

## ХОРЕОГРАФІЯ

УДК 793.31(477)"20"

DOI 10.32461/2226-3209.3.2022.266096

**Цитування:**

Дегтяр Д. О. Інтертекстуальні аспекти постановок української народно-сценічної хореографії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 3. С. 156–161.

Degtyar D. (2022). Intertextual Aspects of Productions of Ukrainian Folk-Stage Choreography. *National Academy Of Managerial Staff Of Culture And Arts Herald: Science journal*, 3, 156–161 [in Ukrainian].

*Дегтяр Дар'я Олексіївна,*  
викладачка кафедри хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв  
<https://orcid.org/0000-0002-0198-6962>  
[rhf@ukr.net](mailto:rhf@ukr.net)

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ АСПЕКТИ ПОСТАНОВОК  
УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ**

**Мета статті** – виявити специфіку інтертекстуальності в хореографічному тексті постановок українського народно-сценічного танцю. **Методологія дослідження** зумовлена складністю і багатоаспектністю постановки народно-сценічної хореографії як художнього твору та представлена поєднанням різноманітних дослідницьких підходів: міждисциплінарного, системного, культурологічного. Мета роботи зумовила застосування широко адаптованих у сучасній гуманітарній науці компаративістського, структурно-семіотичного, герменевтичного та методу інтертекстуального аналізу, основним принципом якого є розгляд хореографічного тексту як відкритої системи, що взаємодіє з іншими системами. Інтертекстуальний аналіз відіграє важливу роль у розкритті концепції хореографічного твору; його актуальність заснована на ідеї діалогічної сутності та спадкоємності культури. **Наукова новизна.** Досліджено постановки народно-сценічної хореографії крізь призму концепції інтертекстуальності Ю. Кристєвої і теоретичних підходів до вивчення тексту Р. Барта; розглянуто роль хореографа-постановника й глядача щодо створення та інтерпретації хореографічного тексту; уточнено поняття «інтертекстуальність» у контексті хореографічного тексту постановки народно-сценічної хореографії; виявлено, що характер інтертекстуальності безпосередньо залежить від специфіки комунікації, що визначається природою хореографічного тексту народно-сценічних форм. **Висновки.** Внаслідок екстраполяції концепції інтертекстуальності Ю. Кристєвої і теоретичних підходів до вивчення тексту Р. Барта на народно-сценічну хореографію виявлено, що: хореографічний текст народно-сценічної постановки створюють засобами синтезування цитат з різноманітних культурних джерел; у багатовимірному просторі народно-сценічної постановки відбувається процес системного народження сенсу та його вивільнення; концепція інтертекстуальності в контексті постановки народно-сценічної хореографії розмиває обриси хореографічного тексту, перетворюючи його на нескінченний художній вимір зв'язків та асоціацій. Проведений аналіз дає змогу визначити феномен інтертекстуальності постановок народно-сценічної хореографії як особливий хореографічний міжтекстовий простір, у середині якого відбувається акумуляція, співіснування та постійна взаємодія всього розмаїття лексики автентичного й народно-сценічного танцю. В середині нього будь-який елемент народного танцю занурений у загальнокультурний контекст і співвідноситься з масивом інших хореографічних текстів, примножуючи власний зміст, актуальність та інтерпретаційні можливості. Інтертекстуальні взаємодії в хореографічному тексті народно-сценічного танцю надають можливість хореографові-постановнику увійти в континуум одвічних тем народної культури, вступити в мистецький діалог з набутками танцювальної культури та відобразити власне бачення сюжетно-змістової частини народно-сценічного танцю, що, своєю чергою, розширює образну систему нового хореографічного твору, акцентує на його багатозаровості та слугує базою для різноманітних інтерпретацій. Хореограф-постановник народно-сценічного танцю взаємодіє не лише з навколишньою дійсністю, але й усім корпусом попередніх і сучасних йому хореографічних творів, а головне – фольклорних танцювальних першоджерел, перебуваючи з ними в стані перманентного діалогу. Текст народно-сценічної хореографічної постановки складається з елементів, які походять з різних культур, вступають один з одним у діалог, дискусію. Уся ця множинність фокусується в певній точці, якою є глядач. Його роль в інтерпретації хореографічного тексту є вирішальною, оскільки попередній досвід, культурний та освітній рівень, безсумнівно, впливатимуть на обсяг значень, які глядач може отримати під час перегляду хореографічного твору. Відповідно хореографічний текст набуває єдності не у своєму походженні, а своєму призначенні. Аналіз прояву інтертекстуальності як одного з основоположних прийомів у постановках народно-сценічної хореографії потребує їх розгляду як творів, що складаються з текстів, які актуалізуються в специфічному семіотичному контексті та сприяють збереженню української народної танцювальної культури зокрема та культурної пам'яті українців загалом.

