

Погребняк Галина Петрівна,
доктор мистецтвознавства, доцент, професор
кафедри режисури та акторської майстерності.
Імені народної артистки України Лариси
Хоролець Національна академія керівних
кадрів культури і мистецтв. Київ, Україна

Halyna Pogrebniak,
Doctor of Study of Art (Dr. Sc.) on specialty
Theory and History of Culture, Associate Professor,
Professor of the Directing and Acting Department
named after Larisa Khorolets at the National Academy
of Management of Culture and Arts. Kyiv, Ukraine

НАЦІОНАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ РОМІВ У СЦЕНІЧНІЙ ТА ВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ

Анотація. У статті аналізується мистецький досвід репрезентації ромських національних традицій у музичному, сценічному, хореографічному і екранних мистецтвах та визначаються наукові орієнтири вивчення художніх засобів режисерської діяльності у створенні мистецького продукту в сценічній та візуальній культурі. Авторка використовує низку наукових методів (наукового аналізу, порівняння та узагальнення, аналітичний та системний методи) задля розширення мистецтвознавчого поля проблеми щодо ідентифікації ромської культури в різних видах мистецтва у сучасному соціокультурному просторі. Дослідницею застосовується міждисциплінарний підхід задля виявлення специфіки продукування митцями художніх творів, опертих на національні традиції ромів.

Ключові слова: візуальна культура, національні меншини, ромське мистецтво, національні традиції, музичне мистецтво, оперета, театр, хореографія, кінематограф, телебачення, режисура, ідентифікація, народний танець, етнополітика.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Головним надбанням кожної нації, кожного народу, беззаперечно, постає культура. Адже саме в культурі найбільш повно відображається своєрідність національного світогляду, національного образу й картини світу. Нині людство нарешті усвідомило, що процес асиміляції різноманітних етносів та, як наслідок, зникнення їхніх культур, які несуть потужні національні коди, може стати причиною глобальної культурної й інтелектуальної катастрофи (*Розвиток*, ЕР). Існування людської цивілізації сьогодні напряму залежить від збереження ідентичності й національної культурної неповторності, зокрема ромської, в сучасному соціокультурному просторі. Впродовж не одного століття національні культурні традиції ро-

мів, репрезентовані митцями у творах музичного, хореографічного, театрального та екранних мистецтв, викликаючи щире глядацьке захоплення, без сумніву, являють і значний дослідницький інтерес.

Мета статті. Проаналізувати мистецький досвід репрезентації ромських національних традицій у музичному, хореографічному, театральному й екранних мистецтвах і визначити наукові вектори розвитку режисерської творчості в сучасному соціокультурному просторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемам збереження культури й культурної спадщини національних меншин присвячено численні дослідження як вітчизняних, так і зарубіжних теоретиків і практиків культури та мистецтва. Серед українських авторів можемо назвати

праці таких вчених, як В. Алмашій, І. Герасимов, О. Горбунова, Л. Заморська, Є. Ковалевська, О. Рафальський, О. Рудніцька, Н. Ставицька, Д. Ткачук, О. Яремчук, В. Писаренко та інших.

Так, приміром, Д. Ткачук у статті «Національні меншини як об'єкти-суб'єкти державної етнополітики» аналізує чинники, які сприяють забезпеченню прав і свобод національних меншин, виявляє загрози національним меншинам, окреслює апарат досліджень процесів національних меншин, розглядає та аналізує поняття «національні меншини», розкриває нормативне закріплення та реалізацію їхніх прав, аналізує важливі міжнародні документи, які визначають їхні права та обов'язки (Ткачук, ЕР). Своєю чергою, В. Алмашій стверджує, що «відродження і розвиток повноцінного духовного життя української нації, численних етнічних груп – процес надто складний, суперечливий і тривалий за часом» (Алмашій, 2012, с. 54). Тоді як О. Яремчук та В. Писаренко в статті «Національні меншини, культурна самоідентифікація та реалізм принципів толерантності у державній етнополітиці» розглядають проблеми національних меншин, основні принципи толерантності, з'ясовують сутність культурної самоідентифікації в контексті державної етнополітики. Науковці вказують, що «головною метою державної етнополітики є сприяння забезпеченню національної єдності через вдосконалення міжетнічних відносин, збереження культурної спадщини та забезпечення прав національних меншин» (Яремчук, 2021). Разом з тим, І. Герасимов досліджує проблеми ромської національної меншини. Він зазначає, що в Україні «роми все ще залишаються вразливою та дискримінованою категорією населення. Через соціально-економічні, культурні та історичні причини більшість представників ромської меншини належать до найбіднішого прошарку населення нашої країни». У статті «Ромські організації в сучасній Україні» автор вказує, що «стійкі негативні стереотипи щодо них міцно вкорінені у свідомості українських громадян» (Герасимов, 2023, с. 51). Українська культурологиня О. Рудніцька в статті «Соціокультурна інтеграція ромів в українську культуру ХХІ століття (на прикладі творчості Ігоря Крикунова та Петра Чорного)» вивчає соціокультурну інтеграцію ромів в українську культуру ХХІ століття та робить доволі успішні спроби ідентифікувати феномен ромського мистецтва серед відомих діячів

української сцени, простежує взаємозв'язок і взаємовпливи їхньої творчості на формування української культури (Рудніцька, 2021, с. 32).

