

УДК 792.8(477.86)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-3-14>**Петро ФРИЗ,***orcid.org/0000-0002-5950-6239*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) *petrfryz@gmail.com***Ольга МАРТИНІВ,***orcid.org/0000-0001-7381-8506*викладач кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) *martyniv07@gmail.com*

НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ XX–XXI СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена вивченню феномена народного танцю в контексті культурних трансформацій, які відбувались впродовж останнього століття, а саме: не тільки розгляд питань його побутування, розвитку, а й питання взаємозв'язку народного танцю з професійним (сценічним) мистецтвом на різних етапах розвитку художньої культури. Без історико-культурного аспекту не можна зрозуміти особливості буття народного танцю в сучасній хореографічній культурі. Виокремлено специфіку народного танцю як джерела оновлення хореографічного мистецтва, є спроба осмислити особливості його власної культурно-історичної долі, а також виявити, яким чином хореографічне мистецтво, зберігаючи й трансформуючи фольклорні традиції, зберегло ритмопластичні коди, емоційні форми демонстрації танцю, збалансовані регламентом певних принципів (духовних, етичних, естетичних, пластичних).

Розглянуто, яким чином сучасна сценічна хореографія стала інтегрованим відображенням дійсності, інструментом збереження духовного спадку, популяризації народної культури. Сучасний танець утверджує народний дух у створених хореографічних образах людини XXI століття та виступає засобом виявлення індивідуальності хореографа. Виявлено динаміку українського народного танцю в сьогоденні, яка зумовлює інтерес до вивчення фольклорних традицій в регіональних інтерпретаціях та особливостях.

Художня культура постмодерну з ідеями деконструкції та осмислення дійсності відкрила можливості для пошуку нових засобів вираження. Хореографи сучасного танцю стали навмисно включати у свої роботи рухи різних танцювальних стилів, зокрема й звертаючись до народних танців. Це не тільки викликано бажанням деконструвати традиційні рухомі форми та створювати комбіновані структури, які б відображали синтетичну природу сучасного технологічного, національного суспільства, а й, зокрема, й можливістю виявлення глибинних архетипних смислів, набуття культурної ідентифікації. Певною мірою, це більше схоже на пошук генетичної пам'яті – авторів спантеличує не технічне ускладнення танцю, а можливість і бажання пригадати й відкрити децю інше в собі. Випробовувані протиріччя між реальним існуванням і внутрішніми відчуттями часто виражаються в постфольклорній пластиці, в основі якої лежать принципи реконструкції, колажування і сполучуваності неоспореного.

Ключові слова: народний танець, сучасний танець, культурна трансформація, хореографічний образ.

Petro FRYZ,*orcid.org/0000-0002-5950-6239*

PhD of Art Studies,

Associate Professor at the Department of Vocal and Choral, Choreographic and Fine Arts
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *petrfryz@gmail.com***Olha MARTYNIV,***orcid.org/0000-0001-7381-8506*Lecturer at the Department of Vocal and Choral, Choreographic and Fine Arts
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *martyniv07@gmail.com*

FOLK DANCE IN THE CONTEXT OF CULTURAL TRANSFORMATIONS OF THE XX-XXI CENTURIES

The article is devoted to the study of the phenomenon of folk dance in the context of cultural transformations that have taken place over the past century, namely: not only the consideration of its existence and development, but also the question of the relationship between folk dance and professional (stage) art at different stages of the development of artistic culture. Without the historical and cultural aspect, it is impossible to understand the peculiarities of folk dance in contemporary choreographic culture. The article highlights the specifics of folk dance as a source of renewal of choreographic art, attempts to comprehend the peculiarities of its own cultural and historical fate, and also reveals how choreographic art, preserving and transforming folklore traditions, has preserved rhythmic and plastic codes, emotional forms of dance demonstration, balanced by the regulations of certain principles (spiritual, ethical, aesthetic, plastic).

The article examines how contemporary stage choreography has become an integrated reflection of reality, a tool for preserving the spiritual heritage and popularizing folk culture. Contemporary dance affirms the folk spirit in the choreographic images of a person of the twenty-first century and acts as a means of revealing the choreographer's individuality. The article reveals the dynamics of Ukrainian folk dance in the present, which causes interest in the study of folk traditions in regional interpretations and features.

