

5. *Lytvynenko A. I.* Istorychni shlyakhy stanovlennya rehionalistyky v ukrayins'kiy kul'turi y muzykoznavstvi / A. I. Lytvynenko // Studiyi mystetstvovnavchi / Natsional'na akademiya nauk Ukrayiny; Instytut mystetstvovnavstva, fol'klorystyky ta etnologiyi im. M.T.Ryl's'koho. – Kyiv : IMFE, 2012. – № 6. – S. 7–14.

6. *Masol L.* Do pytannya pro rozvytok muzychnoyi kul'tury ta osvity / L. Masol // Siveryans'kyi litopys. – 1995. – № 1. – S. 28–34.

7. *Rozvytok khudozhn'oyi kul'tury na Chernihivshchyni v KhIKh na pochatku KhKh st. : monohrafiya* / H.V. Samoilenko. – Nizhyn : NDU im. M. Hoholya, 2015. – 458 s.

8. *Samoylenko H. V.* Kul'tura Chernihivshchyny XVII–XVIII stolittya / H. V. Samoilenko, O. H. Samoilenko. – Nizhyn : Vydavnytstvo NDU im. M. Hoholya, 2014. – 92 s.

CHORAL ART OF SIVERSHCHYNA: FORMATION AND PERIODS OF DEVELOPMENT (XI–XVIII)

Batrak Maryna, graduate student of the National Academy of Culture and Arts, teacher at Children's school of Arts in Nezhin

The article is considered the formation of the choral art of Sivershchyna from the times of Kyiv's Rus' to the XVIII century. The periods of its development are distinguished. It was established that the first period lasts from XI to XII century and is characterized by the spread of two trends: folk-song creativity and spiritual choral singing. The second period of development of choral art covers the XIII first half of the seventeenth century. It characterizes Catholics and the decline of Ukrainian culture and the Orthodox Church. The third period is characterized by ascension of choral singing (XVII end XVIII century), the birth of a new church style – partisan, secular performance of choral music and the revival of the choir culture of the region.

Key words: Sivershchyna, regional culture, tradition, choral art, parties concert.

UDK 78.087.68(477.52/54)

CHORAL ART OF SIVERSHCHYNA: FORMATION AND PERIODS OF DEVELOPMENT (XI–XVIII)

Batrak Maryna, graduate student of the National Academy of Culture and Arts, teacher at Children's school of Arts in Nezhin

The purpose of the article – highlight the periods of development of choral art in the Sivershchyna from the time of the existence of Kyiv's Rus'.

Research methodology is a systematic, historical and logical methods. The above methodological approach allows us to uncover areas of regional studies of Ukraine, the degree of scrutiny to trace the cultural and musical life of Sivershchyna region.

Results. The article is considered the formation of the choral art of Sivershchyna from the times of Kyiv's Rus' to the XVIII century. The periods of its development are distinguished. It was established that the first period lasts from XI to XII century and is characterized by the spread of two trends: folk-song creativity and spiritual choral singing. The second period of development of choral art covers the XIII first half of the seventeenth century. It characterizes Catholics and the decline of Ukrainian culture and the Orthodox Church. The third period is characterized by ascension of choral singing (XVII end XVIII century), the birth of a new church style – partisan, secular performance of choral music and the revival of the choir culture of the region.

Novelty. In the article for the first time the periods of development of choral art of the Severian region - the cradle of the rebuke of Kievan Rus, characteristic features of development, characteristic features of development are described.

Key words: Sivershchyna, regional culture, tradition, choral art, parties concert.

Надійшла до редакції 3.11.2017 р.

УДК 793.31(477)7.097

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ У КОМЕДІЙНИХ ТЕЛЕШОУ : ІРОНІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЧИ ВУЛЬГАРИЗАЦІЯ?

Бойко Ольга Степанівна, кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри сучасної хореографії, Київський національний
університет культури і мистецтв, м. Київ
aspirantura-knukim@ukr.net

Стаття присвячена проблемі побутування українського народно-сценічного мистецтва в сучасному мас-медійному просторі. У постмодерній літературі під виглядом боротьби з «шароварищиною» робляться спроби поставити під сумнів актуальність народного танцю як одного з дійових інструментів пробудження національної ідентичності, толерується іронічна рецепція народно-сценічної хореографії як рудименту народницької традиції та «соціалістичного реалізму». Телевізійні канали транслюють нескінченні комедійні шоу, відеокліпи, мюзикли, у яких народний танець пародіюється, постає в іронічному чи сатиричному

освітленні. Як наслідок – на матеріалі лексики українського народного танцю формується «хореографічний суржик». Естетизація і поширення цього явища є небезпечною тенденцією сучасної масової культури.

