

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Факультет культури і мистецтв  
Кафедра хореографічного мистецтва**

**ВЕСІЛЬНІ ОБРЯДИ ТА ТРАДИЦІЇ ЄВРЕЙСЬКОГО ЕТНОСУ В  
НАРОДНО-СЦЕНІЧНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ**

**Кваліфікаційна робота (проект)  
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 16-431 гр.  
Спеціальності 024 Хореографія  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Хореографія  
Литвинова Аліна Павлівна

Керівник доцент Васяк В.А.  
Рецензент керівниця народного  
хореографічного ансамблю «Радість»  
Луньова Н.О.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ</b> .....	6
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	6
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	17
<b>РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ</b> .....	22
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	22
2.2. Графічні таблиці твору та опис хореографічного тексту.....	23
2.3. Сценографія.....	31
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	33
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	35
<b>ДОДАТКИ</b> .....	37
Додаток А.....	37
Кодекс академічної доброчесності	

## ВСТУП

Танець — це достатньо давній вид мистецтва, що існує майже з початку історії людства: дуже цікавий, багатогранний, яскравий, що несе в собі величезний емоційний заряд. Народний танець є родоначальником всіх напрямків танцю, які формувалися протягом багатьох століть на його основі, це і класичний, і історико-побутової, і естрадний, і сучасний танець. Мода і протягом часу не змогли вплинути на нього, а тим більше змусити зовсім зникнути з лиця Землі, адже він несе в собі історію народів, що його створили. Кожне покоління свято зберігає пам'ять про своїх предків і береже все, що відображає їх життя.

Ще з давнини танці мали велике сакральне значення для людини. Вони поділялися на релігійні, побутові, святкові, військові та інші. Кожен танець ніс у собі особливий сенс, мав ритуальний підтекст. Таким чином, народний танець не тільки передає особливості традицій і обрядів, а й несе у собі історію людей, що його створили.

Одним з найдавніших народів, що існують на землі, є саме єврейський народ. Його історія становлення та розвитку охоплює майже чотири тисячі років і сотні інших різних народів, їх релігію і культуру, з якими протягом часів свого існування взаємодіяв єврейський народ. Істотна частина єврейської історії пов'язана з територією, яка в даний час називається державою Ізраїль.

За біблійними переказами і єврейськими традиціями в цілому, євреї ведуть своє походження від біблійних патріархів Авраама, Ісака та Якова, які жили на землях Ханаана з XVIII століття до нашої ери. Під час римського періоду, євреї були розсіяні і поширилися по всьому світу в так званій діаспорі. Після геноциду євреїв під час Другої світової війни була створена держава Ізраїль.

Різні факти, що будуть приведені у нашій роботі, свідчать про складну структуру взаємовідносин євреїв у власному культурному

просторі. І особливо це видно у питаннях шлюбу та сім'ї. Весілля ж, у свою чергу, являє собою сакральне дійство, з безліччю традицій, обрядів, що створювалися протягом усього історичного шляху єврейського народу. Не останнє місце в такому дійстві займає танець.

Єврейські танці створювалися і розвивалися протягом багатьох століть, поєднуючи в собі традиції як єврейського народу, так і культуруязичницьких обрядів. Проте, з'явилися і власний стиль і деякі традиції. Наприклад, правило, що не можна танцювати з представником протилежної статі на офіційних заходах. Танці і танцювальні вечірки вважаються для євреїв місцем, де хлопці знайомляться з дівчатами і вибирають собі наречену. За єврейським звичаєм, період знайомства і залицяння триває недовго, декілька зустрічей — досить для прийняття рішення.

Вивченням та аналізом єврейської культури та мистецтва, зокрема хореографічного, займалися Матті Гольдшмідт, Едіт Герсон-Киви, Зиновій Столяр, Мойсей Береговський, Юрій Мурзахан, А. Альперт, Цви Фридхабер, Філіп Фельдман, Джудіт Інгбер. Також, у своїх працях про єврейський фольклор і танець згадували: В. Баглай, Є. Хаздан, А. Кульчицька, М. Ланда, Д. Оукс, М. Вайнштейн, І. Земцовський, Ю. Енгель, І. Липаєв. Окремої уваги вартий Мартін Імбер за створення електронних ресурсів, які вміщують у собі велику кількість єврейських танців з детальним їх описом.