The postmodern artistic culture with its ideas of deconstruction and comprehension of reality opened up opportunities for finding new means of expression. Contemporary dance choreographers began to deliberately incorporate movements from various dance styles into their works, including folk dances. This is not only caused by the desire to deconstruct traditional movement forms and create combined structures that would reflect the synthetic nature of modern technological, national society, but also, in particular, by the possibility of revealing deep archetypal meanings and gaining cultural identification. To a certain extent, this is more like the call of genetic memory – the authors are puzzled not by the technical complexity of the dance, but by the possibility and desire to recall and discover something else in themselves. The experienced contradictions between real existence and inner feelings are often expressed in post-folklore plasticity, which is based on the principles of reconstruction, collage and the compatibility of the incompatible.

Key words: folk dance, contemporary dance, cultural transformation, choreographic image.

Постановка проблеми. Період ХХ – початок ХХІ століття виявився достатньо динамічним в історії людської цивілізації. Стрімкий розвиток технічних засобів, поява нових засобів зв'язку, використання засобів масової комунікації та інформації спричинили формування масової культури суспільства, призвели до забуття або набуття статусу меншовартості традиційної народної культури. Сьогодні, як ніколи, на часі повернення забутих культурних національних традицій та історичних коренів. У народному танці віддзеркалювались найтонші психологічні відчуття, опоетизовувалась краса природи, що набувало пластичного відтворення і давало натхнення для життя. Український народний танець «донині концентрує в собі філософію природи і музику, рух і пластику тіла, поетичне слово, етику і естетику» (Косаковська, 2009: 45). Тож можемо безперечно стверджувати, що осмислення сучасного світу відбувається засобами українського народного танцю як однієї із універсальних національної культури, яка не тільки зберегла самобутність, а й набула нових форм вираження в контексті загальнокультурних трансформацій ХХ – поч. ХХІ ст. Сучасне мистецтво стало одним із трансляторів потреб, інтересів, переживань, смислів людини.

Розглядаючи аспекти ідентифікації народного танцю в контексті сучасного культурного простору, ми маємо можливість аналізувати співвідношення загального та індивідуального в куль-

турно-історичному процесі, бачити особливості їх прояву в танцювальній діяльності людини, поглиблювати розуміння механізмів становлення, функціонування та трансформації культурного простору на основі змін хореографічних образів. Нині простежується непідробний інтерес теоретиків і практиків хореографічного мистецтва до фольклорних підвалин, що проявляється у взаємодії (компіляції та колаборації) техніки сучасного танцю (contemporary dance) та елементів народного танцю. Ці процеси не тільки заряджають образно-художні структури сучасного танцю енергією, а й є свого роду виявом індивідуальності українських та світових хореографів. Виникає актуальна потреба у визначенні цього явища і введенні його в теоретичний дискурс.

Аналіз досліджень. Вивченню феномена народного танцю (умов його виникнення та побутування, тематичної та образної специфіки) присвячені праці багатьох вітчизняних дослідників: К. Василенка, І. Гутник, В. Бернадської, Л. Козинко, Л. Маркевич, А. Підлипської, В. Литвиненка, Т. Чурпіти та ін. Питання про взаємодію (взаємопроникнення) народного і сценічного (професійного) танцю та, як наслідок, формування певних культурних форм, де народний елемент стає визначальним, вивчено в дослідженнях А. Григорчука, А. Гоцалюк, С. Дункевич та ін. І. Гутник у праці «До проблеми стилізації народного танцю» проаналізувала особливості стилізації народного

танцю за доби постмодернізму (Гутник, 2009); І. Пісклова в статті «Особливості обробки танцювального фольклору (на прикладі сучасних постановок)» окреслила тенденції створення хореографічних номерів у контексті проблематики національної ідентичності (Пісклова, 2015).

Незважаючи на значну кількість досліджень, існує потреба вивчення феномена народного танцю в сучасному культурному контексті: не тільки розгляд питань його побутування, розвитку, а й взаємозв'язок його з професійним (сценічним) танцем на різних етапах розвитку художньої культури. Без історико-культурного аспекту не можна зрозуміти особливості буття народного танцю в сучасній хореографічній культурі.