Слід вказати, що системний аналіз літератури доводить той факт, що українські дослідники здебільшого вивчають проблеми національних меншин, пов'язані зі складністю виживання та адаптації у не завжди прихильному сучасному соціумі. Значно менше уваги приділяється аналізу культурних традицій і надбань національних меншин (зосібна, ромської національної меншини) та їх інтерпретації у різних видах мистецтва У цій статті буде здійснено спробу усунути таку прогалину в сучасному мистецтвознавчому дискурсі.

Виклад основного матеріалу. У добу незалежності України проблема збереження й відновлення культури національних меншин та їх культурної спадщини стала ключовою. Задля відродження і розвитку повноцінного духовного життя української нації, а також численних етнічних груп (Алмашій, 2012, с. 54) права національних меншин в нашій країні закріплені на законодавчому рівні. Зокрема, в Законі України: Про національні меншини в Україні» зазначається, що «держава гарантує всім національним меншинам права на національно-культурну автономію: користування і навчання рідною мовою чи вивчення рідної мови в державних навчальних закладах або через національні культурні товариства, розвиток національних культурних традицій, використання національної символіки, відзначення національних свят, сповідання своєї релігії, задоволення потреб у літературі, мистецтві, медіа, створення національних культурних і навчальних закладів та будь-яку іншу діяльність, що не суперечить чинному законодавству» (Закон, ЕР).

Коли йдеться про таку національну меншину як «роми», або «цигани», слід брати до уваги той факт, що це доволі збірне поняття. Так, приміром, назагал називають «слов'ян» чи «латиноамериканців». Нині у світі налічується багато циганських субетнічних груп. Слід нагадати, що до ромського етносу належать такі народності, як: крими, плащуні, урсари, лаварі, серви, котляри, влахи, мануш, житан та інші. Вони говорять на різних діалектах циганської мови, відрізняються одягом, способом життя, релігією. Але як відомо, усі роми об'єднані національним гімном та синьо-зеленим прапором з червоним колесом посередині (що є символом вічної дороги).

Поселяючись на територіях інших етносів, роми приєднувалися до життя серед інших народів, інтегрували в соціум, поступово змінювалися, переймали релігію і певні культурні особливості. Однак саме циганські традиції, що склалися, становлять основу ромської ідентичності. Цікаво, що традиційний костюм такої субетнічної групи як котляри, що включав яскраву довгу спідницю, монети, вплетені в коси у жінок, широкий шкіряний пояс у чоловіків, став своєрідним еталоном уявлення про ромів у багатьох європейців. Попри складну долю, багатовікові гоніння, нерозуміння з боку інших народів, роми не розчинилися серед інших народів, а зберегли свій антропологічний тип (тобто типову зовнішність), мову та унікальну культурну спільність. Цьому феномену, зокрема в Україні, сприяло те, що державою реалізовано визнане світовим співтовариством право на самовизначення, окреслено найважливіші пріоритети національної політики та визначено відновлення у всій повноті духовного життя етнічних спільнот на принципах врахування їх інтересів щодо мови, культури, традицій, створено для цього відповідні сприятливі умови (Алмашій, 2012, с. 54).

Національні традиції ромів, як і їх мистецтво, пов'язані зі специфічним способом існування, адже їх предки, які вийшли з Індії, не володіли землею та нерухомим майном, тому змушені були мігрувати. Слід вказати, що у деяких країнах світу роми і зараз постійно переміщуються та не мають постійного місця проживання. Тоді як європейські народи, серед яких опинилися роми внаслідок багатовікових подорожей, жили осіло і не приймали кочовий спосіб життя та навіть їх традиційні заняття: конярство, ковальство, ворожіння, лікування, торгівля тощо. На переконання О. Яремчук, В. Писаренко, «національна модель етнополітики розробляється виходячи з особливостей історії країни, етнічного складу населення, рівня її соціально-економічного та політичного розвитку, соціокультурних та конфесійних особливостей» (Яремчук, 2021, с. 54).

