

УДК 793.31

СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КИПРСКОГО ТАНЦА С СЕРПОМ «ДРЕПАНИ»

*Урсоленко Е. С.*¹

¹ Государственное бюджетное общеобразовательное учреждение № 588, ул. Тверская, д. 54/ 2 А, Санкт-Петербург, 196655, Россия.

Статья посвящена выявлению символично-смысловой природы исконного кипрского танца «Дрепани», наблюдавшегося автором в период полевых исследований в южных регионах острова Кипр (города Пафос, Лимассол, деревни Зиги, Лачи, Лофу). Анализируются архивные источники, результаты интервьюирования информантов, впервые описывается музыкально-хореографическая составляющая танца с серпом, детализируется пластика рук, трюковые фигуры и орнаментальные особенности танца. Исследуются особенности семантики художественного языка танца с серпом с позиций представления аксиологических, нормативных и эстетических ориентиров греков-киприотов. Автор приходит к выводам об универсальности базовых функций танца с серпом «Дрепани»: гармоничном синтезе мифологической традиции Эллады и восточной экспрессии исполнения танца пиррического характера с элементами фланкирования.

Ключевые слова: танцевальный фольклор, остров Кипр, танец с серпом, «Дрепани», обрядовые танцы, ритуально-мифологическая основа танцев.

SEMANTICS AND SYMBOLISM OF THE CYPRIOT DANCE WITH A SICKLE (DREPANI)

*Ursolenko E. S.*¹

¹ State Budgetary General Educational Institution No. 588, 54/2 A, Tverskaya St., St. Petersburg, 196655, Russian Federation.

The article is devoted to the identification of the symbolic and semantic nature of the original Cypriot dance “Drepani”, observed by the author during field research in the southern regions of Cyprus (Paphos, Limassol, Zigi, Latchi, Lofu). The author analyzes archival sources, the results of interviewing informants, and for the first time describes the musical and choreographic component of the dance with a sickle, details the plasticity of hands, trick figures and ornamental features of the dance. The peculiarities of the semantics of the artistic language of the dance with the sickle are studied from the point of view of the axiological, normative and aesthetic

orientations of the Greek Cypriots. The author comes to conclusions about the universality of the basic functions of the “Drepani” sickle dance: the harmonious synthesis of the mythological tradition of Ancient Greece and the oriental expression of the pyrrhic dance with elements of flanking.

Keywords: dance folklore, island of Cyprus, dance with sickle, “Drepani”, ritual dances, ritual-mythological basis of dances.

Функционирование танцевального фольклора острова Кипр тесно сопряжено с проявлением этнокультурной идентичности. Впитав в себя яркие черты национального характера греков-киприотов, танец с серпом «Дрепани» транслирует коллективный опыт поколений, опираясь на устоявшиеся традиции, негласные законы, общепринятые обычаи.

Танцевальный фольклор как социокультурное явление обладает рядом функциональных характеристик: синкретичностью, полифункциональностью, анонимностью, наличием обрядово-мифологической основы. «Благодаря отражению социальных и эстетических идеалов этноса, его истории, трудовой деятельности, жизненного уклада, обычаев, ментальности танцевальные формы бытовой народной хореографии выступают как плод коллективного творчества» [1, с. 92]. Использование в танце традиционных предметов труда и домашнего обихода (серб, сито), имитация трудовых процессов (посев, жатва в «Дрепани», замешивание теста в танце с ситом «Дачия», рукоделие в «Картзиламас») обеспечивает преемственность поколений. Это позволяет рассматривать танцевальный фольклор с точки зрения консервации и трансляции историко-культурного опыта.

Кипрские танцы до настоящего времени не становились предметом пристального внимания отечественных искусствоведов. Европейские изыскания на эту тему представлены трудами Г. Ассиотиса [2], С. Караянни [3], А. Пандреу [4], Д. Страту [5].

Цель статьи – детально описать семантические и функциональные особенности танца с серпом «Дрепани», опираясь на данные полевых наблюдений автора 2006–2018 годов в городах Пафос, Лимассол, деревнях Зиги, Лачи, Лофу.

