

З багаточисельними гастрольними концертами побував український народний танець у складі драматичного театру. З того часу він набуває широкої слави і популярності й за межами України. Тільки ось царська й радянська цензури не пропускають слова «Запорозька Січ», «козак». Так у репертуарах театральних вистав з'являються танці з назвами «гопак», «козачок», «тропак» тощо. Таким чином відбувається процес забуття «козака» та стійко закріплюються інші танцювальні назви. Звідси можна виснувати, що певними владними органами здійснювались не випадкові дії, котрі мали на меті замовчувати й не висвітлювати події, пов'язані з козацтвом.

У першій половині ХХ ст., завдяки багатьом відомим хореографам і дослідникам, динамічно розвивається сценічний український народний танець. З'являються академічні ансамблі танцю й хори, котрі у своїй творчості звертаються до козацької тематики, зберігаючи й збагачуючи українську культуру. Прикладами слугують ансамбль танцю ім. П. Вірського, хор ім. Г. Верьовки, ансамбль пісні і танцю «Гуцулія». Їм вдається вдало передавати колорит й специфіку танців козаків через різноманітні хореографічні й вокально-хореографічні композиції. Ці знані колективи й надалі продовжують представляти Україну на вітчизняній та світовій арені, зберігаючи у своїх піснях, музиці й танцях козацькі традиції.

Отже, козаки багато в чому посприяли розвитку українського сценічного танцювального мистецтва, а танець «козак» був і є його міцною основою. І саме у зв'язку з недостатністю уваги до цього танцю зараз неабияк актуально популяризувати, досліджувати й шукати нові форми його прояву.

*T. Brahina, Yu. Brahina*

## **UKRAINIAN FOLK STAGE DANCE AS A SUBJECT OF ETHNOCHOREOLOGY**

*T. Брагіна, Ю. Брагін*

### **УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ПРЕДМЕТ ЕТНОХОРЕОЛОГІЇ**

Since ancient times, Ukrainian folk dance existed as an important form of human activity, the significance of which is determined by various reasons: it can be presented as a way of socialization, entertainment, competitions, performances, ceremonial events. Folk choreography, leaving behind the incessant desire to create new movements, is able to conduct a dialogue with the past instead. While the «avant-garde» in Western stage dance was once seen as the embodiment of the «New» and considered distinct from dance forms marked by tradition, these distinctions are now contested by dance historians and artists.

Reconstructions of folk-dance phenomena are able to destabilize the distinction between artistic and academic spheres as they highlight the performative nature of «history making» and contemporary modes of inquiry in a staged setting that include lectures, texts and documentation. The past is thus a site for the present, a notion of history that is also encouraged academically by critical historiography that reflects on the narrative structures implicit in dance history. History, like the act of memory, is now seen as a process that constitutes and modifies its object while creating new models and means of commemoration. Ukrainian folk dance, as a kind of relay of the system of moral norms and cultural values of Ukrainians, plays an important role in the formation of spiritual landmarks of modern society and preserves cultural memory.

Dance and the role it played — along with the meaning it embodied in various societies around the world — gradually became an important area of research and study. The academic study of dance in the context of national (ethnic) culture became increasingly widespread in the West due to the influence of a number of anthropologists in the United States, who were interested in the study of human movement. Scientists note the work of ethnochoreologists in Europe who, since the 1960s, have been involved in field research and study of dance in their respective cultures. Scientists in multidisciplinary fields of study including anthropology, ethnochoreology, ethnomusicology, ethnology of dance, sociology, philosophy, cultural studies, cultural geography and feminist scholarship have argued for the importance of dance and the body as a way of illuminating and understanding issues related to human and cultural development.

Despite the expansion of the literature on performing dance history on stage, the problems of working with an ethnographic perspective have been almost never resolved. We consider studios within the framework of ethnochoreology to be a relevant research vector of the art of folk stage dance. Folk stage dance is a subject of ethnochoreology, which investigates the essence, specificity, transformation of folk dance and creates its semiotic interpretation. The isolation of such scientific direction testifies to the tendency to the emergence of new sciences and educational disciplines in the interdisciplinary field: ethnocultural studies, ethnomusicology, ethnochoreology.