**Ключові слова:** народно-сценічна хореографія, хореографічний текст, постановки, інтертекстуальність, традиція, фольклорне першоджерело, інтерпретація.

*Degtyar Dar'ya, lecturer, Department of Choreographic Art, Kyiv National University Culture and Arts*

### **Intertextual Aspects of Productions of Ukrainian Folk-Stage Choreography**

**The purpose of the article** is to reveal the specificity of intertextuality in the choreographic text of Ukrainian folk stage dance productions. **The research methodology** is determined by the complexity and multifacetedness of the production of folk stage choreography as an artistic work and is represented by a combination of various research approaches, namely interdisciplinary, systemic, and cultural. The purpose of the study led to the use of comparative, structural-semiotic, hermeneutic, and intertextual analysis methods widely adapted in modern humanitarian science, the main principle of which is to consider the choreographic text as an open system that enters into various relationships with other systems. Intertextual analysis plays an important role in revealing the concept of a choreographic work, its relevance is based on the idea of dialogic essence and continuity of culture. **Scientific novelty.** The performance of folk stage choreography is studied through the prism of the concept of intertextuality of Yu. Kristeva and theoretical approaches to the study of the text of R. Barthes; the role of the choreographer-director and the audience in the context of the creation and interpretation of the choreographic text is considered; the concept of "intertextuality" in the context of the choreographic text of the production of folk stage choreography is clarified; it was found that the character of intertextuality directly depends on the specifics of communication, which is determined by the nature of the choreographic text of folk-stage forms. **Conclusions.** As a result of the extrapolation of Yu. Kristeva's concept of intertextuality and theoretical approaches to the study of R. Barthes' text to folk-stage choreography, it was found that: the choreographic text of a folk-stage performance is created by means of synthesising various quotes that refer to a variety of cultural sources; in the multidimensional space of the folk stage production, the process of systematic birth of meaning and its release takes place; the concept of intertextuality in the context of the production of folk stage choreography blurs the contours of the choreographic text, turning it into an infinite artistic dimension of connections and associations. The conducted analysis allows us to define the phenomenon of intertextuality of folk-stage choreography performances as a special choreographic intertextual space, in the middle of which there is accumulation, coexistence and constant interaction of all the diversity of vocabulary of authentic and folk-stage dance. In its middle, any element of a folk dance is immersed in a general cultural context and correlates with an array of other choreographic texts, multiplying its own content, relevance and interpretive possibilities. Intertextual interactions in the choreographic text of a folk-stage dance provide an opportunity for the choreographer-director to enter the continuum of eternal themes of folk culture, enter into an artistic dialogue with the past achievements of dance culture and, thus, reflect their own vision of the scene-content part of the folk-stage dance, which, in turn, expands the figurative system of the new choreographic work, emphasises its multi-layeredness and serves as a basis for various interpretations. The choreographer-producer of the folk stage dance interacts not only with the reality surrounding them, but also with the entire corpus of their previous and contemporary choreographic works, and most importantly with folk dance primary sources, being in a state of permanent dialogue with them. The text of a folk stage choreographic production consists of various elements that come from different cultures, enter into a relationship of dialogue, parody, discussion with each other – all this multiplicity is focused in a certain point, which is the viewer. The viewer's role in the interpretation of the choreographic text is crucial, as their previous experience, cultural and educational background will undoubtedly influence the amount of meaning they can obtain when viewing the choreographic work. Accordingly, the choreographic text acquires unity not in its origin, but in its purpose. The analysis of the manifestation of intertextuality as one of the fundamental techniques in the productions of folk stage choreography requires considering them as works that consist of texts that are actualised in a specific semiotic context and contribute to the preservation of Ukrainian folk dance culture in particular and the cultural memory of Ukrainians in general.