Ключові слова: український народний танець, мас-медійний простір, постмодерний дискурс, «малоросійщина».

Актуальність проблеми. Сучасне народно-хореографічне мистецтво України переживає складний період трансформацій, повільного, але неухильного розвитку, пов'язаного з подоланням рудиментів «соціалістичного реалізму», відродженням автентичних танців, пошуком нових виражальних засобів та форм. Постійно оновлюється і збагачується теоретико-методична база, створюються нові підручники й посібники з народного танцю, що відповідають естетико-педагогічним критеріям сьогодення. Українське народно-хореографічне мистецтво сприймається суспільством і трактується у фаховому середовищі як один із важливих, дійових інструментів пробудження національної ідентичності. Водночас у мас-медійному просторі, зокрема, на телебаченні, часом продукується і поширюється хореографічний «продукт» сумнівної естетичної якості, мають місце непоодинокі спроби вульгаризувати народний танець.

Огляд останніх публікацій. У статті спираємося на матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Хореографія ХХІ століття: мистецький та освітній потенціал» (2016 р.), у яких аналізуються особливості української народно-сценічної хореографії, розкривається багатство виражальних засобів, визначаються історичні й сучасні тенденції розвитку. Так А. Підлипська у розвідці «Хореографічне мистецтво в ситуації національно-патріотичного піднесення кінця 2013 – поч. 2016 рр.» відзначає, що «попри консервативність танцювального мистецтва з'явилося чимало постановок, що відгукнулися на події «Революції гідності» та її наслідки» [5; 22]. Вона наголошує, що хореографічне мистецтво сьогодні сприймається як уособлення національної ідентичності. «...Будь-який концерт вітчизняних мистецьких колективів перетворюється на акцію проголошення патріотичної позиції, сприймається як ...складова національної боротьби за якнайшвидше утвердження права України на самостійність. І виступи провідних творчих колективів України... саме у 2014 – поч. 2016 р. перетворилися на щось значно більше, ніж традиційний концерт» [5; 23]. Водночас у народній хореографії окреслюються й деякі проблемні зони. До них, на нашу думку, належить інтерпретація українського народного танцю в комедійних шоу, котра часом перетворюється на вульгаризацію. Як стверджує Я. Верховинець у передмові до класичної праці В. Верховинця, одним із спонукальних мотивів автора «Теорії українського народного танцю» було прагнення «подолати «малоросійщину» і привернути увагу широкої громадськості до справжнього народного мистецтва хореографічного...» [2; 19]. Захист народного танцю від недолугих інтерпретаторів й свідомих вульгаризаторів був першочерговим завданням попередників і послідовників В. Верховинця впродовж ХІХ–ХХ ст.

Цю обставину часто ігнорують окремі сучасні дослідники, що виступають із позицій постмодернізму. Так, О. Різник у нарисі «Танець» стверджує, що хореографічні ансамблі радянської доби, створюючи переважно «зразки соцреалізму в хореографії», були «потужними підживлювачами» «шароварно-вишиванкового стереотипу українця» [6; 648].

Він не бере до уваги той факт, що відомі радянські хореографи – М. Вантух, К. Василенко, В. Верховинець, П. Вірський, А. Кривохижа, В. Петрик, Я. Чуперчук й ін., продовжуючи традиції видатних діячів українського класичного театру – І. Котляревського, М. Кропивницького, М. Садовського, П. Саксаганського, доклали чимало зусиль аби зберегти чистоту народного танцю. Характеризуючи телевізійну політику 1990-х років, С. Тримбач у нарисі «Телебачення», написаному в співавторстві з Л. Новиковою, нарікає на «дивовижну одноманітність» – «трансляції безкінечних фольклорних концертів...» [4; 676]. На його думку, щедро презентовані в означений період на телеекрані зразки народної творчості формували у свідомості масового глядача неадекватний сучасним реаліям образ України та українців як «етнографічної нації». На нашу думку, свідомість масового глядача й національна культура анітрохи не виграла від того, що з телеекранів, за винятком окремих програм («Фольк-музик» з О. Пекун), зникли концерти, у яких презентувалися кращі зразки автентичного й народно-сценічного танцю, а замість них розплодилися нескінченні телешоу, в частині яких відверто чи приховано пропагуються цінності «руського міра».