Коли йдеться про традиційні заняття ромів, варто передовсім згадати про їх музику і танці. Показово, що в кожній країні склалася особлива музична ромська традиція. Зосібна, світову популярність має мистецтво іспанських ромів: канте хондо – особливий вокальний стиль і фламенко – особливий стиль народного танцю. Вони склалися в іспанській провінції Андалузія й увібрали різні традиції. Ромському мистецтву канте хондо Феде-

ріко Гарсія Лорка присвятив «Поему про циганську сигірію» («Поема sobre la gitana Sigiriyu»), де сигірія є однією з форм канте-хондо та «Поему про канте хондо» («Поема del cante jondo»). Є. Діанова вказує, що в «Поемі про канте хондо» читачеві було «представлено цілісний твір, об'єднаний образами-лейтмотивами, місцем дії, єдністю часу. Головна тема «Поєми...» – життя під загрозою насильницької смерті, протистояння особистості та світу безодні міфічних стихій, безвихідність» (Діанова, EP). Цікаво, що «Поема про канте хондо» мала чимало сценічних версій, зокрема, й в Україні. Так, приміром, захопившись творчістю Федеріко Гарсії Лорки, знакова українська актриса і режисерка Раїса Недашківська ще в молоді роки створила власну моновиставу «Канте хондо», про яку схвально відгукувався, зокрема, й Іван Миколайчук (хоч і не лише він) (Свято, 2021). Ця вистава з численними аншлагами багато років демонструвалась на сцені київського академічного Молодого театру.

У статті «Іспанська пристрасть на українській сцені» Є. Ковалевська вказує, що «іспанський танець фламенко походить з Андалузії і має багатовікову історію, у якій сплелися багатонаціональні культурні традиції», зокрема, культура таких національних меншин, як євреї, мусульманські маври (моріски), цигани. Авторка зазначає, що «перші документальні згадки про фламенко датуються кінцем XVIII ст., але виник танець на два століття раніше. Першими танцівниками фламенко були цигани-кочівники, які оселилися в Іспанії, згодом танець прижився і серед місцевих жителів» (Ковалевська, EP). Таким чином, роми відіграли ключову роль у розвитку такої хореографічної форми, як фламенко, стилі якого прийнято розрізняти за малюнком ритму. До того ж народний танець фламенко слід сприймати тільки в синтезі хореографії, музики, співу. Відомо, що в пісні, яка супроводжує танець, зазвичай розповідається ціла історія. До прикладу, в Україні вокальну майстерність в цьому виді творчості з успіхом демонструють К. Степанович, В. Костенко, М. Кучерова, Л. Фернандес.

Показово, що в іспанській Барселоні ще в XIX столітті було створено найбільший в країні Театр фламенко – Паласіо дель Фламенко, відреставрований 1920 року. Сьогодні у цьому театрі здебільшого показують три нічні вистави, де режисери і хореографи презентують різні стилі фламенко (фаррука, фанданго, тона, сегірія, соле) в традиційних костюмах. У кожному такому шоу

перед глядачами виступають близько 20 виконавців. Вони демонструють на сцені інтенсивну експресію (*bailaoges*) хореографів у традиційних костюмах, виступи співаків (*santaoges*), дивовижну симфонію звуків у виконанні музикантів. Всі ці потужні складові об'єднуються режисерами в потужну виставу фламенко (*Шоу фламенко*, EP), базовану на складній культурній традиції, що виникла завдяки унікальній колаборації ромської, арабської, сефардської, андалузської культур.

Нагадаємо, що одним з найвідоміших виконавців фламенко у світі є Томас де Мадрид. Палкий прихильник фламенко, він свого часу відкрив у Мадриді «Кав'ярню залицяльників» (1970 рік), яка стала унікальним мистецьким осередком, де високо пошановували хореографічні традиції фламенко. Є. Ковалевська зауважує, що саме в цьому кафе було поставлено його відомі хореографічні «вистави “Присвята Мануелеві Мачало”, “Романтична кузня”, “Жіноча драма” (за мотивами твору Гарсія Лорки “Дім Бернарди Альби”)». Крім того, у 1983 році Томас де Мадрид створює власну групу “Театр фламенко” і з того часу незмінно гастролює по світу» (Ковалевська, EP).

Вистави Театру фламенко у режисурі Томаса де Мадрида («Історія кохання», «Пристрасть», «Дороги танцю») неодноразово демонструвались і в Україні й неодмінно викликали значний інтерес публіки. Не менший резонанс у глядацьких колах справляють і вистави фламенко, створені українськими майстрами, зокрема «*Santes del silencio*». Цей спектакль було включено до репертуару Театрального центру імені Леся Курбаса. Крім того, глядачі завжди супроводжують бурхливими оваціями блискучі концертні програми вітчизняних виконавців фламенко, які часто демонструються на сцені київського Будинку Актора.

Слід вказати, що в Україні мистецтво фламенко поціновується не лише на рівні глядацького сприйняття, а й серед професійних хореографів. Школи і студії фламенко існують в багатьох містах України, як то: «Дуенде», «*Suspiro*», «Вулиця фламенко», «Школа фламенко» (Київ); «*Soleadas*» (Одеса), «*Solas de Flamenco*», «*Junta del ritmo*» (Харків) та інших. Зазвичай у хореографічних центрах фламенко постійно відбуваються майстер-класи за участі таких відомих майстрів танцю, як Хав'єр Мартос, Нурія Лейба, Наталя Меріньо, Хуан Полвільо, Ла Лупі.