**Key words:** improvisation, dance improvisation, improvisation in choreography, dance.

Актуальність теми дослідження. Характерне для постмодернізму сприйняття культури як тексту детермінувало появу одного з ключових понять у дискурсі сучасної культурної доби – інтертекстуальності. Інтертекстуальність, набувши наприкінці ХХ ст. міждисциплінарного характеру, належить до найбільш популярних категорій у низці парадигм сучасного гуманітарного знання. Проте дискусії з приводу сутності цієї категорії, її меж, а також специфіки співвідношення із суміжними феноменами досі не тривають. На сучасному етапі, незважаючи на те, що інтертекстуальність охоплює широкий спектр культурних практик різної проблематики, разом з теорією культури лишаються недостатньо дослідженими способи й прийоми реалізації інтертекстуальності хореографічних творів, зокрема постановок народно-сценічної хореографії. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю

розглянути твори народно-сценічної хореографії крізь призму інтертекстуальності: об'єктом аналізу є не літературний, а хореографічний текст з метою розгляду й осмислення специфіки закріплення знаків культурного коду в тексті хореографічної постановки.

Аналіз досліджень і публікацій. Посилення наукового інтересу до народно-сценічної хореографії протягом останніх років сприяло суттєвому оновленню та розширенню вітчизняної теоретичної бази. Українські вчені активно розробляють різноманітні аспекти проблематики народно-сценічної хореографії. Наприклад, О. Бойко в статті «Український народно-сценічний танець в контексті культури постмодерну» [1] описує специфіку реалізації основних технологічних і художньо-образних особливостей естетики постмодерну в українському народно-сценічному танці ХХІ ст.; В. Литвиненко в науковій публікації «Народна образність у мистецтві народно-

сценічної хореографії України» [3] аналізує творчий доробок провідних українських балетмейстерів народно-сценічного танцю в контексті створення художніх образів з героїчного минулого країни; джерела й історичні передумови еволюції національної народно-сценічної хореографії досліджує О. Таранцева в розвідці «Становлення та розвиток національної народно-сценічної хореографії» [6]; питання стилізації українського народного танцю висвітлює І. Гутник у статті «До проблеми стилізації народного танцю» [2]; фольклорні традиції сучасного народно-сценічного танцю аналізує О. Помпа в роботі «Використання традицій танцювальної культури народів світу як тенденція у розвитку української народно-сценічної хореографії» [5]; різноманітні аспекти регіонального народно-сценічного танцю досліджували О. Бігус, А. Підлипський, А. Тимчула та ін. У названих працях висвітлено окремі аспекти інтертекстуальності народно-сценічних постановок, проте окремих досліджень, присвячених означеному питанню, не існує.

Мета статті – виявити специфіку інтертекстуальності в хореографічному тексті постановок українського народно-сценічного танцю.

Виклад основного матеріалу. Поняття інтертекстуальності виникло в постмодерністській текстології, сфокусованій на розгляді взаємодії тексту із семіотичним культурним середовищем, і являє собою один зі способів трансляції культурного коду.

Інтертекстуальність як термін у науковий обіг наприкінці 1960-х рр. увела теоретик постструктуралізму, представниця французької літературознавчої школи Ю. Кристева для позначення спільної властивості текстів, що виражається в наявності між ними зв'язків, завдяки яким вони можуть посилатися один на одного безпосередньо або опосередковано: «будь-який текст будується як мозаїка цитат ... і трансформація якого-небудь іншого тексту» [8, 167]. Тобто інтертекстуальність є своєрідною еволюцією теорії традиції, розробленої в першій половині ХХ ст., відповідно до якої традицію розуміють як особливий простір одночасного існування і постійної взаємодії між собою різних творів мистецтва. За концепцією Ю. Кристевої, традиція – хаотичний і динамічний простір, що є фундаментальним конструктом для формування будь-якого нового твору; відповідно кожний художній текст невідворотно залучає до своєї структури багатоманіття цитат з різних джерел і так встановлює іманентний зв'язок із загальною культурно-текстуальною традицією.