A. Merlyanova believes that considering ethnochoreology as a science only within the boundaries of folkloristics is insufficient, “because it deprives off the opportunity to investigate folk dance in all the variety of connections with derivative forms (folk-scenic, characteristic, «folk» (conventionally used to denote a synthesis elements of folk and contemporary dances)”. According to the researcher, the subject of ethnochoreology should be not only folklore artifacts in their connection with traditional culture, but also the entire complex of phenomena related to folk dances, that is folk choreographic culture in general.

The approach substantiated by A. Merlyanova creates wider opportunities for the interpretation of folk dance, as it allows us to clarify how the works of professional folk and stage art in recent decades have an impact on folklore creativity. Without distinguishing folk and folk-stage dances as related phenomena, the researcher notes that their mutual influence was constantly observed in the historical dynamics of culture. This trend has become especially evident in the last decade, when elements of folk stage dance art, both amateur and professional, as a result of diffusion penetrate into folk dance, where they live in the natural environment of folklore.

A significant contribution to ethnochoreological studies is the dissertation of O. S. Boyko, devoted to the analysis of the artistic image in Ukrainian folk and stage dance. The author not only singled out the features of the image as an aesthetic category, but also characterized its specificity in choreographic art. There is a number of works devoted to the art of folk-stage dance of certain regions of Ukraine: the dances of Prykarpattia were analyzed by R. Gerasymchuk, the folklore traditions of the folk-stage dance of Kirovohrad Region were studied by B. Kokulenko, Hutsul choreography was studied by N. Marusyk. A. Pidlypskyi studied the activity of amateur collectives of the Ternopil region in the second half of the XX — beginning of the XXI century.

The thesis of I. Mostova is a successful attempt to conceptualize the artistic features of the folk dances of the population of Slobozhanshchyna.

The interdisciplinary nature of ethnochoreology enables the integration of various scientific research approaches to the study of the ethnic and regional specifics of traditional dance and also makes it possible to identify and investigate the factors that determined the dynamics of choreographic traditions and innovations in the context of cultural development.

We see the prospects for further study in clarifying the interdisciplinary nature of ethnochoreology and its connection with ethnomusicology and related disciplines.

*А. Близнюк*

## **ВИДИ ТА ОСОБЛИВОСТІ РОМСЬКОГО ТАНКУ**

*A. Blyznyuk*

### **TYPES THE PECULIARITIES OF THE ROMA DANCE**

Види ромського танку дуже різноманітні, і в минулих століттях вони використовувались здебільшого для заробітку, так як, наприклад, фламенко, який став складовою хореографічного мистецтва Іспанії. Одними з найвідоміших виконавців стали Хосе Кортес, Кармен Амайя. В умовах глобалізації мистецтво фламенко поширилось по всьому світу, його виконують як професійні колективи, так і аматорські.

Пращури сучасних ромів покинули Індію приблизно у V ст. н.е., і розпочалась їх міграція на захід — Іран, Вірменія, Візантія, де вони проживали досить тривалий час. Там вони заробляли гроші на прожиття ворожінням, ковальством, ювелірною справою, розважаючи глядачів виставами з елементами хореографії. У цей час починається становлення ромського танку як окремого виду хореографічного мистецтва.

Пізніше роми розселились в інших країнах Азії та Європи, і їх хореографічне мистецтво поширилось далі. Унікальність ромського танку полягає в тому, що він поєднував хореографічні традиції етносів, серед яких проживали роми, але при цьому зберіг свої традиції та класифікацію.

За класифікацією, ромські танці можна поділити на табірний, вуличний, сценічний та салонний.

Головними особливостями табірної танцю можна назвати те, що його рухи дуже різноманітні, виконавець відрізняється високим рівнем хореографічної імпровізації. Зараз здебільшого можна побачити цей танок під час якихось родинних свят.

Вуличний ромський танок можна назвати попередником сценічного танку. Виконавці широко використовують імпровізацію, але вона може бути обмежена такими чинниками, як наявність вільного простору для танцю, кількість глядачів, особливості підлоги, ґрунту, асфальту під ногами. Яскравим прикладом такого танцю можна вважати фламенко. Цей танець часто виконують вуличні танцюристи. Відома виконавиця Кармен Амайя розпочинала свою сценічну кар'єру саме з вуличного танцю, під час якого її і помітив відомий художній критик Себастьян Гаш.

Сценічний ромський танок, як свідчить назва, виконується на естрадній та театральній сцені. Може виконуватись як окремий танок або як окремий номер театральної вистави. Характерними особливостями цього танку є наявність спецефектів — звукових, візуальних, для посилення видовищності вистави.