**Актуальність теми:** Історія єврейського народу, як одного з найдавніших, несе у собі багату культурну спадщину. Адже вона є однією з найдавніших на землі. При цьому, факт існування у давнину на території єврейської держави іншої цивілізації не заперечується, тим самим робить історію євреїв більш «древнішою». Єврейська ж самосвідомість є унікальним поєднанням етнічного та релігійного елементів.

Також важливо зазначити, що у історії єврейського народу були періоди гонінь та жахливих потрясінь, що призвели до загибелі багатьох

людей, але на противагу усьому цьому, євреї змогли зберегти власну культуру, власну історію і самобутність майже у «первозданному» вигляді. Таким чином, їх культура є унікальною, при цьому, вона існує у різних куточках світу і не асимілюється з культурами інших народів. Головною запорукою цього є самосвідомість і шанобливе ставлення євреїв до власних історії та культури.

**Мета:** розглянути і проаналізувати: культуру єврейського народу, естетику єврейського весілля і традиційних для нього танців.

**Завдання:**

1. Розробити історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.
2. Проаналізувати ідейно-тематичну основу твору.
3. Створити композиційно-архітектонічну побудову твору.
4. Розробити літературно-графічний запис хореографічної постановки.
5. Розробити сценографію.

**Об'єкт** — культура єврейського народу.

**Предмет** — особливості святкування єврейського весілля засобами хореографічного мистецтва.

**Методи дослідження:** аналіз, узагальнення, синтез.

**Апробація:** Результати дослідження було оприлюднено на XI Усеукраїнській науково-практичній конференції молодих учених і студентів «Зарубіжна та українська культура: питання теорії, історії, методики» (26.03.2021, м. Херсон, ХДУ).

**Публікації:** Основні положення кваліфікаційної роботи було викладено у тезах «Весільні обряди та традиції єврейського народу в народно-сценічній хореографії» (Збірка матеріалів конференції м. Херсон 2021 р)

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

### 1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Починаючи аналіз історико-мистецького обґрунтування, ми звернулися до книги «Нариси з історії та культури євреїв України» [12]. Необхідно зазначити, що колективна пам'ять єврейського народу виражена в письмових джерелах, складених древніми поколіннями. Це Танах, Талмуд, агадична література, містичні, філософські та галахічні твори Середніх століть, єврейська література Нового часу. Ця національна пам'ять підтримується єврейським способом життя, освіжається річним циклом єврейських свят, і спонукає кожне нове покоління пережити причетність з народним минулим.

Як сказано у Великодній Агаді: «У кожному поколінні людина зобов'язана розглядати себе, ніби вона сама вийшла з Єгипту, бо сказано: «І скажеш синові своєму того дня так — це заради того, що вчинив мені Господь при виході моему з Єгипту» [Вих. 13: 8]. Не тільки наших предків визволив Святий, благословенний Він, але й нас врятував разом з ними, як сказано: «І нас Він вивів звідти, щоб повести нас і дарувати нам землю, про яку Він клявся нашим предкам» [Втор. 6:23]»

Євреї, як і багато інших народів, закликають до минулих поколінь, але разом з тим вони відчують моральний зв'язок з ними, так, як би предки і сьогодні були живі. Цю властивість єврейської традиції ілюструють такі слова Талмуду: «Раббі Зейра, завершивши молитву, говорив так: «Хай буде воля Твоя, Господь, Бог наш, щоб не згрішили ми, і не зганьбилися, і не змусили соромитися наших прабатьків»».

Ще одним важливим джерелом у нашій роботі була збірка «История еврейского народа» [9] під редакцією Шмуеля Етінгера. У цій збірці розкривається історія єврейського народу від початку його існування і до сьогодення. Виклад матеріалу скорочений, і тим не менш він дає змогу зрозуміти та проаналізувати основні аспекти історії та становлення єврейської нації.

Після ознайомлення із загальними фактами відносно єврейської культури, ми вважаємо необхідним більш детальний розгляд та аналіз саме єврейського народного танцю і особливостей весільних звичаїв, традицій та обрядів.