Інтертекст формується очевидною або неочевидною наявністю в тексті «мінімальної пари», з одного боку, «інтертексту», з іншого – претексту (соціально та культурно значуще громадське уявлення про що-небудь, яке виконує в соціумі роль еталону культури, метафоризованого та символічного, й існує на соціально-груповому, національному та універсальному рівнях), з яким інтертекст пов'язаний асоціативно. Відповідно у вивченні інтертекстуальності дослідницький фокус зосереджений переважно на інтертексті, згідно з яким досліджують його зв'язки із «зовнішніми» джерелами, на які він посилається.

Сучасні вітчизняні дослідники визначають інтертекстуальність як «структуру відношень між текстами, що можуть містити в собі пряме цитування, алюзії, імітацію, пародію та несвідоме звернення до літературних та культурних джерел» [4, 13].

Ю. Кристева визначає інтертекстуальність як «пермутацию інших текстів» [8, 204], стверджуючи, що «в просторі того чи іншого тексту перехрещуються і нейтралізують один одного кілька висловлювань, взятих з інших текстів» [8, 204].

Екстраполюючи поняття інтертекстуальності Ю. Кристевої на постановки народно-сценічної хореографії, можемо розглядати мову хореографічного твору як динамічний простір, у якому відбувається становлення значень, сенсів та семантичних конструкцій, завдяки яким елементи лексики народно-сценічного танцю набувають багатоманіття різноманітних і незалежних конотацій і в такому вигляді конструюють хореографічний текст. Таке розуміння сутності мови хореографічного твору дає змогу представити кожну постановку народно-сценічної хореографії як продуктивну сенсову нескінченність, у межах якої знаходить втілення вся плюральність історично сформованих значень танцювальної лексики.

На своєму базовому рівні будь-який твір народно-сценічної хореографії залучений у нескінченний процес сенсового обміну з усією широтою національно-культурного середовища, на просторі якого й реалізується весь його змістовний потенціал. Це дає можливість зробити висновок, що будь-який хореографічний текст народно-сценічної постановки формується за безпосередньої та опосередкованої участі загальної танцювальної традиції і вступає з нею у своєрідну продуктивну взаємодію. Під впливом традицій хореографічний текст постійно набуває додаткових конотацій щодо висхідних, примножуючи власні сенсові можливості й

набуваючи історичної мінливості. Своєю чергою, кожен хореографічний текст також збагачує новим змістом саму традицію, сприяючи її нескінченній трансформації і становленню, а також по-новому організовує зв'язки в середині неї.

Інтертекст є своєрідним середовищем побутування культурних концептів – сукупності світоглядних універсалій, що утворює своєрідний соціогеном для забезпечення спадковості духовної культури. Як в одиниці колективного знання, позначеній етнокультурною специфікою, у культурному концепті об'єктивістське та безособистісне поняття авторизуються відносно етносемантичної особистості – закріпленого базового національно-культурного прототипу його носія. Культурний концепт – багатовимірне ментальне утворення, у якому виділяють кілька складових: понятійну, що відображає його дефініційну структуру; образну, яка фіксує когнітивні метафори, що підтримують культурний концепт; ціннісну, що відображає цінність денотата цього концепту в соціумі; значущу, яка визначається місцем, що посідає культурний концепт у загальній системі, та ін.

Образна складова відіграє в хореографічній постановці особливу роль, оскільки вона являє собою засіб вираження понятійного змісту сценічного твору. За якісними характеристиками образів, які в ній містяться, образну складову поділяють на перцептивно-образну та метафорично-образну частини. Перша – відображає досвід чуттєвого сприйняття хореографічного твору, а друга – фіксує метафори, за допомогою яких понятійне наповнення репрезентується свідомості й дає змогу глядачеві «бачити» й усвідомлювати ці абстрактні сутності.