О. Гриценко в нарисі «Верка Сердючка як дзеркало української культурної трансформації» розглядає створений артистом А. Данилком пародійний образ як прояв «суспільної постмодерності в мас-медіа», позитивно оцінюючи використання у вокально-хореографічних композиціях Сердючки того різновиду хореографічної лексики, який, на нашу думку, можна назвати «хореографічним суржиком» [3; 346, 350].

Мета статті – дослідити культурні й ідеологічні чинники проявів українського народного танцю в сучасному мас-медійному просторі.

Методологія дослідження полягає в застосуванні історико-порівняльного, культурологічного й мистецтвознавчого методів. Такий методологічний підхід дозволяє осмислити культурні й ідеологічні чинники поширення в минулому та в сьогоденні псевдонародних танцювальних зразків.

Виклад матеріалу дослідження. «У справжній своїй красі український народний танець вперше з'явився на сцені в п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка» (1819 р., Полтава), – відзначає М. Вантух. – Творці національного класичного театру М. Кропивницький, М. Старицький, М. Садовський продовжили розвивати драматургічні основи, закладені І. Котляревським. Багатобарвний, емоційно-нашражений, іскрометний і лірико-поетичний танець ставав окрасою українських спектаклів» [7; 16–17]. Можна стверджувати, що історія українського народно-сценічного танцю, невіддільна від історії національного театру, тривала в постійній боротьбі з численними вульгаризаторами, діяльність яких толерувалась і заохочувалась владою. Невизнання права українців на етнонаціональну й культурну окремішність мало на теренах Російської імперії глибоке ідеологічне підґрунтя, підкріплювалось як комплексом заборон, обмежень, так і культивуванням «малоросійщини», зокрема, фейкового образу «горілчано-шароварно-гопачного» примітивного «хохла». Безцінною заслугою діячів українського дореволюційного театру було те, що вони зберігали й розвивали справжні традиції народного танцю, протидіючи спробам його вульгаризації.

Естафету боротьби за чистоту народно-сценічного мистецтва підхопили визначні балетмейстери радянської доби, котрі, долаючи канони «соціалістичного реалізму», підняли українську народно-сценічну хореографію до рівня світового мистецького феномена.

Як відзначає С. Тримбач, в інформаційній політиці України перших років державної незалежності панувала «народницька парадигма»: «Мета очевидна: українізація, під якою розумілося навернення мільйонів до етнонаціональної проблематики...» [4; 677]. Інструментом навернення були «безкінечні покази (на телеекрані – О. Б.) фольклорних дійств та співотанців», котрі, на думку дослідника, «викликали асоціації з чимось давно проминулим, пережитим. Сам же імідж міста не кореспондувався зі стереотипно українським» [4; 681]. Однак «маси не захотіли ідентифікувати себе із запропонованим образом України й українців, – наголошує С. Тримбач. – Той образ кликав назад, у світле патріархальне минуле, яким воно поставало в класичній літературі XIX – початку XX ст.» [4; 677].