Мета статті полягає у виявленні мистецьких аспектів ідентифікації народного танцю як культурного феномену і чинника збереження ідентичності в хореографічному мистецтві ХХ – поч. ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. Для розуміння напрямів, процесів творчого буття народного танцю в сучасній хореографії необхідно насамперед дослідити, як його духовні та художньо-творчі можливості використовувалися в історії танцювального мистецтва, визначити історичні типи взаємодії народного і професійного танцю. Тобто виявити зумовленість такої взаємодії історико-культурними умовами певної епохи, потребами й можливостями соціокультурної системи, зокрема, специфікою того чи іншого домінантного (чи просто впливового) мистецького напрямку й методу в мистецтві.

Важливо зазначити, що у ранніх формах балетного мистецтва визначилося два напрямки використання народних елементів у сценічній дії: танець у характері персонажа і національний танець. Зокрема, національний танець представляв народ (етнос) у гротескному, комічному вигляді. Як зазначали дослідники, «сценічне втілення національної своєрідності в балеті тісно пов'язане з політичною функцією останнього, проте національне постає в ньому як придворне, як маска. Національність персонажа ... втілена не в лексичі танцю, а в костюмі, комічному жесті, деталі» (Пісклова, 2015: 66). У добу Просвітництва французький балетмейстер і реформатор танцю Жан Жорж Новерр не тільки трансформував форму балетної вистави, але й вказував на необхідність звернення до народного танцю для створення сценічних танців.

Взаємодія народного і професійного танцю, де народний елемент став основоположним, яскраво проявилася в ХІХ столітті, в епоху романтизму.

Саме в цей культурно-історичний період інтерес до народного мистецтва і, відповідно, його активне використання в структурі балетної вистави було виразним. Така увага пов'язана з потребою переосмислити культурне надбання попередніх епох, звернувшись до творчості народу як джерела естетичних цінностей, творчого прадавнього джерела (Гутник, 2009: 252).

Народний танець, ставши підґрунтям різноманітних творчих процесів, генерує дедалі нові сценічні форми в різні культурно-історичні періоди. Переміщення танцювальних елементів народного танцю в професійну сферу відбувається так часто, що досить суперечливо відобразилось на розвитку самого фольклорного танцю. З одного боку, збагачення виражальних можливостей людського тіла сприяє набуттю нових якісних характеристик народного танцю (при формуванні різноманітних модифікацій танцювальних напрямів у процесі взаємодії з фольклорними елементами). З іншого боку, як наслідок процесу інтеграції відбувається технологічна зміна самих елементів народного танцю.

ХХ століття характеризується тим, що у творчих пошуках багатьох балетмейстерів виявляється потреба у зверненні до спадщини народного танцю та інших його модифікацій, які здавалося б, уже не актуальні. Танцювальний фольклор в усьому своєму різноманітті стає джерелом відкриття нових тілесних можливостей, способом утворення нових смислів, посилення специфічності та характерності танцювальної лексики. Не можна оминати постать відомого балетмейстера ХХ ст. Василя Авраменка, який був залюблений в український танець. Пропагуючи народне хореографічне мистецтво серед дітей і молоді, Авраменко створив «руханку», яка і сьогодні є зразком для популяризації українського танцю сучасними хореографами. Його постановки – це були віртуозні інтерпретації фольклорних джерел. Як зазначає у дисертаційному дослідженні Л. Косаковська, завдяки започаткованому Авраменком дитячо-молодіжному рухові «Українська руханка» фольклорний танець зберіг самобутні риси у діаспорі (Косаковська, 2009). Така популяризація народного джерела хореографічного мистецтва сприяла патріотичному вихованню українців за кордоном. У той же час в Радянській Україні робилось усе для того, щоб утвердити «розбіжності ідеологічного й художнього спрямування в обробці танцювального фольклору, які в Україні призвели до занепаду сучасної народної хореографії та витіснення з неї фольклорних зразків» (Благова, 2017: 38).

Павло Вірський був чи не єдиним хореографом у радянські часи, якому вдалося інтерпретувати український фольклор на рівні великих хореографічних постановок. Митець з увагою ставився до традицій, збагачуючи їх досвідом професійного багатопланового балетмейстера (Василенко, 1997: 108).