У складі образної складової виділяють також образно-прецедентну частину, до якої входять закріплені в культурній свідомості асоціативні ознаки фольклорних, міфологічних і літературних персонажів, які уособлені в хореографічній постановці. Вони формують прецедентні властивості сценічного твору – здатність асоціюватися з вербальними, символічними або подієвими феноменами, відомими всім членам етнокультурного соціуму.

Інтертекстуальність є концепцією, що передбачає виявлення та дослідження взаємовідношень між автором, текстом, претекстом і реципієнтом, а також нових шляхів і зв'язків між безпосередніми способами лексичного впливу й автономією естетики. Застосування прийому

інтертекстуальності до постановок народно-сценічної хореографії дає змогу не лише актуалізувати сюжетно-змістове наповнення фольклорного першоджерела, але й створює той концептуальний вимір, у якому використання широкого синтезу мистецтв, полісемії та прояву феномену «художнього полілексизму» є цілком виправданим. Оскільки перераховані вище якості характерні для сучасної народно-сценічної хореографії, можемо припустити, що інтертекстуальність є одним з важливих елементів сучасних народно-сценічних хореографічних постановок.

Основні положення інтертекстової теорії набули розвитку в працях Р. Барта, відповідно до головної тези якого кожен текст у широкому сенсі як знакова структура – це інтертекст, «нова тканина, яку зіткали зі старих цитат» [11, 86], а інші тексти наявні в ньому на різноманітних рівнях у більш-менш упізнаваних формах: тексти попередньої культури й тексти навколишньої культури. У тексті переплітаються «уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом» [9, 78].

За Р. Бартом, будь-який текст являє собою не лінійний ланцюжок лексичних елементів, що виражають єдиний, ніби теологічний сенс (як «повідомлення» Автора-Бога), а багатовимірний простір, у якому поєднано різноманітні види письма, жоден з яких не є основним [10, 144]. У цьому контексті хореограф-постановник є своєрідним скриптором – людиною, яка компонує цілісний текст за допомогою цитування інших текстів.

Використання в хореографічній постановці народно-сценічного танцю індивідуального або соціокультурного коду як інструменту опису предметної дійсності свідчить про прагнення хореограф-постановника розширити сферу певного способу пізнання світу. Умови реалізації контекстних значень лексичних одиниць українського народного танцю (кроків, рухів, фігур) у тексті хореографічної народно-сценічної постановки вимагають від глядача руху від знаку до сенсотвірної інстанції, оскільки він є одиницею понятійної системи, яку необхідно розпізнати. Відповідно необхідно ідентифікувати не те, до чого відсилає конкретний знак, а його місце в системі хореографічного твору, реляцію з іншими її елементами, щоб осмислити постановку в її цілісності, а глибше – опанувати мову хореографічного твору й стати її носієм.

У цьому контексті виникає ілюзія, що текст постановки народно-сценічної хореографії складно зрозуміти, оскільки передусім необхідно знати можливий контекст її інтерпретації.

З одного боку, у випадку коли хореографічний текст є своєрідною реалізацією певних філософсько-світоглядних доктрин, авторами яких є хореографи-постановники, його розуміння надзвичайно ускладнюється, оскільки, щоб усвідомити такий «вторинний» хореографічний текст, необхідно звернутися до інших хореографічних текстів того самого автора в пошуках індивідуального культурного коду, який би дав змогу ідентифікувати та характеризувати його постановки. Натомість коли хореограф-постановник використовує систему танцювальних образів певного соціокультурного коду, він сам безпосередньо вказує на перифрастичний характер постановки.

Наприклад, хореографічна композиція К. Балог «Березнянка» є не лише поетичним хореографічним описом реальної життєвої ситуації – весілля (фольклорним першоджерелом постановки є весільна обрядовість долинян) [7, 9], що розкриває певний душевний стан хореографа-постановника, а й результатом її моделювання в лексиці соціокультурного коду українців Закарпаття, ідентифікація якого не викликає ускладнень.