Презентуючи вокально-хореографічні шоу від найкращих виконавців фламенко у світі, поцінується це пристрасно-емоційне мистецтво і на спеціальних хореографічних фестивалях, найбільші й найвпливовіші з яких відбуваються в Іспанії (Севілья, «*Bienal de Flamenco*»), у Великобританії (Лондон, «*Flamenco Festival London*»), у США (Альбукерке, «*Flamenco Festival Albuquerque*») інших країнах. Організуються фестивалі фламенко і в Україні, зокібна львівський «*Fandango de Ucraina*», що характеризується своїми хореографічними традиціями та музичною специфікою.

Унікальний світ фламенко зацікавив і кінематографістів. Визначний іспанський режисер Карлос Саура є одним з найпалкіших прихильників мистецтва фламенко в середовищі кінематографістів. Упродовж усього творчого життя майстер неодноразово звертався до теми фламенко як на екрані, так і на сцені. Аналізуючи фільмографію та театральні постановки режисера, виявимо, що за його авторством у 1955-му та 1995 роках створено фільми, названі «Фламенко», тоді як 2010 року на екрани виходить фільм «Фламенко, фламенко», а 2009 він створює сценічне музичне шоу «Фламенко сьогодні». У документальний фільм «Фламенко» (1995) автор-режисер включає виступи найкращих співаків, хореографів і гітаристів фламенко. До виробництва кінострічки Карлос Саура запрошує таких відомих виконавців фламенко, як: Кетама, Маноло Санлукар, Хосе Менезе, Мансаніта, Хоакін Кортес, Енріке Моренте, Пако де Люсія, Ла Пакера де Херес. Під неухильним поглядом кінооператора Вікторіо Стораро (лауреата премії Оскар) вони представляють глядачам тринадцять ритмів фламенко: швидку *bularias*, задумливу *farruca*, болісну *martinet*, сатиричну *fandango de huelva*. Крім того, у стрічці візуалізуються ритми танго, таранти, *alegrías*, *sigirías*, *soleas*, *guachí* патриціанських жінок, *peteneras* про вирок смертної кари, *vilancicos* та *zambas* румби. Режисер Карлос Саура та композитор Ісідро Муньос презентують у фільмі світ фламенко таким чином, що пісні, народні танці та гра на гітарі надзвичайно тонко поєднуються в інтенсивному, замкнутому та драматичному просторі екрана.

Висвітленню національних ромських традицій К. Саура присвячує і свої фільми «Криваве весілля» (1981) та «Чаклунське кохання» (1986). Обидві стрічки є екранною адаптацією п'єси Фе-

деріко Гарсії Лорки «Чаклунське кохання» з майстерним використанням унікальної музично-хореографічної мови фламенко. Показово, що мюзикл «Криваве весілля» розкриває глядачам таїну мистецької лабораторії хореографічної трупі Антоніо Гадеса, яка долучається до творення фламенко: від гримування виконавців, одягання костюмів до вивчення танцювальних па. Своєю чергою на екрані публіка бачить «перерви у репетиціях, повторення, репетиційний одяг і мінімальний, порожній простір з вікнами, які поступаються місцем прекрасній хореографії Гадеса, де він і Крістіна Ойос грають чарівних солістів у цій історії про кохання, зруйноване жорстокими, репресивними традиціями культури» (Сісміль, ЕР).

Музичний фільм «Чаклунське кохання» був знятий К. Саурою за мотивами балету Мануеля де Фальї. У картині розказана трагічна історія кохання Кармело (А. Гадес) і Кандели (К. Ойос), яку за циганськими законами родичі вмовили одружитися з нелюбом. Головними учасниками-виконавцями у стрічці знову є члени танцювальної трупі фламенко Антоніо Гадеса. На переконання Н. Сісміль «хореографія фламенко, яка однаково розділена на драматичні уривки та танцювальні сцени, здається, бере гору над драмою, історія розповідається більше очима і жестами рук, ніж словами». Авторка переконана, що «духовний вогонь, який народжується в двобої любові та смерті, втілено у знаменитій сцені «Ритуальний танець вогню»» (Сісміль, ЕР).

Слід зазначити, що українські театральні режисери також неодноразово вдавались до інтерпретації трагедії Федеріко Гарсії Лорки «Чаклунське кохання». Так, приміром, Л. Заморська вказує, що бурхливі ромські пристрасті вирували на Малій сцені Тернопільського драмтеатру під час вистави «Криваве весілля». Трагедією Ф. Г. Лорки «Криваве весілля» у постановці перформативного театру «BEDLAM» у режисурі А. Вервейко відкрили XV Всеукраїнський фестиваль «Тернопільські театральні вечори. Дебют» (Заморська, ЕР). Зазначимо, що в довоєнні часи театральний сезон у Херсонському обласному академічному музично-драматичному театрі імені Куліша відкривали прем'єрою – трагедією за п'єсою Федеріко Гарсія Лорки «Криваве весілля» у режисурі Кахи Гогідзе (*Херсонський театр*, ЕР). Певний час трагедія «Криваве весілля» демонструвалась і на сценах академічних драматичних театрів імені М. Заньковецької та імені І. Франка, інших театрів.