У давнину єврейський танець був різновидом танцювального фольклору. Потім стали розвиватися єврейські обрядові танці, пов'язані з укладенням шлюбу, народженням дітей, збором врожаю. Вони мають веселий, енергійний, ритмічний характер. Як і у всякого народу, у євреїв є характерні рухи — положення рук і корпусу (кисті до плечей, робота корпусу — гойдальні рухи вперед) [14, с. 131].

Традиційний єврейський танець є найважливішою частиною культурної спадщини євреїв, починаючи з біблійних часів. У минулому він використовувався в якості невід'ємної частини релігійних церемоній і обрядів. Традиційні танці досі продовжують процвітати в деяких громадах і до цього дня.

На початку історії іудаїзму, танець використовувався для вираження різних емоцій. Євреї споконвіку танцювали, щоб висловити свою радість, скорботу і будь-які інші емоції, які були пов'язані з конкретним часом і подіями. Деякі з цих танців дожили і до сьогоднішніх днів, наприклад, на весіллях часто виконується традиційний танець у супроводі відомої клезмерської музики.

Єврейські танці формувалися і розвивалися протягом багатьох століть, поєднуючи традиції як самих євреїв, так і язичників, з якими вони жили поруч. Проте, вони зберегли свій власний стиль і деякі традиції —

наприклад, правило, що не можна танцювати разом з протилежною статтю на офіційних заходах.

Більшість єврейських танців носить масовий характер і за своєю структурою нагадують хоровод — учасники танцю тримають один одного за руки, які піднімаються і опускаються під час танцю, також кожному танцю притаманні особливі кроки.

Існує безліч різних видів традиційного єврейського танцю, але більшість виділяють три найбільш відомі представники: ізраїльський танець — спочатку формувався під час богослужінь, при формуванні нової культури — поєднання різних форм танцю з традиційними кроками. Ізраїльський народний танець включає в себе навіть балетні рухи. Хава Нагіла (в перекладі з іврити назва цього танцю «давайте радіти») на сьогоднішній день — один з найвідоміших танців у всьому світі. Хора — це круговий танець, який з'явився в Румунії. Хора часто розглядається, як найпопулярніший круговий танець серед євреїв у всьому світі [14, с. 88].

Однозначно можна сказати, що єврейські танці різноманітні, формуються вони на основі історичних подій і частково вбирають в себе особливості культури народів того регіону, де вони проживають. Характерним елементом єврейського танцю є хустки, які служать умовним поділом чоловічої та жіночої долоні.

У роботі Жорницької М. Я. «Танці народів Азії»[8] є цікаві факти відносно єврейського танцю: «...надалі він розвивався у такому ключі: почалося становлення єврейських обрядових танців, пов'язаних з укладанням шлюбу, народженням дітей, зі збиранням врожаю, після чого вони набули релігійного характеру, наприклад чоловічі танці в тісному колі. Ще пізніше були додані нові рухи, які можна побачити вже в сучасному єврейському танці. Яким був єврейський танець? Чоловіки і жінки танцювали в різних місцях, тому що танець того часу, як чоловічий так і жіночий, мав характерні особливості, які не обов'язково треба було знати протилежній статі. У стародавніх єврейських танця зовсім не було



високих па, танцюристи виконували чіткі і виразні рухи руками, викидали напівзігнуті руки і ноги вгору. При цьому пальці рук були щільно притиснуті один до одного. Танець виконувався в колі або в лінії. Особливого значення надавали додатковим аксесуарам, наприклад хустинці, яку використовували пізніше для того щоб чоловіки і жінки могли танцювати разом, не тримаючись за руки».

Далі ж, авторка виводить такий висновок, з яким ми згодні: «Звичайно, сучасний єврейський народний танець значно відрізняється від попередника. Рухи, які були йому властиві, властиві і сучасному танцю народу Ізраїлю. Нововведень було теж достатньо: танцюристи стали держати руки на жилеті, здійснювати невисокі стрибки із зігнутими в колінах ногами. Корпус жорстко фіксувався, руки рухалися, рухи ніг були дрібними» [8, с. 39-47].