Дослідники народної хореографії (зокрема К. Василенко, І. Гутник, Т. Благова) виокремлюють кілька напрямів розвитку народної хореографії впродовж ХХ століття. Насамперед, це поява так званих фольклорних ансамблів, де в основі репертуару було закладено синкретизм дійства, яке представлялося (нерозривний зв'язок співу, танцю, ігрового начала). На думку Т. Благової, завдання таких колективів було очевидне: «у період, коли фольклорну хореографічну традицію намагались зруйнувати, необхідно по крихтах зібрати танцювальні елементи, поповнювати ними свій виконавський багаж, прагнучи до збагачення лексики танцю» (Благова, 2017: 39). Досягнення мистецького результату відбувалося не за рахунок досконалої виконавської майстерності танцівників, а через їхню щирість і природність виконання.

Іншим, не менш цікавим, напрямом можна вважати спроби сценічної адаптації регіональних зразків народного танцю (насамперед, ґрунтуючись на досвіді хореографів радянського періоду, зокрема й на отриманих ними матеріалах під час фольклорних експедицій). У цьому випадку спостерігалось дбайливе ставлення хореографа до першоджерела та його сценічна адаптація (надання композиційної форми і розробка лексики, посилення засобів виразності (надання більшої експресії у виконанні), введення прийомів режисури та ін.) передбачала ретельний добір характерних і специфічних прийомів виконання на досить високому технічному рівні. Також провадилось залучення представників молодого покоління до традиційної танцювальної культури (організація та проведення різноманітних спеціалізованих концертів, фестивалів), на яких ті ставали співучасниками танцювального дійства. Адже народна танцювальна культура – явище, яке в будь-який історичний момент змінюється, еволюціонує разом із розвитком культури в цілому. Однак усе перераховане належить до проміжних процесів між професійною та аматорською (самодіяльною) творчістю, у фокусі ж нашої уваги – сфера професійного мистецтва. Опираючись на дослідження і праці вітчизняних науковців, присвячених танцювальному мистецтву, можемо виокремити такі тенденції осучаснення народного танцю у ХХ ст.: стилізація і реконструкція.

Як зазначає Л. Козинко, стилізація – це «прийом зображення реальності у спрощеній формі, створення моделі без зайвих деталей і такої, що відображає основні її якості...», що виокремлює деякі загальні структурні риси, які утворюють основну схему, виявляють глибинну сутність (Козинко, 2010: 298). Виходячи з цього визначення і розуміючи під реальністю народний танець, можна резюмувати, що хореографи, які використовували цей прийом, створювали відретушований абстрактний образ народного танцю, де у спрощеній формі представлено танцювальні рухи та елементи, основні композиційні структури, які загалом створюють загальне уявлення про фольклорне джерело, що використовувалося. Деякі дослідники танцю стверджують, що стилізація – це «створення сценічного хореографічного твору, але в стилі народного першоджерела, з використанням справжніх рухів і характерних елементів» (Васич, 2014: 27). Тобто стилізація передбачає досить вільне тлумачення змісту певного художнього стилю, який виступає прототипом.

Дослідник народної хореографії К. Василенко зазначає: «Сцена диктує свої закони. Перенесення в незмінному вигляді на сцену автентичних хореографічних зразків знижує їхню переконливість» (Василенко, 1997: 45–46), оскільки втрачається не тільки синкретизм у виконанні (наприклад, за вузької спеціалізації та поділу учасників народних хорів на тих, хто тільки співає, і тих, хто тільки танцює, порушилася цілісність відтворення пісенного і хореографічного текстів однією людиною (Василенко, 1997: 57), а й у тому, що традиційна хореографія зазнала трансформації, насамперед, з позицій техніки класичного танцю. Ось чому технологічно метод стилізації ґрунтується на кількох прийомах. Насамперед, в основу стилізованої сценічної дії балетмейстер включає не весь фольклорний твір повністю, а лише яскраві та значущі його моменти, при цьому відбираючи і стилізуючи характерні танцювальні елементи.

Народний танець (або його фрагмент), вирваний із фольклорного контексту, втрачає важливі складові: умови побутування та атмосферу, в якій він виконувався, елементи, жести, міміку тощо. Автор, який стилізує народний танець, повинен заповнити ці втрати засобами професійного мистецтва. Так, стилізації піддається і сценічний простір, де необхідно «спростити реальність» і закріпити її певними предметами-знаками, які дали б змогу ідентифікувати її природу і місце дії (Гутник, 2009: 254).