Мовлячи про інші традиції ромської культури, вкажемо на широко відоме скрипальське мистецтво румунських і молдавських ромів, які виконують так звану леутарську музику, назва якої походить від найменування стародавнього щипкового інструмента. Цікаво, що леутари створили свій музичний стиль, а роми, які переймали культуру тих народів, серед яких опинялися, запозичували манеру румунських музикантів і вносили свої традиційні особливості. Мистецтво мандрівних леутарів було презентовано в одному з кращих фільмів молдавського режисера Емілія Лотяну «Леутари» (1972). У фільмі, створеному у співпраці з визначним композитором ХХ століття Євгеном Догою, знайшли яскраве втілення основні принципи авторської режисерської моделі. Ці творчі здобутки було високо поціновано міжнародною кінематографічною спільнотою. Кінострічку було нагороджено другою премією (Срібна мушля) міжнародного кінофестивалю в Сан-Себастьяні, а також вручено спеціальну премію журі цього ж кінофоруму. Крім того, фільм було представлено на міжнародному кінофестивалі в Неаполі, де режисер отримав приз Срібна Німфа. Режисерські здобутки у висвітленні ромського музичного мистецтва було відзначено й спеціальним дипломом міжнародного кіноогляду в Орвієто.

Іноді літературні твори, присвячені проблемам існування ромів у суспільстві стають основою музичних, хореографічних та екранних постановок. Так сталося, наприклад, з новелою «Кармен» Проспера Меріме, в якій розповідалась історія про трагічну долі циганки Кармен. Відомо, що у 1873 році за мотивами вказаної новели Анрі Мельяк та Людвік Галеві створили лібрето, яке було покладено в основу опери Жоржа Бізе. Ця опера, в музиці якої композитором використано іспанські та ромські народні пісні, мотиви фламенко і досі є найпопулярнішою в репертуарах усіх оперних театрів світу, зокрема, і в Харківському національному академічному театрі опери та балету імені М. В. Лисенка. Цікаво, що 17 березня 2024 року колектив театру презентував нову версію класичної вистави у режисурі заслуженого діяча мистецтв України Армена Калояна з Веронікою Коваль (лауреаткою міжнародних конкурсів) у головній ролі темпераментної циганки. У стрімкому розвитку подій постановки харків'ян, названої «*Carpen revue*», глядачам було презентовано запальні ритми ромсько-іспанських танців, при-

страсно-емоційну гру виконавців, яскраві оперні мелодії, зосібна, й всесвітньо відомі куплети Тореадора (яким жваво підспівувала публіка), а також граційний народний танець-пісню Хабанера.

Важливим, на наше переконання, є той факт, що такий визначний митець як Томас де Мадрид, відомий широкому загалу поціновувачів його таланту не лише як танцюрист, у 1997 році поставив хореографію до опери Бізе «Кармен», яка була представлена на оперному фестивалі в Единбурзі. До участі в постановці був запрошений славнозвісний Пласідо Домінго (Ковалевська, ЕР).

Прикметно, що до постановки опери «Кармен» на сцені долучались і відомі майстри екранної культури. Так, приміром, визначний італійський театральний і кінорежисер, художник, сценарист і продюсер Франко Дзефірелі двічі поставив оперу «Кармен»: у Віденському оперному театрі, а також на сцені всесвітньо відомого концертного майданчика Арени ді Верона. Режисер презентував свої постановки у масивних декораціях, дивував глядачів не тільки тим, що створював грандіозні масові сцени, а й виводив на сцену живих тварин. Тоді як 2003 року Франко Дзефірелі презентував ще й екранну версію опери «Кармен».

Слід вказати, що історія трагічного життя циганки Кармен є одним з найбільш популярних сюжетів за всю столітню історію кіномистецтва, адже фільмів-екранізацій однойменної опери Ж. Бізе, фільмів-мюзиклів, створених за мотивами новели П. Меріме, в світовій практиці кіно і телебачення з'явилося понад сімдесят. Так, 1983 року К. Саура презентує екранними засобами хореографічно-музичну адаптацію новели Меріме «Кармен». До роботи над картиною було залучено трупу танцівників фламенко під орудою Антоніо Гадеса. Показово, що талановита стрічка була високо поцінована міжнародною кінематографічною спільнотою і стала номінантом на премію Оскар у категорії «Кращий фільм іноземною мовою», а також була включена в основний конкурс Канського фестивалю 1983 року і отримала приз за художній вклад. Крім того, картині 1985 року, було вручено премію ВАФТА як найкращому фільму іноземною мовою. Назвемо й інші найбільш успішні екранні твори: «Burlesque on Carmen» (1915) Ч. Чапліна; «Carmen» (1918) Е. Любича; «Carmen» (1926) Ж. Фейдера; «The Loves of Carmen» (1927) Р. Волша; «Carmen» (1945) К. Жака; «Carmen Jones» (1954) О. Премінгера за мотивами мюзи-

клу О. Гаммерстайна; Carmen (1983) К. Саури; «Prynom Carmen» (1983) Ж.-Л. Годара; «Carmen» (1984) Ф. Россі; «Carmen» (2003) В. Аранда.