Додаткову інформацію відносно єврейського народного та етнічного танцю можна отримати у навчальному посібнику Ломакіна В. С. «Этническая хореография Народов мира: Азия часть I» [11]. Так, автор вказує на різницю у єврейській хореографії відповідно до поділу самих іудеїв. Ізраїль — це, перш за все, євреї, які діляться на ашкеназі (європейські євреї) і сефардів (євреї зі східними коріннями). Їх танцювальна культура відображає елементи етнохореографії культури тих народів і регіонів, серед яких проживали євреї сотні років, перш ніж їх нащадки прийшли на історичну батьківщину. Євреї прибували і з інших азіатських країн, і з Африки, і з Європи. З цієї причини в етнохореографії Ізраїлю виділяються танці ізраїльські, хасидські (хасиди — ортодоксальні євреї, вихідці із західних областей Російської імперії), ідишські (танці євреїв, що жили в країнах Західної Європи), еменські та ін.

Особливо виділяється танцювальна культура клезмера – єврейських містечок (містечками в Російській імперії називали місця компактного розселення євреїв в західних губерніях, де члени єврейської громади, званої штетл, займалися, головним чином, ремеслом, торгівлею). Помітні

танці єменських євреїв, що відрізняються елегійною тональністю, в якій відбивається туга за батьківщиною.

Зрозуміло, що єврейська танцювальна культура не зводиться до хава-нагіла, або шабесмахен, або фрейлекс. До речі, на весіллях традиційно танцюють «хору» — учасники, тримаючись за руки, кружляють і співають «хаву-нагілу» [11, с. 27].

Фрейлекс (Фрейлехс) — це найбільш відомий колективний танець євреїв Східної Європи, танець єврейських містечок. Він також відомий під назвою карагод, рейдл і навіть «сім сорок». Фрейлекс танцюють на весіллях і бар-міцвах (ритуал і день, коли хлопчикові виповнюється тринадцять років: він стає бар-міцва — людиною, яка може і зобов'язана виконувати заповіді Тори). Принцип виконання фрейлекса простий. Перш за все, танцівники стають в одну лінію або коло. У танці є певний набір рухів, а також своєрідна хода учасників. Звиваючись, коло може рухатися і вправо, і вліво. Деякі учасники танцю можуть виходити на середину кола, але за умови, що вони особливо добре вміють танцювати.

Одним з різновидів фрейлекса є танець, відомий під назвою «голочка». Основна відмінність цього танцю від фрейлекса полягає в тому, що танцівники рухаються ланцюжком, що нагадує розмотування катушки з ниткою. Учасники по ходу виконання танцю, вишикувавшись в лінію, проходять крізь живе кільце. Крім того, танець передбачає рух «змійкою», парне виконання, рух по колу.

З весільною церемонією пов'язаний танець міцва, що існував протягом століть в різних єврейських громадах. Він являє собою танець-заповідь для розваги нареченого і нареченої. На весіллі виповнюється ціла серія танців. Міцва — це груповий танець, який чоловіки танцюють з нареченим, а жінки — з нареченою. Також цей танець міг танцювати рабин зі своїми учнями. Але різні варіанти або етапи танцю нареченого і нареченої припускали, що під час танцю його учасники не торкалися один до одного, тому зазвичай використовували хустку або поясок від сукні

нареченої. Під час танцю учасники зазвичай змінювалися партнерами. Таким чином, пари стають у колі, чоловіки —спиною до центру кола, а жінки — віч-на-віч з чоловіками. Хустку тримають в правій руці на рівні обличчя. Танцювальні рухи чоловіків і жінок однакові.

Про танець міцва є ще багато різноманітних фактів. Так, Рабин Аві Закутінський виділяє основні факти та положення відносно цього танцю, хоча розповідь ведеться більше як про ритуал. Ми приведемо лише деякі його тези, посилаючись на загальнодоступне джерело, у якому викладена вся інформація подана рабином Аві Закутінським [19].

Перша теза зазначає про те, що мало які звичаї в іудаїзмі обговорюються так само, як танц-міцва. Танц-міцва, або танець-міцва, — це хасидський звичай, коли благородні чоловіки (пов'язані з хоссоном або каллахом) танцюють перед нареченою після весільного бенкету. Зазвичай наречена, яка стоїть зовсім нерухомо в одному кінці кімнати, тримається за один кінець поясу, в той час як чоловік, який танцює перед нею, тримає інший кінець. Багато хто вважає, що це дуже особлива і священна практика, в той час як інші вважають, що цю практику не слід виконувати (див. Шулхан Хезер, том 2, стор. 796).