Танцевальные формы киприотов, обусловленные религиозными верованиями, культом богов-олимпийцев, обрядовой системой, с точки зрения функциональности могут быть разделены на обрядовые и внеобрядовые. Поэтика обрядового фольклора базируется на кумулятивности: «основной художественный прием состоит в каком-либо многократном повторении одних и тех же действий или элементов» [6, с. 253].

Ритуально-мифологическая основа является ключевым элементом генезиса и функционирования народного танца. Бинарное разделение мира на естественное и сверхъестественное, характерное для архаического сознания, обусловило ритуальный характер ранних форм танца Кипра: услаждение богов-

олимпийцев, привлечение плодородия, защита от внешнего воздействия, – что нашло отражение в имеющих обрядовую основу круговых праздничных танцах с культовой основой «Сиртос», «Каламатанос», в танцах с серпом «Дрепани», с приданным из свадебного цикла «Алламан».

Танцевальная лексика и выразительная пластика танцев киприотов складывались в соответствии с годовым сельскохозяйственным циклом. Исследователь греческого фольклора Д. Страту связывает танец с серпом с демонстрацией благодарности земле и богам за плоды и возводит к древнему кипрскому танцу «Прилис», исполнявшемуся служителями в рамках культа Афродиты [5].

Период жатвы и праздничные гуляния по случаю окончания Успенского поста сформировали предпосылки для возникновения синтеза древнего обряда-поклонения силам земли и христианского обычая благословлять первый урожай, что в полной мере отразилось в «Дрепани». Этот исконно кипрский танец [4] связан с отгоняющими злые силы апотропеическими¹ и привлекающими плодородие карпогоническими² обрядами. Имитирующий трудовые действия посева и жатвы, он сопровождает ежегодные июньские праздничные гуляния в православный праздник Дня Святого Духа.

Кроме того, в конце XX века этот танец прочно вошел в традиционные сюиты, исполняемые на фольклорных фестивалях молодого вина, приуроченных к окончанию Успенского поста. Популярность «Дрепани» в театрализованных представлениях для туристов обусловлена фактом «цитирования пластических элементов фольклорного текста, когда на уровне перформанса воспроизводится ритуально-обрядовая практика, в идейном наполнении содержания передается типическое в этническом поведении, мышлении или характере» [7, с. 52].

Трехчастная форма танца АВА (музыкальные размеры: 2/4, 5/8, 2/4) четко разграничивает экспозицию, развитие и кульминацию. Ритм и движения типичны для киприотов: сдержанность женской манеры исполнения контрастирует с удалой пляской мужчины во время сельскохозяйственных работ. Драматургия «Дрепани» подчинена музыке: выход исполнителя и приготовление к жатве (А), трюковая часть и кульминация (В), финал, наполненный радостью и благодарностью (А).

Чаще всего «Дрепани» исполняется мужчинами сольно. Однако в деревнях Зиги, Лофу и Лачи автором статьи зафиксировано нетипичное начало танца, озаглавленное выходом девушек, имитирующих процесс посева. Символика вступления связана с культом богини плодородия, покровительницы земледе-

¹ Апотропеический (греч. ἀποτρόπαιος – «отворачивать, отгонять») – призванный отвести воздействие злых сил. Например, апотропеический обряд опоясывания молодоженов красным кушаком в южных регионах Кипра.

² Карпогонический (греч. καρπός – плод, γονέω – рождать) – воздействующий на плодоносные силы земли, привлекающий изобилие, деторождение. Например, кипрский карпогонический обычай разбивать плод граната о дверной косяк с пожеланием большого количества детей молодоженам.

лия Деметры (др.-греч.: γῆ – «земля», μήτηρ – «мать»). Образ матери-земли соединен с главным предназначением женщины – деторождением. Поэтому ее роль здесь уникальна: это единственный в южном регионе Кипра танец, где появление исполнительниц может предшествовать мужскому выходу, что идет вразрез с патриархальными устоями киприотов.

Мелким плавным шагом девушки продвигаются вперед: их взгляд опущен долу и сопровождает сдержанные движения рук. Голова чуть склонена набок, спина прямая. Сдержанный темп экспозиции танца свидетельствует о глубокой синхронизации с ритмами природного цикла, постепенным возрождением к жизни после зимнего ненастья, терпении, ожидании первых всходов посевов.