Показовим є і той факт, що опера «Кармен» Ж. Бізе (як і однойменна новела П. Меріме) послугувала основою різноманітних, зосібна хореографічних, варіацій, однією з яких став всесвітньо відомий одноактний балет «Кармен-сюїта» (що мав і численні екранні версії) у постановці талановитого кубинського хореографа і автора лібрето А. Алонсо.

У популярній у світі опереті Йоганна Штрауса (сина) «Циганський барон» (де лібрето у авторстві Ігнаца Шніцера, є інтерпретацією новели Мора Йокаї), прем'єра якої відбулась 1885 року у Віденському Театрі ан дер Він (Theater an der Wien), ромські культурні традиції прозирають крізь висвітлення засобами музичного і сценічного мистецтва теми людської та національної честі й гідності, всепереможного пристрасного кохання і, що надзвичайно важливо й актуально нині, прагнення особистості до свободи вільного вибору. Значному успіху оперети, що посіла «перші місця на афішах найкращих оперних театрів Європи» (Долина, 2012, ЕР-а), зокрема, сприяло й використання композитором ромських та угорських народних мелодій і характерних для них ритмів. Робили спроби інтерпретації вказаної оперети й режисери екранних мистецтв, зокрема телевізійного.

Показово, що, звертаючись до популярного музичного твору, сучасні режисери поєднують традиційні та модерні засоби художньої виразності, базовані на новітніх технологіях творення сценічного продукту. Так, скажімо, у Київському національному академічному театрі оперети нещодавно було презентовано оригінальну версію режисера Б. Струтинського і диригента Д. Морозова, що ґрунтується передовсім на оригінальній музичній партитурі. Адже «запальна стихія ритмів чардашу і циганських мелодій поєднується із фрагментами інших творів Йоганна Штрауса» (Долина, 2012, ЕР-б). На переконання Н. Долини, режисер вміло презентував «сучасний канон класичної оперети», зокрема, й увиразнивши образи героїв, сказати б, кінематографічним «крупними планом». Авторка вказує, що «самозакоханого «свинопана» Зупана (Микола Бутковський) – укрупнюють рухомими дзеркалами, що обертаються намальованими надгероями з овалом для живої голови цього пройдисвіта». Дослідниця

звертає увагу на те, що «суддю Карнеро (Сергій Бондаренко) режисер оточує зграєю чорних ворон-судочинців, чиї скрипучі пера навіть мають власне соло в музиці Й. Штрауса, а кілька слів Управителя з п'єси розвинуто до виразного образу економа-іноземця (Оксана Ткачова)». У підсумку критикеса відзначає, що доволі «доречно режисером вигадано пантоміму жахливого сну Зупана завдяки музиці увертюри і введено дефіле чарівних барабанщиць-мажореток, що передує урочистому виходу місцевого можновладця графа Омоня (Сергій Павлінов)» (Долина, 2012, EP-б). В одному з інтерв'ю Б. Струтинський зазначав, що творчий колектив театру намагався створити соціально затребувану виставу, яка мала би бути «якомога сучаснішою, без звичних штампів. Адже тільки ламаючи певні канони і стереотипи, можна збудувати новий театр, новий спектакль» (Долина, 2012, EP-а). Тоді як Н. Долина поглиблює зміст висловлювання режисера, вказуючи, що в новій версії оперети «Циганський барон» авторами було «зібрано стільки перлин, що їх вистачило б на десять вистав. Важко навіть визначити, що захоплює більше: чарівна музика Штрауса, чудові голоси і хореографічна майстерність виконавців, драматичний талант акторів, неймовірно складна сценографія чи приголомшливі спецефекти». Розкриваючи секрети творчої лабораторії майстрів театру, авторка додає, що «під час однієї зі сцен актор користується спеціальною страховкою, адже він в буквальному сенсі літає в повітрі». Разом з тим Н. Долина уточнює, що «в сцені освідчення в коханні герої омиваються кришталево чистою водою під справжнім водоспадом. А ще на глядачів чекають оригінальні хореографічні етюди, елементи театру масок і лялькового театру, шоу на барабанах, автентичні циганські обряди і навіть живий кінь Орфей» (Долина, 2012, EP-а).

Висновки. Підбиваючи підсумок нашим науковим студіям, зазначимо, що традиції культури національних меншин й, зокрема, ромські національні традиції розглядаються авторкою крізь призму композиторських, режисерських і виконавських практик у музичному, хореографічному, театральному та екранних мистецтвах. Презентація ромських культурних традицій у сучасній сценічній і візуальній культурі наразі вперше у вітчизняному мистецтвознавстві постала предметом спеціального міждисциплінарного дослідження. Авторкою обгрунтовано доцільність застосування системно-

го методу у вивченні особливостей культури національних меншин і ромської культурної спадщини, представлені у режисурі та виконавстві у різних видах мистецтва. Крім того, у дослідженні здійснено багатовекторний спеціальний аналіз та виявлено особливості виробництва й поширення у соціумі сценічних та екранних мистецьких творів, базованих на традиціях культури національних меншин і традиціях ромської культури.