Четверта теза, у свою чергу, наводить приклад, що ілюструє важливість танцю-міцва. Так, Сефер Шулхан Хезер (том 2, стор. 80) ілюструє важливість цього звичаю з наступною розповіддю: «До Великого Рабин Моше Хагер з Косова одного разу підійшла дуже бідна кала за кілька днів до її весілля. Вона хотіла отримати милостиню від Ребе. Ребе дав їй гроші і сказав, що через свій вік і складність поїздки він не зможе бути присутнім на весіллі. Однак він дійсно бажає виконати велику танц-міцва перед каллахом. Тому він надів свій суботній одяг і виконав танц-міцва».

Загалом, танець-міцва викликає серйозні суперечки, відносно того, чи можна його проводити, або ж це суперечить правилам. Тим не менш, у шостій тезі, яку приводить Аві Закутінський, йдеться мова про

аргументацію дозволених танцю-міцва. Ті, хто дійсно використовує гартель (тобто пояс) під час танцю-міцва, вважають, що, оскільки чоловік не торкається жінки (або її одягу), а, скоріше, торкається того ж предмета, до якого доторкається і вона, заборони немає. Хоча зазвичай це не те, що можна робити (так як чоловікові може бути заборонено так чинити зі своєю дружиною, коли вона знаходиться в ниде — див. Шах Йоре Деа 195: 2), заради міцва це дозволено. Більш того, кала насправді не «танцює». Вона просто тримається за пояс, поки чоловік танцює. Таким чином, вони дійсно танцюють «перед» кала, а не «з нею».

Ми привели лише деякі тези, та для більш детального ознайомлення з усіма аспектами та суперечками навколо танцю-міцва радимо звертатися до робіт рабина Аві Закутінського, як то приведена вище та друга частина його тез про танець-міцва [20], де йдеться мова про виконавців цього танцю. Або ж до інших рабинів.

Відображенням весільної єврейської етнохореографії є танець бройгес, «танець-сварка». Він передбачає демонстрацію свого роду акторських здібностей. У цьому старовинному танці рухи і міміка передають зміну настрою від ворожості до примирення сторін в танцювальному дійстві — матері, нареченої і нареченого. Мати нареченої, використовуючи своєрідну пантоміму (яка допускає імпровізацію), показує, що не бажає віддавати дочку, але потім поступається наполегливості нареченого. Інший різновид цього танцю виконується тоді, коли мати нареченого думає, що син одружується з дівчиною, не рівною йому по соціальному положенню. В такому випадку в танці беруть участь дві жінки — мати нареченого і бабуся нареченої. Вони імітують «суперечку», після якої примиряються. Мати нареченого погоджується з його вибором і переконується в благочесті нареченої. На знак примирення і визнання вони цілують один одну. Відразу після завершення танцю на наречену одягають фату. Деякі дослідники

вважають, що танець бройгес виконували не тільки на весіллі, але і на інших святах.

Вважається, що танець шер (шерль; «ножиці») є єврейським варіантом кадрилі, яку танцювали в XVIII ст. в Європі. Спочатку це був танець гільдії кравців, і в ньому символічно зображувався процес шиття. Вважається, що на єврейському весіллі шер символізував звичай стригти волосся нареченій напередодні весілля. Правда, в Європі його часто танцювали на майданчиках і без зв'язку з весіллям. За старих часів шер танцювали жінки, тому що жінкам і чоловікам зазвичай не дозволялося танцювати разом.

Є багато варіантів цього танцю в залежності від того, в якій громаді він виник. Так, молдавська версія цього танцю називається «сойрес». Є варіанти класифікації шер, але зазвичай виділяють два види танцю — російський і філадельфійський.

Щоб танцювати шер, потрібні великий простір і чотири пари. Вони утворюють квадрат і під час танцю міняються місцями, як би «відрізають» один від одного. Рухи чоловіків нагадують рухи кравецьких ножиць, і робиться це в такий спосіб: двоє чоловіків виходять вперед, повертаються один до одного правим плечем, потім лівим, і врешті-решт кожен в ході танцю зустрічається з жінкою. В більшості версій шер танцюють один з одним по черзі, тобто, змінюються партнерами, а потім знову повертаються до колишніх. Фігури танцю періодично повторюються [11, с. 30-31].