Хореографическая лексика кипрского танца, обусловленная импровизационной природой, реалистичностью, доступностью, узнаваемостью, сформировалась в единстве с музыкальным, декоративно-прикладным и устным народным творчеством [8], что находит отражение в локальной специфике исполнения «Дрепани»: в горных деревнях его начало дополняется напевами. Автором статьи зафиксирован один из вариантов песенного сопровождения танца на фестивале урожая в деревне Лофу (сентябрь 2007-го).

Текст напева, сопровождавший танец «Дрепани»:

Μητέρα μου, κοίτα πώς σπέρνει
το κορίτσι σου!
Κοίτα και ευλόγησε, κοίτα και
ευλόγησε!

Матушка, посмотри, как сеет
твоя дочь,
Посмотри и благослови,
посмотри и благослови!
[Перевод автора. – Е. У.].

Исполнитель обычно появляется с серпом на шее, тем самым демонстрирует готовность выйти в поле для сбора урожая. Заняв центральное положение, солист вонзает серп в землю. Этот символический жест начала работы не что иное, как отголосок связанных с плодородием обрядовых практик в культе богини Деметры. Традиционно «Дрепани» считается сольным мужским танцем. Однако в июне 2008 года в деревнях Зиги и Лачи на ежегодном празднике нам удалось зафиксировать массовое исполнение танца, где солисты соревновались друг с другом в мастерстве владения серпом.

Основные движения второй части танца имитируют процесс жатвы колосьев. Они выполняются танцором стоя на одном колене в позе жнеца или с продвижением по всей площади импровизированной сцены. Линия танца геометрична.

Отчетливо прослеживается влияние пиррического (военного) танца острова Крит с использованием холодного оружия. Согласно мифам, сразу после рождения Зевса Рея прятала его от Кроноса на Крите, где детский плач громовержца должны были заглушать звуки щитов и оружия исполняющих воинскую пляску жрецов. Необходимо отметить, что восточная традиция демонстрации навыков владения

ножом, саблей во время танца соотносится с анатолийским влиянием на танец «Дрепани».

Внутренняя структура трюковой части танца содержит несколько базовых фигур: фланкирование серпом на уровне груди, по бокам, над головой, за спиной. Драматургия формируется по принципу нарастания напряжения и последующего финального жеста: исполнитель демонстрирует фигуру «Корона», завершающую трюковую часть.

Основными траекториями движения являются: «восьмерка» по сторонам (вращение серпа по линии бесконечности правой и левой рукой); «восьмерка» перед собой на уровне груди или над головой правой рукой (левая находится за спиной); смена ведущей руки через подбрасывание серпа высоко перед собой, проведение под одной из ног, над головой, в повороте; игра серпом одной рукой за спиной; вращение исполнителя на 360° в момент подбрасывания серпа; прыжки через серп со сменой ведущей руки, параллельные вращения двух серпов одновременно.

Финальная фигура «Корона» (греч. – Στέφανη, «стэфани»), подробно описанная исполнителем кипрских танцев А. Папандреу в личном интервью автору статьи в июне 2020 года, выполняется следующим образом: держа серп высоко над головой в правой руке лезвием вниз, исполнитель касается края лезвия левой рукой, образуя символическую корону. Жест означает просьбу о покровительстве высших сил в сборе богатого урожая.

Семантика заключительной части танца передает радость жнеца от проделанной работы посредством широких движений серпом, активных движений руками, высоких прыжков, вращений. Танцующий демонстрирует благодарность богам и земле за богатый урожай хлопками, символическими жестами открытых рук, обращенных к небу.

Используемые многочисленные прыжковые элементы, выпады на колено, кружения свойственны и другим военным танцам восточной традиции. Прослеживаются параллели между танцевальной пластикой кипрского «Зеимбекико», заимствованного из Анатолии танца воина, сражающегося со смертью («Зейбек»), и медитативной практикой суфизма «Зикр» [9].