Таким чином, у процесі аналізу творів музичного, театрального, хореографічного та аудіовізуального мистецтва, в яких презентовано культурні традиції національних меншин, зокрема ромів, було виявлено та презентовано специфічні режисерські засоби творення мистецького продукту у сценічній і візуальній культурі. Крім того, авторкою було визначено наукові орієнтири адаптації авторських моделей композиторської, режисерської та виконавської творчості до традицій національних меншин, що сприятиме активізації сучасних культурно-мистецьких процесів в Україні та за її межами.

Джерела та література

- Алмашій, В. В. (2012). Державна програма розвитку культур національних меншин в Україні на період до 2000 року: розробка і прийняття. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Вип. 28. С. 54-62.
- Герасимов, І. (2023). Ромські організації в сучасній Україні. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір* : матеріали VII Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 02 листопада 2023 р.). Київ : НАКККіМ. С. 50-51.
- Діанова, Є. *Федеріко Гарсія Лорка. Біографія*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=5691> (дата звернення 17.03.2024).
- Долина Н., EP-а: «Циганський барон» влаштував шоу на барабанах. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/ciganskij-baron-vlashtuvav-shou-na-barabanah/> (дата звернення 21.03.2024).
- Долина, Н., EP-б: «Циганський барон» – широким планом і з «бантиками». URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/tsyhanskuu-baron-shyrokyu-planom-i-z-bantykamy> (дата звернення 22.03.2024).
- Закон України: Про національні меншини в Україні*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2494-12#Text> (дата звернення 23.03.2024).

- Заморська, Л. «Криваве весілля»: холодна зброя, наречена в чорному і апельсини. URL: <https://te.20minut.ua/Teatr/krivave-vesillya-holodna-zbroya-narechena-v-chornomu-i-apelsini-10638935.html> (дата звернення 24.03.2024).
- Ковалевська, Є. Іспанська пристрасть на українській сцені. URL: <https://www.unian.ua/culture/68766-ispanska-pristrast-na-ukrajinskiy-stseni.html> (дата звернення 24.03.2024).
- Розвиток культури національних меншин на Україні. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/11236/> (дата звернення 18.03.2024).
- Рудніцька, О. (2019). Соціокультурна інтеграція ромів в українську культуру XXI століття (на прикладі творчості Ігоря Крикунова та Петра Чорного). *Культура і сучасність*. № 2. С. 30-33.
- Свято, Р. (2021). Раїса Недашківська: чудовий привід згадати... *Кіно-Театр*. № 3. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1166 (дата звернення 14.03.2024).
- Ткачук, Д. Національні меншини як об'єкти-суб'єкти державної етнополітики. URL: <http://www.dy.nayka.com.ua/?op=1&z=1707> (дата звернення 21.03.2024).
- Херсонський театр відкрив театральний сезон виставою «Криваве весілля». URL: <https://kherson-news.info/culture/hersonskii-teatr-vidkriv-teatralnii-sezon-vistavou-krivave-vesillia/> (дата звернення 17.03.2024).
- Шоу фламенко в барселонському театрі Palacio del Flamenco з традиційною сангрією URL: <https://www.barcelona-tourist-guide.com/uk/tur/rozvahy/flamenko/shou-flamenko-v-palacio-del-flamenco.html> (дата звернення 21.03.2024).
- Яремчук, О. А., Писаренко В. П. (2021). Національні меншини, культурна самоідентифікація та реалізм принципів толерантності у державній етнополітиці. *Державне управління: удосконалення та розвиток*. №9. URL: http://www.dy.nayka.com.ua/pdf/9_2021/72.pdf (дата звернення 23.03.2024).
- Сіміл, Helena. *Carlos Saura – A Flamenco Retrospective*. URL: <https://www.latinolife.co.uk/articles/carlos-saura-flamenco-retrospective> (дата звернення 17.03.2024).
- vymir [Roma organizations in modern Ukraine. Culture and art: modern scientific dimension]: materialy VII Vseukr. nauk. konf. molod. vch., asp. ta mahistran. / M-vo kult. Ukrainy ta inform. polityky ; Nats. akad. ker. kadriv kult. i mystets. ; Nauk. tov. stud., asp., doktor. i molod. vch. (Kyiv, 02 lystopada 2023 r.). Kyiv : NAKKKiM. S. 50-51. [in Ukrainian]
- Dianova, Ye. *Federiko Harsiia Lorca. Biohrafia* [Federico Garcia Lorca. Biography]. Retrieved from: <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?Tid=5691> [in Ukrainian]
- Dolyna, N. (2012-a). «Tsyhanskyi baron» vlashtuvav shou na barabanakh [«Gypsy Baron» put on a drum show]. Retrieved from: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/ciganskij-baron-vlashtuvav-shou-na-barabanah/> [in Ukrainian]
- Dolyna, N. (2012-b) «Tsyhanskyi baron» – shyrokym planom i z «bantykamy» [«Gypsy Baron» – wide plan and with «bows»]. Retrieved from: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/tsyhanskyi-baron-shyrokym-planom-i-z-bantykamy> [in Ukrainian]
- Zakon Ukrainy: Pro natsionalni menshyny v Ukraini* [Law of Ukraine: About National Minorities in Ukraine]. Retrieved from: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2494-12#Text> [in Ukrainian]
- Zamorska, L. «Kryvave vesillia»: kholodna zbroia, narechena v chornomu i apelsyni [«Bloody wedding»: cold weapons, a bride in black and oranges]. Retrieved from: <https://te.20minut.ua/Teatr/krivave-vesillya-holodna-zbroya-narechena-v-chornomu-i-apelsini-10638935.html> [in Ukrainian]
- Kovalevska, Ye. *Ispanska prystrast na ukraïnskii stseni* [Spanish Passion on the Ukrainian Stage]. Retrieved from: <https://www.unian.ua/culture/68766-ispanska-pristrast-na-ukrajinskiy-stseni.html> [in Ukrainian]
- Rozvytok kultury natsionalnykh menshyn na Ukraini* [Development of the culture of national minorities in Ukraine]. Retrieved from: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/11236/> [in Ukrainian]
- Rudnitska, O. (2019). Sotsiokulturna intehratsiia romiv v ukrainsku kulturu khkhi stolittia (na prykladi tvorchosti Ihoria Krykunova ta Petra Chornoho) [Sociocultural integration of Roma into Ukrainian culture of the 21st century (on the example of the work of Ihor Krykunov and Petro Chornoy)]. *Kultura i suchasnist*. № 2. S. 30-33. [in Ukrainian]
- Sviato, R. (2011). Raïsa Nedashkivska: chudovyï pryvid zghadaty... *Kino-Teatr*. № 3. Retrieved from: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1166 [in Ukrainian]
- Tkachuk, D. *National minorities as objects-subjects of state ethnopolitics* [National minorities as objects-subjects of state ethnopolitics]. Retrieved from: <http://www.dy.nayka.com.ua/?op=1&z=1707> [in Ukrainian]
- Khersonskiy teatr vidkryv teatralnyi sezon vystavoiu «Kryvave vesillia»* [The Kherson Theater opened the theater season with the performance «Bloody