Отже, можемо стверджувати, що стилізація є первинним технологічним прийомом взаємодії з фольклорним матеріалом у загальному процесі

його трансформації у професійний танець. Включення фольклорних елементів до нової структури народно-сценічного танцю, а також їх об'єднання і технічне ускладнення є своєрідною компенсацією втрат, пов'язаних зі стилізацією фольклору та переведенням його у професійне мистецтво. Проте підсумок такого процесу завжди значно збагачує народне мистецтво, професійну творчість, розширюючи її можливості і, зокрема, здійснюється спроба фіксації, нехай у стилізованому вигляді, елементів фольклорного танцю, які поступово зникають.

Однак, на наш погляд, такий прийом не в усьому відповідає сучасним запитам суспільства. На наше переконання, на зміну принципу стилізації або, принаймні, поряд із ним сьогодні прийшов прийом реконструкції. Звернення до фольклору – постійна тенденція професійного мистецтва, за якої набуття нового тілесного досвіду може бути як метою, так і засобом для створення нової пластичної мови. Так, надзвичайний інтерес до справжнього фольклорного танцю виявляється в період 2-ої пол. XX – поч. XXI ст., який культурологи визначають як постмодерністський у розвитку суспільства, культури і, зокрема, танцювальної також.

Хочемо акцентувати увагу на іронічно-ігровому характері постмодернізму, в якому ревізії та переоцінці підлягає весь минулий художній досвід. Ідеї реконструкції, якими захоплюються хореографи-постмодерністи, породили інтердисциплінарні хореографічні форми, які ламають звичні, традиційні моделі рухів. Усе це породжує «надмірність художніх засобів і прийомів постмодерністського мистецтва...», цитатність, полістилістику» (Косаковська, 2009: 88). У контексті проблеми нашого дослідження необхідно підкреслити й те, що сучасний танець, будучи феноменом постмодерністської культури (приймаючи її ентропійність, втому, іронічність, вседозволеність), одночасно не вкладається в її рамки. Він посідає місце, яке дає йому змогу, з одного боку, використовувати деконструктивні технології, руйнуючи звичні уявлення про сценічний танець (його просторово-тимчасову структуру, типи тілесності, нормативні установки). З іншого боку, дає можливість не обмежуватися лише стилістичними новаціями, граючи з образними рішеннями. Хореографи прагнуть глибини, пошуків справжнього в собі, основ індивідуальності сучасної людини. Тому деконструкція в даному випадку не протистоїть реконструкції, як прийому звернення до фольклору. Вони існують тут одночасно, але в різних вимірах: одна як технологія репрезента-

ції реальності та людини в ній, інша – як спроба її змістового визначення.

Окремо зазначимо, що значну роль у сучасному танці, відіграє залучення та інкорпорування в складну тканину сучасних моделей руху елементів народного танцю: характерних рухів, прийомів і пластичних мотивів. У своїх творчих пошуках хореографи звертаються до елементів народного танцю в усьому його різноманітті. Цілі цієї інкорпорації можуть бути різними.

По-перше, включення фольклорних рухів у лексику сучасного танцю (наприклад: широкі кроки з підборів, положення рук, присядки, дробові удари підборами та ін.) знов актуалізує і дає змогу народному танцю існувати в новій для себе художній формі.

По-друге, елементи народного танцю слугують додатковим матеріалом для збагачення, посилення специфічності та характерності постмодерністської лексики.

По-третє, хореографи сучасного танцю власною творчістю виражають загальний стан сучасної культури. Тому введення фольклорних елементів – це насамперед звернення до природних витоків, до колективної пам'яті, колективної чуттєвості людини (що, багато в чому, вже втрачено; сучасна людина все частіше відчуває брак колективної свідомості, духу). Тим самим елементи народного танцю збагачують тілесно-просторові структури сучасного танцю притаманною фольклору енергією і вітальністю; встановлюють для людини, зіпсованої інформаційною цивілізацією, мости і зв'язки з її соціокультурним минулим і природою.

Висновки. Народний танець як основоположний елемент хореографічної культури являє собою багатовимірне, смислове та історично мінливе явище, що ґрунтується на етнопластичних мотивах, які забезпечують незмінну основу танцювальних практик того чи іншого етносу. Він має специфічні риси, серед яких виокремлюють такі: ритуально-обрядова основа, синкретизм, стихійний характер, поліфункціональний характер, імітативність та інші.