Традиции острова Кипр, включая танцевальные, формировались в тесном взаимодействии с культурой государств-завоевателей, что одновременно обусловило их вариативность, консервативность и ригидность нововведениям. Поэтому основные виды танцев, базовый набор движений, хореографический рисунок, манера исполнения элементов остаются неизменными на протяжении столетий. Это подтверждает компаративный анализ видеозаписей середины XX века из Центрального архива столицы Кипра Никосии и современных экспедиционных материалов автора. Обнаружено минимальное влияние городской культуры на танцевальный фольклор острова: хореографическая лексика, основные музыкальные мотивы, инструменты, танцевальные формулы остались практически неизменными. Видеофрагменты исполнения «Дрепани» 1970-х содержат тот же набор трюковых фигур, что и современные видеозаписи автора статьи.

По мнению исследователей, устойчивость культуры как открытой системы напрямую зависит от внутреннего многообразия [10]. Пережив периоды вторжений и колонизации, танцевальный фольклор Кипра обогатился элементами кросс-культурного взаимодействия, сохранив при этом свою самобытность и неповторимый колорит. Неизбежная актуализация одних функций танца и ослабление других происходила в зависимости от потребностей социума в разные периоды.

Значительная функциональная нагрузка как отличительная черта народного танца тесно связана с ментальностью этноса. Вбирая в себя нечто большее, чем рекреационно-физическое назначение, присущее древней ритмизированной пантомиме, танцевальное искусство сохраняет «механизмы аккумуляции и передачи социально-исторического опыта», способствующие консервации традиций [11, с. 150–151].

Как отмечают исследователи [12; 13; 14], спектр функций танцевального фольклора достаточно широк: от меморативной, трансмиссионной, регулятивной, коммуникативной до обрядово-ритуальной, адаптационной и рекреационной.

Бытование национального танцевального фольклора Кипра происходит посредством кристаллизации наработанного опыта в памяти общества и его ретрансляции в будущее.

Меморативная функция танца «Дрепани» вбирает ключевые для ментальности киприотов ориентиры: связь с традициями Эллады, синхронизация с природными циклами, трудолюбие, скромность, жизнерадостность, благодарность. Терминологический словарь танцевального фольклора отражает исконные движения, связанные с сельскохозяйственной деятельностью: посев, полив, жатва, молотьба. До появления на Кипре полевой уборочной техники в середине 1960-х годов серп оставался одним из основных традиционных инструментов. Информант А. Эфистатиу (1955 г. р., Лимассол) сообщил, что серп всегда висел в доме киприота. Будучи символом трудолюбия, плодородия, он в случае необходимости мог быть использован как холодное оружие (см.: илл.).

Символично-семантическое наполнение «Дрепани» обеспечивает непрерывную ретрансляцию поведенческих паттернов, нравственных и ценностных установок, что формирует *трансмиссионную и регулятивную функции* танца. Явно прослеживаются предписанные нормы поведения и характеристики гендерных ролей: ключевые черты мужчины-киприота –



Илл. Кипрский дрепани.
Личный архив Е. Урсоленко.
Рис. выполнен
А. Папандреу

смелость, удаль, трудолюбие, и присущие женщине-киприотке скромность, нежность, мягкость, покладистость, сдержанность. Мужская партия, в отличие от строго регламентированной женской, допускает вариативность исполнения собственных фигур.

Функциональной характеристикой кипрского танца является импровизационность, акцентуация выразительности, отражение социокультурных установок, умение взаимодействовать с партнером, раскрытие собственной индивидуальности в соло. Инвариантность исполнения трюковой части «Дрепани» зафиксирована автором статьи на ежегодном фестивале «Панигирии» в г. Пафос в 2016-2018 годах. Так, солист Христос Панайакис (1975 г. р.) исполнял на бис танец с серпом трижды, каждый раз демонстрируя новый набор трюковых фигур. Танцовщик активизировал публику, обучая отважного добровольца вращению и подкидыванию серпа. В спонтанности перехода зрителя в исполнители проявляется *коммуникативная* функциональная особенность кипрского танца. Бытование современного пласта танцевального фольклора на острове объединяет членов семьи или участников праздника разных возрастов, служит поводом для светского общения, позволяя людям легко и непринужденно взаимодействовать, знакомиться и общаться в процессе исполнения танца.