Аналізуючи сучасні стратегії вивчення інтертекстуальності, К. Ніколаєнко й О. Ніколаєнко зазначають, що «теорія інтертекстуальності трансформує усталене розуміння тексту як самодостатньої герметичної єдності», і наголошують, що процес появи твору «завжди відбувається за безпосередньої участі інших текстів і творів мистецтва, різноманітних соціальних та історичних чинників» [4, 13].

У контексті теми нашої статті можемо стверджувати, що хореографічний текст сучасної народно-сценічної постановки є самодостатньою герметичною єдністю, оскільки процес її створення передбачає безпосереднє звернення хореографа-постановника до різноманітної танцювальної лексики (наприклад лексики народного українського танцю), творів мистецтва (зокрема музичного), фольклорних творів (пісень, міфів, легенд та ін.), народної обрядовості, ритуалів, історико-культурних і соціально-культурних факторів та ін., а в багатьох випадках – до елементів сучасних видів мистецтв (мультимедійного, цифрового, кіномистецтва й ін.).

Між кожною конкретною постановкою народно-сценічного танцю і загальною традицією танцювальної культури встановлюються особливі конструктивно-

деструктивні взаємовідносини. Традиція слугує для хореографічного тексту континуальним джерелом сенсів, організовуючи його зв'язок з іншими творами й забезпечуючи здатність до історичної реактуалізації та розмаїття інтерпретацій.

Наукова новизна. Досліджено постановки народно-сценічної хореографії крізь призму концепції інтертекстуальності Ю. Кристєвої і теоретичних підходів до вивчення тексту Р. Барта; розглянуто роль хореографа-постановника й глядача у створенні та інтерпретації хореографічного тексту; уточнено поняття «інтертекстуальність» у контексті хореографічного тексту постановки народно-сценічної хореографії; виявлено, що характер інтертекстуальності безпосередньо залежить від специфіки комунікації, яку визначає природа хореографічного тексту народно-сценічних форм.

Висновки. Внаслідок екстраполяції концепції інтертекстуальності Ю. Кристєвої і теоретичних підходів до вивчення тексту Р. Барта на народно-сценічну хореографію виявлено, що: хореографічний текст народно-сценічної постановки створюють засобами синтезування цитат з різноманітних культурних джерел; у багатовимірному просторі народно-сценічної постановки відбувається процес системного народження сенсу і його вивільнення; концепція інтертекстуальності в контексті постановки народно-сценічної хореографії розмиає обриси хореографічного тексту, перетворюючи його на нескінченний художній вимір зв'язків та асоціацій.

Проведений аналіз дає змогу визначити феномен інтертекстуальності постановок народно-сценічної хореографії як особливий хореографічний міжтекстовий простір, у середині якого відбувається акумуляція, співіснування та постійна взаємодія всього розмаїття лексики автентичного й народно-сценічного танцю. В середині нього будь-який елемент народного танцю занурений у загальнокультурний контекст і співвідноситься з масивом інших хореографічних текстів, примножуючи власний зміст, актуальність та інтерпретаційні можливості. Інтертекстуальні взаємодії в хореографічному тексті народно-сценічного танцю надають можливість хореографові-постановнику увійти в континуум одвічних тем народної культури, вступити в мистецький діалог з минулими набутками танцювальної культури та відобразити власне бачення сюжетно-змістової частини народно-сценічного танцю, що, своєю

чергою, розширює образну систему нового хореографічного твору, акцентує на його багатшаровості та слугує базою для різноманітних інтерпретацій. Хореограф-постановник народно-сценічного танцю взаємодіє не лише з навколишньою дійсністю, але й усіма попередніми та сучасними йому хореографічними творами, а головне – фольклорними танцювальними першоджерелами, перебуваючи з ними в стані перманентного діалогу.

Текст народно-сценічної хореографічної постановки складається з елементів, які походять з різних культур, вступають один з одним в діалог, дискусію – і вся ця множинність фокусується в певній точці, якою є глядач. Його роль в інтерпретації хореографічного тексту є вирішальною, оскільки попередній досвід, культурний та освітній рівень, безсумнівно, впливатимуть на обсяг значень, які глядач може отримати під час перегляду хореографічного твору. Відповідно хореографічний текст набуває єдності не у своєму походженні, а своєму призначенні.