Однією з вад класичної літератури, на думку О. Різника, була «надмірна романтизація побутування цього явища» (народного танцю – О. Б.): «...Справжній українець мав танцювати, забувши про все на світі...» [6; 646]. Дослідник також стверджує, що «в гіперболізації завзяття й життєлюбства танцюючих українців літераторам не поступалися й художники та композитори...» Відтак, «формуючи «козачковий» стереотип українських веселощів, митці-романтики формували й стереотип національного одягу – горезвісну шароварно-вишиванкову уніформу...» [6; 647]. Характеризуючи народно-сценічну хореографію радянської доби, О. Різник пише: «У Радянській Україні танець вступив у «партійну» стадію свого розвитку згідно з лєнінською теорією «партійності» мистецтва. Втім, він не надто збочив із давніх народницьких стежок, хіба що народницький націоналізм змінився «інтернаціоналізмом» [6; 647]. У діяльності численних, різномірних хореографічних ансамблів радянської доби О. Різник не бачить нічого, крім утвердження «шароварно-вишиванкового стереотипу українця», іронічно оцінюючи здобутки народно-сценічного мистецтва в контексті мистецтва «соціалістичного реалізму». Культуролог, як видно з тексту його нарису, не відрізняє справді народний, естетично довершений танець від псевдонародної «малоросійщини», тенденційно, в форматі іронічного постмодерного дискурсу оцінює роль і значення української народної хореографії в розвитку національної культури, замовчує двохсотлітню історію боротьби за чистоту народно-сценічної хореографії, котрій віддали чимало сил і письменники, і театральні діячі, і хореографи. Асоціюючи українське народно-хореографічне мистецтво переважно чи й виключно з патріархальною селянською культурою, народницькою традицією та «зразками соцреалізму в хореографії», О. Різник, як і С. Тримбач, трактує український танець як рудимент минулого в контексті модерної (чи постмодерної) європейської української культури.

Характеризуючи «постмодерну-пострадянську ситуацію», О. Гриценко відзначає, що вона є часом «змішування, зіткнення різних світоглядів, систем цінностей, смаків, коли об'єктом переосмислення та пародіювання (а заодно й естетизації, переважно іронічної) стає будь-що...» [3; 350]. «Телевізійним породженням» цієї ситуації став створений артистом А. Данилком пародійний образ Верки Сердючки. О. Гриценко трактує цей культурний феномен як «дзеркало української культурної трансформації», а також як «своєрідний зріз ментальності зневіреного, внутрішньо

розгубленого пересічного мешканця України, який, розлучаючись (вільно чи невільно, але майже завжди болісно) з власним минулим, радіє принаймні нагоді при цьому розслабитись і отримати задоволення хоча б споглядаючи Верку й інші подібні шоу» [3; 351]. Не поділяючи оцінок дослідника щодо «феномена Верки Сердючки» й доцільності вміщення окремого нарису про неї у збірнику «Герої та знаменитості в українській культурі», все ж погодимось, що створений талановитим артистом А. Данилком образ набув досить широкої популярності. Особливе місце в його різномірних шоу посідають «композиції» та відео кліпи на ці композиції («По чуть-чуть» із рефреном «Без бокала нет вокала, Ліда!» та ін.), оформлені хореографічними номерами, у яких використовуються елементи національного одягу й лексики українського народно-сценічного танцю. Створюючи пародійні – шаржовані чи гротескні – образи «простих» чи «елітарних» «нових українців», Верка Сердючка використовує мовний суржик, а хореографічна група, працюючи над увиразненням центрального образу, також удається до пародіювання вже на матеріалі лексики народного танцю, презентуючи те, що, на нашу думку, слід називати «хореографічним суржилом». Можна полемізувати з приводу доцільності використання цього прийому в конкретному відеокліпі. Однак мистецтвознавців не може не турбувати та обставина, що в сучасному телепросторі, де якісні фольклорні концерти витіснені незліченними комедійними шоу, «хореографічний суржик» не лише поширюється, а й естетизується. На нашу думку, ця негативна тенденція повинна стати предметом обговорення у фаховому середовищі.

В арсеналі української народно-сценічної хореографії існують досить добре розроблені засоби досягнення комічного ефекту. К. Василенко відзначає, зокрема, що «художньо виправданою є форма невідповідності зовнішнього зображувального ряду і «прихованого підтексту» [1; 242]. Саме за таким принципом побудовано відомі жартівливі хореографічні картини – «Ой, під вишнею» П. Вірського, «Три кума і три куми» Б. Білоцерківського, «Сваха» К. Василенка. Доцільним у сучасних постановках комедійного чи сатиричного характеру є використання іронії, шаржування, пародіювання тощо. При цьому слід чітко усвідомлювати, що є об'єктом висміювання: риси побуту, поведінкові стереотипи окремих соціальних груп чи відомих особистостей чи характер народу, презентований за давньою вульгаризаторською традицією як «малоросійський». Чи варто доводити, наскільки актуальною є проблема протидії «малоросійщині» сьогодні, в умовах гібридної війни, котра охоплює всі сфери суспільного життя включно з хореографічним мистецтвом.