Подобная коммуникативность обуславливает еще одну особенность кипрского танца, его коллективный (нескольких девушек и солист) характер исполнения на праздниках, свадьбах, гуляниях. Совместные танцевальные практики формируют более открытый физический и эмоциональный контакт между исполнителями. Данный аспект формирует *адаптационную и рекреационную* функции кипрского танца, реализуемые посредством доступного и приемлемого метода снятия физического и эмоционального напряжения, высвобождения гаммы сложных чувств и эмоций. Фланкирование в танце с серпом, навык свободно обращаться с клинковым оружием, высокие прыжки как способность преодолевать препятствия, вращения, свойственные танцам пиррического цикла, выполняют рекреационный характер. Происходящая при этом инкультурация обеспечивает вхождение личности в материнскую культуру с учетом происходящих трансформаций. Патриархальность, присущая традиционному обществу, легко уживается с нотами эмансипации в современных реалиях. Подобный процесс обнаруживается и в синтезе глубокой религиозности с архаичными поверьями, приметами и обрядами.

Основной характеристикой кипрской культуры по сей день выступает синтез религиозного и мифологического сознания, сформировавшийся «в ходе драматической борьбы человека с природой, в которой он прибегал не только к разумным средствам, но, не находя таковых, и к иллюзорным – таким как колдовство и магия» [15, с. 267]. Проявления двоеверия обнаруживаются в актуальных традициях окуливания дома ветками оливы, катания младенцев

по ложу новобрачных, символических ударов родственниками в спину жениха во время венчания греков-киприотов.

Отголоски *обрядово-ритуальной функции* «Дрепани» все еще прослеживаются в символических движениях исполнения: очертить невидимую линию вокруг себя означает защититься от внешнего пагубного воздействия. Поклоны земле, благодарственные напевы, жесты рук, обращенные к небу, настраивают танцовщика на взаимодействие с высшими силами.

Большинство магических действий, призванных оградить от зла или привлечь изобилие, плодородие, удачу, сохранившиеся в «Дрепани», уже не распознаются молодым поколением киприотов, при этом ритуал, акциональная семиотическая параллель продолжает выступать доминирующим механизмом сохранения традиционной культуры. Сокращение сельского населения на Кипре с середины XX века неизбежно ведет к утрате части фольклора. Данный процесс подстегивается разделением сообществ греков- и турок-киприотов, мирно проживавших и сохранявших сходную танцевальную традицию до 1974 года.

Кипрский «Дрепани» у турок-киприотов «Орак» (тур. – серп) по сей день исполняется мужчинами. Во время международного фестиваля «Кирения» в г. Никосия в 2018 году автор зафиксировала исполнение «Орак» группой турок-киприотов. Отличительной особенностью танца является значительное присутствие восточных мотивов в музыкальном сопровождении: барабан тамбутса и бубны создают аналогии с зажигательными ритмами танца живота. Хореографическая лексика, композиция «Орак» идентичны кипрскому «Дрепани».

А. Хаджипавлу (1940 г. р.), большую часть юности проживавшая в г. Кирения (сейчас г. Гирне), в интервью сообщила автору статьи, что турки-киприоты всегда исполняли танец с серпом, полностью копировавший «Дрепани» греков-киприотов. Несмотря на кампанию турецких властей по насаждению турецкого фольклора на территории северных районов Кипра после 1974 года, «Орак» – один из немногих сохранившихся исконных танцев турок-киприотов – до сих пор исполняется на значимых праздниках. Глава Фольклорной Ассоциации Северного Кипра «Хасдер» К. Канол в личной беседе с автором статьи в сентябре 2021 года проводил параллели между анатолийскими танцами «Зейбек» и «Нальмэс» (с использованием элементов фланкирования, акцентуацией работы рук и корпуса) и «Дрепани», чем обнаруживал стойкое влияние танцевальной традиции анатолийских турок.