References

- Almashii, V. V. (2012). Derzhavna prohrama rozvytku kultur natsionalnykh menshyn v Ukraini na period do 2000 roku: rozrobka i pryiniattia [State program for the development of cultures of national minorities in Ukraine for the period until 2000: development and adoption]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu*. Vyp. 28. S. 54-62. [in Ukrainian]
- Herasymov, I. (2003). Romski orhanizatsii v suchasniï Ukraini. *Kultura i mystetstvo: suchasni naukovy*

Wedding»]. Retrieved from: <https://kherson-news.info/culture/hersonskii-teatr-vidkriv-teatralnii-sezon-vistavou-krivave-vesillia/> [in Ukrainian]

Shou flamenco v barselonskomu teatri Palacio del Flamenco z tradytsiinoiu sanhriieiu [Flamenco show at the Palacio del Flamenco in Barcelona with traditional sangria]. Retrieved from: <https://www.barcelona-tourist-guide.com/uk/tur/rozvahy/flamenco/shou-flamenco-v-palacio-del-flamenco.html> [in Ukrainian]

Yaremchuk, O. A., Pysarenko, V. P. (2021). Natsionalni menshyny, kulturna samoidentyfikatsiia ta realizm

pryntsyypiv tolerantnosti u derzhavnii etnopolitytsi [National minorities, cultural self-identification and the realism of the principles of tolerance in state ethnopolitics]. *Derzhavne upravlinnia: udoskonalennia ta rozvytok*. №9. Retrieved from: http://www.dy.nayka.com.ua/pdf/9_2021/72.pdf [in Ukrainian]

Cicmil, Helena. *Carlos Saura – A Flamenco Retrospective*. URL: <https://www.latinolife.co.uk/articles/carlos-saura-flamenco-retrospective> (дата звернення 17.03.2024).

Halyna Pogrebniak

The national traditions of roma in stage and visual culture

Abstract. The article analyzes the artistic experience of the representation of Roma national traditions in musical, stage, choreographic and screen arts and defines the scientific guidelines for the study of the artistic means of directorial creativity in the creation of an artistic product in stage and visual culture. The author uses a number of scientific methods (scientific analysis, comparison and generalization, analytical and systematic methods) in order to expand the field of art history of the problem of identifying Roma culture in various types of art of the modern socio-cultural space. The researcher employs an interdisciplinary approach to identify the specifics of the artists' production of works of art based on the national traditions of the Roma.

Keywords: visual culture, national minorities, Roma art, national traditions, musical art, operetta, theater, choreography, cinematography, television, directing, identification, folk dance, ethnopolitics.