Висновки. Українська народно-сценічна хореографія від своїх початків розвивалася в непримиренній боротьбі з проявами «малоросійщини», що культивувалася в низькопробних балаганних виставах, водевілях тощо, віддзеркалюючи зневажливе ставлення до українського народу та його мистецтва, вкорінене в імперській культурній традиції та ідеології. Протидіючи спробам вульгаризаторів, видатні українські митці – від І. Котляревського, М. Кропивницького, М. Садовського до В. Верховинця, П. Вірського, Я. Чуперчука, К. Василенка, М. Вантуха – невтомно боролися за чистоту хореографічного образу, прагнули до розкриття правди народного характеру.

Фактор протистояння народного і псевдонародного в історії вітчизняної народно-сценічної хореографії часто ігнорують прибічники постмодернізму, асоціюючи народно-сценічний танець переважно з народницькою традицією другої половини ХІХ – початку ХХ ст. й «соцреалізмом у хореографії» в радянську добу, отже, необ'єктивно оцінюючи беззаперечні здобутки нього виду національного мистецтва. Протиставляючи «модерному», «європейському» мистецтву народне («народницьке», «патріархальне»), постмодерні критики формують негативний стереотип сприйняття української народної сценічної хореографії.

У контексті іронічності й пародійності нової постмодерної-пострадянської культури України сформувався своєрідний «хореографічний суржик» – аналог мовного, що домінує в різномірних телешоу, мюзиклах тощо. Естетизація «хореографічного суржику» в мас-медійному просторі є однією з небезпечних тенденцій сучасної масової культури, оскільки в ряді випадків може сприйматися як естетизація і популяризація «малоросійщини».

Список використаної літератури

1. *Василенко К.* Український танець / К. Василенко. – Київ : ПП ПП, 1997. – 282 с.
2. *Верховинець Я.* В. М. Верховинець. Нарис про життя і творчість / Я. Верховинець // В. Верховинець. Теорія українського народного танцю. – Київ : Муз. Україна, 1990. – С. 5–35.
3. *Гриценко О.* Верка Сердючка як дзеркало української культурної трансформації / О. Гриценко // Герої та знаменитості в українській культурі / Ред.-упорядн. О. Гриценко. – Київ : УЦКД, 1999. – С. 340–351.
4. *Новикова Л.* Телебачення / Л. Новикова, С. Тримбач // Нариси української популярної культури / За заг. ред. О. Гриценка. – Київ : УЦКД, 1998. – С. 667–686.

5. *Підлипська А. М.* Хореографічне мистецтво в ситуації національно-патріотичного піднесення кінця 2013 – поч. 2016 рр. / А. М. Підлипська // Хореографія ХХІ століття: мистецький та освітній потенціал: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. / Упоряд. А. М. Підлипська, ред. Ю. В. Ткач. – м. Київ, 15–16 квіт. 2016 р. – Київ : КНУКіМ, 2016. – С. 21–26.

6. *Різняк О.* Танець / О. Різняк // Нариси української популярної культури / За заг. ред. О. Гриценка. – Київ : УЦКД, 1998. – С. 645–654.

7. *Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку:* Матеріали всеукр. наук.-практ. конф. (28 лют. 2002 р., м. Київ). – Київ : Стило, 2002. – 101 с.