Многослойность и символизм текста танца с серпом интегрируют различные виды художественной деятельности, формируя «органический синтез» [16, с. 102–103]. Многофункциональность семантики «Дрепани» сложилась в результате историко-культурных, социальных, природных факторов жизни греков-киприотов. Она актуализирует скрытые и лежащие на поверхности информационные коды. Танец с серпом остается знаком исторического прошлого как ритуально-магический инструмент воздействия на окружающую

среду, при этом реализует универсальные (меморативную, регулятивную, трансмиссионную, рекреационную, адаптационную, обрядово-ритуальную) функции. Семантика танца с серпом, наполненная поклонением Деметре, или матери-земле, отражает ключевые черты национального характера и менталитета, в том числе манифестацию идеального женского и мужского образов.

Таким образом, посредством кипрского танцевального фольклора кодируется информация о принадлежности индивида социальной группе, единству, актуализируется возможность четко ощущать собственную национальную идентичность. Несмотря на утрату обрядово-ритуальной функции, бытование танца с серпом сохраняется благодаря художественному содержанию. Конденсация многовекового опыта этноса, эстетическая красота движений, необходимость высокого уровня мастерства исполнения формируют значимость «Дрепани» в современной культуре острова, сохраняют связь с историческим наследием Кипра.

Заключение

Танцевальный фольклор острова Кипр остается художественным выражением этнокультурной идентичности. Многовековые взаимодействия острова Кипр с соседними государствами сформировали предпосылки для становления собственной традиции, соединяющей в себе черты Востока и Запада.

Ритуально-мифологическая основа «Дрепани» восходит корнями к эллинскому наследию, пиррические корни танца синтезируют древние воинские практики острова Крит и элементы владения холодным оружием восточных народов.

Семантика художественного языка танца с серпом «Дрепани» по сей день выступает репрезентацией аксиологических, нормативных, эстетических, духовных ориентиров греков-киприотов. Танец несет нагрузку по выполнению социальных функций: актуализирует чувство национального единства, образует связь между наследием и современным поколением, устанавливает быструю коммуникацию внутри сообщества посредством хореографической лексики.

Многофункциональность кипрского танца соотносится с объемной смысловой нагрузкой традиционной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ремизов В. А., Ирхен И. И. Тело человека как социокультурный феномен // Знание. Понимание. Умение. 2018. № 1. С. 89–103. DOI: 10.17805/zpu.2018.1.7
2. Ασσιώτης Γ. Κυπριακοί χοροί, ανδρικοί και γυναικείοι. Λευκωσία: Μάιος, 1962. 138 σ.
3. Karayanni S. Moving identity: Dance in the negotiation of sexuality and ethnicity. London: Wilfrid Laurier University Press, 2006. 160 p.
4. Παπανδρεου Α. Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. 508 σ.
5. Stratou D. Greek Traditional Dances. Athens: Greek Educational Books Organization, 1979. 192 p.
6. Пронн В. Я. Поэтика фольклора. М.: Лабиринт, 1998. 350 с.
7. Кондраченко Ю. А. Новые тенденции развития современной хореографии в Мордовии // Финно-угорский мир. 2012. № 1/2. С. 50–53.
8. Урсоленко Е. С. Культура кипрского свадебного обряда: традиции и современные трансформации // Временник Зубовского института. 2022. № 3. С. 196–210.
9. Глазунова Н. Н. Зикр: исконные основы и парадоксы современной традиции // Русский фольклор. XXXVIII. Материалы и исследования. Памяти Виктора Евгеньевича Гусева / Отв. ред. А. Ф. Некрылова. СПб.: ИРЛИ РАН, 2021. С. 473–489.
10. Ремизов В. А., Ирхен И. И. Парадоксальность бытия культуры в обществе // Международный журнал исследований культуры. 2023. № 2 (51). С. 34–43. DOI: 10.52173/2079-1100_2023_2_34.
11. Маркарян Э. С. Культурная традиция как качественно новый механизм аккумуляции и передачи жизненного опыта // Теория культуры и современная наука: Логико-методологический анализ. Москва: Мысль, 1983. С. 151–175.
12. Буксикова О. Б. Семантика и функции традиционных хороводов южных и восточных славян // Народная музыка как средство межкультурной коммуникации славянских народов в современном мире: сборник докладов международного симпозиума (Белгород, 8-9 ноября 2018 г.) / Отв. за вып. М. С. Жиров. Белгород: БГИИК, 2019. 464 с.
13. Варфоломеева Т. Б., Козенко Н. А. Танцевальный фольклор белорусов как система // Живая старина. 2009. № 3. С. 58–61.
14. Захарова Л. Н., Фомченко Е. В. Трансформация функций и традиций русского народного танца. Тюмень: ТГИК, 2023. 184 с.
15. Спиркин А. Г. Происхождение сознания. М.: Политиздат, 1960. 472 с.
16. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ленинград: Искусство, 1972. 440 с.