Художня культура постмодерну з ідеями деконструкції та осмислення дійсності відкрила можливості для пошуку нових засобів вираження. Хореографи сучасного танцю стали навмисно включати у свої роботи рухи різних танцювальних стилів, зокрема й звертаючись до народних танців. Це не тільки викликано бажанням реконструювати традиційні рухомі форми та створювати комбіновані структури, які б відображали синтетичну природу сучасного технологічного, національного суспільства, а й, зокрема, й можливістю виявлення гли-

бинних архетипних смислів, набуття культурної ідентифікації. Певною мірою, це більше схоже на поклик генетичної пам'яті – авторів спантеличує не технічне ускладнення танцю, а можливість і бажання пригадати й відкрити дещо інше в собі.

Випробовувані протиріччя між реальним існуванням і внутрішніми відчуттями часто виражаються в постфольклорній пластиці, в основі якої лежать принципи реконструкції, колажування і сполучуваності непоєднуваного.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Благова Т. Дослідження етапів професіоналізації народно-сценічної хореографії в історико-культурній динаміці. *Journal "ScienceRise: Pedagogical Education"*. 2017. № 7(15). С. 36–40.
2. Василенко К. Український танець. Київ : ІПКГІК, 1997. 282 с.
3. Васич Ю. Сучасний танець та місце традиційної танцювальної символіки в українській хореографії. *Філософія та політологія в контексті сучасної культури*. 2014. № 7. С. 26–31.
4. Гутник І. До проблеми стилізації народного танцю. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2009. № 22. С. 251–257.
5. Козинко Л. Фольклорні елементи у балетмейстерській творчості Алли Рубіної. *Сучасне мистецтво*. 2010. Вип. 7. С. 297–308.
6. Косаковська Л. Мистецька парадигма В. К. Авраменка в контексті розвитку української культури ХХ століття : дис. ... канд. наук: 26.90.01 / ДАКККіМ. Київ, 2009. 188 с.
7. Пісклова І. Особливості обробки танцювального фольклору (на прикладі сучасних постановок). *Народна творчість та етнологія*. 2015. № 5. С. 64–70.

REFERENCES

1. Blahova T. (2017) Doslidzhennia etapiv profesionalizatsii narodno-stsenichnoi khoreohrafi v istoryko-kulturnii dynamitsi. [A study of the stages of professionalization of folk-stage choreography in historical and cultural dynamics]. *Journal "ScienceRise: Pedagogical Education"*. № 7(15). 36–40. [in Ukrainian].
2. Vasylenko K. (1997). *Ukrainskyi tanets: [Ukrainian dance]* Kyiv. IPKHİK, 282 s. [in Ukrainian].
3. Vasych Yu. (2014) Suchasnyi tanets ta mistse tradytsiinoi tantsiuvalnoi symvoliky v ukrainskii khoreohrafi. [Contemporary dance and the place of traditional dance symbolism in Ukrainian choreography]. *Filosofia ta politolohiia v konteksti suchasnoi kultury. Philosophy and political science in the context of contemporary culture*. № 7. 26–31. [in Ukrainian].
4. Hutnyk I. (2009). Do problemy stylizatsii narodnoho tantsiu. [On the problem of stylization of folk dance]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury. Philosophy and political science in the context of contemporary culture*. № 22. 251–257. [in Ukrainian].
5. Kozynko L. (2010). Folklorni elementy u baletmeisterskii tvorchosti Ally Rubinoi. Suchasne mystetstvo [Folklore elements in the choreographic work of Alla Rubina.]. *Modern art*. 2010. Vyp. 7. S. 297–308. [in Ukrainian].
6. Kosakovska L. (2009). *Mystetska paradyhma V. K. Avramenka v konteksti rozvytku ukrainskoi kultury XX stolittia : dys. ... kand. Nauk. V. K. Avramenko's Artistic Paradigm in the Context of the Development of Ukrainian Culture in the Twentieth Century*. Kyiv. 188 s. [in Ukrainian].
7. Pisklova I. (2015). Osoblyvosti obrobky tantsiuvalnoho folkloru (na prykladi suchasnykh postanovok). [Peculiarities of processing dance folklore (on the example of modern productions)]. *Narodna tvorchist ta etnolohiia. Folk art and ethnology*. № 5. 64–70. [in Ukrainian].