References

1. *Vasylenko K.* Ukrainskyitanets / KimVasylenko. – Kyiv : IPKPK, 1997. – 282 s.
2. *Verkhovynets Ya.* V. M. Verkhovynets. Narys pro zhyttia i tvorchist / Yaroslav Verkhovynets // V. Verkhovynets. Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu. – Kyiv : Muzychna Ukraina, 1990. – S. 5–35.
3. *Hrytsenko O.* Verka Serdiuchka yak dzerkalo ukrainskoi kulturnoi transformatsii / O. Hrytsenko // Heroi ta znamenytyosti v ukrainskii kulturi / Red.-uporiadn. O. Hrytsenko. – Kyiv : UtsKD, 1999. – S. 340–351.
4. *Novykova L.* Telebachennia / L. Novykova, S. Trymbach // Narysy ukrainskoi populiarnoi kultury / Za zah. Red. O. Hrytsenka. – Kyiv : UtsKD, 1998. – S. 667–686.
5. *Pidlypska A. M.* Khoreohrafichne mystetstvo v sytuatsii natsionalno-patriotychnoho pididomu kintsia 2013 – pochatku 2016 rokiv / A. M. Pidlypska // Khoreohrafiia ХХІ stolittia: mystetskyi ta osvittii potentsial: zb. M-liv Vseukrainskoi nauk.-praktych. Konferentsii / Uporiadn. A. M. Pidlypska, red. Yu. V. Tkach. – m. Kyiv, 15–16 kvitnia 2016 r. – Kyiv : KNUKіM, 2016. – S. 21–26.
6. *Riznyk O.* Tanen / O. Riznyk // Narysy ukrainskoi populiarnoi kultury / Za zah. Red. O. Hrytsenka. – Kyiv : UtsKD, 1998. – S. 645–654.
7. *Stan narodnoi khoreohrafiї v Ukraini ta perspektyvy yї rozvytku:* M-ly nauk.-praktych. Konferentsii (28 liutoho 2002 r., m. Kyiv). – Kyiv : Stylos, 2002. – 101 s.

UKRAINIAN FOLK-DANCE IN COMEDY TV-SHOW: INTERPRETATION OR VULGARIZATION?

Boyko Olga, candidate of art, docent of choreography department,
Kyiv national university of culture and arts, Kyiv

The article is devoted to the problem of the existence of Ukrainian folk-stage art in the modern mass-media space. In postmodern literature, under the guise of struggle with «sharovarshchina», attempts are made to question the relevance of folk dance as one of the most effective tools for awakening national identity, and the ironic reception of folk-stage choreography is tolerated as the rudiment of the populist tradition and «socialist realism». Television channels broadcast endless comedy shows, video clips, musicals, in which folk dance is being parodied and appears in ironic or satirical lighting. As a result, on the material of the vocabulary of Ukrainian folk dance a «choreographic surzhik» is being formed. Aesthetizing and spreading of this phenomenon is a dangerous trend in modern mass culture.

Key words: Ukrainian folk dance, mass-media space, postmodern discourse, «malorossyischina».

UDC 793.31(477)7.097

UKRAINIAN FOLK-DANCE IN COMEDY TV-SHOWS: IRONIC INTERPRETATION OR VULGARIZATION?

Boyko Olga, Candidate of Arts, docent of choreography department,
Kyiv national university of culture and arts, Kyiv

The aim is to investigate the cultural and ideological factors of manifestations of Ukrainian folk dance in the modern mass-media.

Research methodology lies in application of historical-comparative, cultural and art-study methods. This methodological approach allows us to comprehend the cultural and ideological factors of the spread of both past and present pseudo-national dance patterns.

Results. From the very beginning Ukrainian folk-stage choreography developed in the irreconcilable struggle with the manifestations of «Little Russian», cultivated in low-level balagan performances, vaudevils, etc., reflecting a contemptuous attitude towards the Ukrainian people and Ukrainian art deeply rooted in the imperial cultural tradition and ideology. The contribution to postmodernism is often ignored by the confrontation between the national and pseudo-folk culture in the history of national folk-stage choreography, associating folk-stage dance with the populist tradition of the second half of the nineteenth and early twentieth centuries and «social realism in choreography» in the Soviet era, and thus, biasedly assessing the undisputed achievements of this type of national art. Confronting the «modern European» folk art, postmodern critics form a negative stereotype of the perception of Ukrainian folk stage choreography.

Novelty. Modern folk-choreographic art of Ukraine is experiencing a difficult period of transformation, slow but steady development associated with overcoming the rudiments of «socialist realism», the revival of authentic dance, the

search for new expressive means and forms. Ukrainian folk-choreographic art is perceived by society and interpreted in a professional environment as one of the most important tools for awakening national identity. At the same time, in the mass media, in particular, on television, very often a choreographic «product» of dubious aesthetic quality is produced and distributed, there are attempts to vulgarize folk dance.

The practical significance. Ukrainian educators of folk-dance and mass-media studies may find the information contained in this article useful for developing a new strategy of teaching folk choreography, performing folk-dance and presenting the information about folk-dance in mass-media.

Key words: Ukrainian folk dance, mass-media space, postmodern discourse, «malorossiyschina».

Надійшла до редакції 1.11.2017 р.