REFERENCES

1. *Remizov V. A., Irhen I. I.* Telo cheloveka kak sociokul'turnyj fenomen // *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 2018. № 1. S. 89–103. DOI: 10.17805/zpu.2018.1.7
2. *Ασσιώτης Γ.* Κυπριακοί χοροί, ανδρικοί και γυναικείοι. Λευκωσία: Μάιος, 1962. 138 σ.
3. *Karayanni S.* Moving identity: Dance in the negotiation of sexuality and ethnicity. Lon-don: Wilfrid Laurier University Press, 2006. 160 p.
4. *Παπανδρέου Α.* Κυπριακοί χοροί. Λευκωσία: Power Publishing, 2016. 508 σ.
5. *Stratou D.* Greek Traditional Dances. Athens: Greek Educational Books Organization, 1979. 192 p.
6. *Propp V. Ya.* Poetika fol'klora. M.: Labirint, 1998. 350 s.
7. *Kondratenko Yu. A.* Novye tendencii razvitiya sovremennoj horeografii v Mordovii // *Finno-ugorskij mir*. 2012. № 1/2. S. 50–53.
8. *Ursolenko E. S.* Kul'tura kipsrskogo svadebnogo obryada: tradicii i sovremennye transformacii // *Vremennik Zubovskogo instituta*. 2022. № 3. S. 196–210.
9. *Glazunova N. N.* Zikr: iskonnye osnovy i paradoksy sovremennoj tradicii // *Russkij fol'klor*. XXXVIII. Materialy i issledovaniya. Pamyati Viktora Evgen'evicha Guseva / *Otv. red. A. F. Nekrylova*. SPb.: IRLI RAN, 2021. S. 473–489.
10. *Remizov V. A., Irhen I. I.* Paradoksal'nost' bytiya kul'tury v obshchestve // *Mezh-dunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury*. 2023. № 2 (51). S. 34–43. DOI: 10.52173/2079-1100_2023_2_34.
11. *Markaryan E. S.* Kul'turnaya tradiciya kak kachestvenno novyj mekhanizm akkumulya-cii i peredachi zhiznennogo opyta // *Teoriya kul'tury i sovremennaya nauka: Logiko-metodologicheskij analiz*. Moskva: Mysl', 1983. S. 151–175.
12. *Buksikova O. B.* Semantika i funkcii tradicionnyh horovodov yuzhnyh i vostochnykh slavyan // *Narodnaya muzyka kak sredstvo mezhkul'turnoj kommunikacii slavyanskih narodov v sovremennom mire: sbornik dokladov mezhdunarodnogo simpoziuma (Belgorod, 8-9 noyabrya 2018 g.)* / *Otv. za vyp. M. S. ZHirov*. Belgorod : BGIK, 2019. 464 s.
13. *Varfolomeeva T. B., Kozenko N. A.* Tanceval'nyj fol'klor belorusov kak sistema // *Zhivaya starina*. 2009. № 3. S. 58–61.
14. *Zaharova L. N., Fomchenko E. V.* Transformaciya funkcij i tradicij russkogo narodnogo tanca. Tyumen': TGIK, 2023. 184 s.
15. *Spirkin A. G.* Proiskhozhdenie soznaniya. M.: Politizdat, 1960. 472 s.
16. *Kagan M. S.* Morfologiya iskusstva: Istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroeniya mira iskusstv. Leningrad: Iskusstvo, 1972. 440 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Урсоленко Е. С. – исследователь, преподаватель; elenaursolen@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9145-3440

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ursolenko E. S. – researcher, teacher; elenaursolen@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9145-3440