Аналіз прояву інтертекстуальності як одного з основоположних прийомів у постановках народно-сценічної хореографії потребує їх розгляду як творів, що складаються з текстів, які актуалізуються в специфічному семіотичному контексті та сприяють збереженню української народної танцювальної культури зокрема й культурної пам'яті українців загалом.

### *Література*

1. Бойко О. С. Український народно-сценічний танець в контексті культури постмодерну. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*. 2020. № 43. С. 154–159.
2. Гутник І. До проблеми стилізації народного танцю. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2009. № 22. С. 251–257.
3. Литвиненко В. А. Народна образність у мистецтві народно-сценічної хореографії України. *Танцювальні студії*. 2022. № 5(1). С. 29–36. URL: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.5.1.2022.261606> (дата звернення: 27.05.2022).
4. Ніколаєнко К., Ніколаєнко О. Сучасні стратегії вивчення інтертекстуальності. *Філологічні науки*. 2020. № 33. С. 13–19.
5. Помпа О. Використання традицій танцювальної культури народів світу як тенденція у розвитку української народно-сценічної хореографії. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*. 2015. № 32. С. 75–80. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.32.2015.158648> (дата звернення: 27.05.2022).

6. Таранцева О. О. Становлення та розвиток національної народно-сценічної хореографії. *Педагогічні науки*. 2020. № 90. С. 119–123.

7. Тимчула А. В. Народне хореографічне мистецтво українців Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтв.: 26.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2021. 16 с.

8. Kristeva J. *Semeiotike, Recherches Pour Une Sémanalyse*. Paris : Le Seuil, coll. «Tel Quel», 1969. 384 p.

9. Barthes R. *Texte*. *Encyclopedia universalis*. Paris, 1973. Vol. 15. P. 78.

10. Barthes R. *The Death of the Author. Image, Music, Text* / trans. S. Heath. London : Fontana, 1977. Pp. 142–148.

11. Bart R. *The Semiotic Challenge* / University of California. Press: Berkeley, 1994. 293 p.

### *References*

1. Boyko, O. S. (2020). Ukrainian folk stage dance in the context of postmodern culture. *Bulletin of KNUKiM. Art history series*, 43, 154–159 [in Ukraine].
2. Hutnyk, I. (2009). To the problem of stylization of folk dance. *Actual problems of the history, theory and practice of artistic culture*, 22, 251–257 [in Ukraine].
3. Lytvynenko, V. A. (2022). Folk imagery in the art of folk stage choreography of Ukraine. *Dance Studies*, 5(1), 29–36. Retrieved from: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.5.1.2022.261606> [in Ukraine].
4. Nikolayenko, K., Nikolayenko, O. (2020). Modern strategies for studying intertextuality. *Philological sciences*, 33, 13–19 [in Ukraine].
5. Pompa, O. (2015). The use of traditions of the dance culture of the peoples of the world as a trend in the development of Ukrainian folk stage choreography. *Bulletin of KNUKiM. Art history*, 32, 75–80. Retrieved from: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.32.2015.158648> [in Ukraine].
6. Tarantseva, O. O. (2020). Formation and development of national folk stage choreography. *Pedagogical sciences*, 90, 119–123 [in Ukraine].
7. Tymchula, A. V. (2021). Folk choreographic art of Ukrainians of Transcarpathia in the second half of the 20th – beginning of the 21st century. Thesis Ph.D. Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukraine].
8. Kristeva, J. (1969). *Semeiotike, Recherches Pour Une Sémanalyse*. Paris: Le Seuil, coll. «Tel Quel» [in French].
9. Barthes, R. (1973). *Texte*. *Encyclopedia universalis*. Paris, 15, 78 [in English].
10. Barthes, R. (1977). *The Death of the Author. Image, Music, Text* / trans. S. Heath. London: Fontana, 142–148 [in English].
11. Bart, R. (1994). *The Semiotic Challenge*. University of California. Press: Berkeley [in English].

*Стаття надійшла до редакції 30.06.2022  
Отримано після доопрацювання 29.07.2022  
Прийнято до друку 05.08.2022*