Підчас танцю зазвичай тримаються за руки, але в громадах, де строго дотримуються традиції, важливо, щоб танцюючі уникали дотику рук, якщо пари не були одружені. Щоб уникнути розбіжностей шер частіше танцювали сімейні пари.

Танець під назвою койліч зазвичай виконували після шлюбної церемонії. З усіх єврейських танців койліч найбільше допускає імпровізацію. В одному випадку жінка танцювала перед нареченими,

тримаючи в руках халу (хліб) і сіль, висловлюючи побажання щастя і процвітання. В іншому випадку під час ходи кілька жінок супроводжували наречену та її матір, тримаючи в руках хали. У третьому варіанті весільну процесію супроводжували родичі з халами в руках.

Танець мазлтов завжди танцювали тільки жінки. Наречена могла вибирати, з якою з них буде танцювати. Ще один танець, пов'язаний з весіллям, називається бобес — танець бабусь на весіллі. Мехотонім виконували родичі нареченого і нареченої. Везем — танець, що виконувався з мітлою, що означала «вимітання» з рідного дому.

Різноманітна єврейська етнохореографія відображала особливості громад, живших в різних районах Європи. Так, танець болгар характерний для груп балканських євреїв, а у румунських євреїв він називався сарбу. До речі, саме болгар найбільш поширений в сучасних американських єврейських громадах, хоча і там традиційні єврейські танці піддалися значній переробці. Учасники болгар стають в коло пліч-о-плечу і танцюють як під швидку, так і повільну музику. Напрямок руху може визначити провідний танцюрист, якого спеціально обирали. У танці використовуються кроки, перехрести правої і лівої ноги, невисокі стрибки і ін.

Інший приклад танцю, виник під впливом етнохореографії інших народів — хора. Відомо, що хора — це круговий танець, широко поширений в балканських країнах і Румунії. Є ряд відмінностей єврейської хори від румунської, від якої вона походить. Наприклад, основне мелодійне джерело — хасидський наспів (нігун), збагачений деякими іншими елементами. Спочатку хора була жіночим танцем, але зараз її танцюють і чоловіки, однак, окремо від жінок. Для виконання танцю люди стають в коло або в одну лінію, взявшись за руки. Вони рухаються кроками, розмір кроку вправо більше, ніж вліво, у напрямку до центру рухів немає. З кожним кроком танцю руки поступово піднімають вгору, а корпус завжди повертається в бік, протилежний від напряму

кроків. З утворенням в 1948 р. держави Ізраїль, хора вважалася символом нового життя для переселенців. Своєрідне становище учасників танцю у вигляді замкнутого кола; однакове становище всіх танцюристів, простота рухів робить танець доступним для всіх, а сплетені руки символізували нові спільні ідеали. Невипадково владою була навіть зроблена спроба адаптувати назву хори на івриті, змінивши його на «ора». Як би там не було, хора залишається основним ізраїльським танком, який ізраїльтяни різного віку танцюють під час як сімейних, так і державних свят.

Опинившись в Ізраїлі, переселенці намагалися знайти сучасні форми для того, щоб відзначати стародавні аграрні свята. У пошуках місцевого колориту вони звернулися до танцювального фольклору корінного населення — арабів-бедуїнів. Саме так з'явився чоловічий груповий танець, званий дебка. Під час його виконання ланцюжок танцюристів рухається по колу, відбиваючи каблуками чіткий ритм. Ведучий, спеціально визначений для цього, керує танцювальною групою. Він зазвичай тримає в руці хустку, посох або інший знаковий предмет. Як правило, танці супроводжуються піснями, тексти яких, в більшості випадків, є уривками з Тори або інших священних книг. Всі вони, по суті, є молитвами, зверненими до Бога. До речі, тому дуже частий жест в танці — руки, з благанням підняті до неба.

У роботі В. Душак «Жінка в єврейській та українській традиційній культурі» [8] розглянуто та проаналізовано основні періоди становлення життя жінки згідно з особливостями єврейської культури. Це дає змогу більш краще зрозуміти особливості єврейського весільного обряду, як складного соціокультурного явища.

Також, у книзі З. Ландман «Моя Галичина. Край за Карпатами» [6] у розділі «Весілля à la Шагалл» розглядаються особливості традиційного єврейського весілля. При чому, інформація подається людиною, котра сама дуже тісно пов'язана з єврейською культурою і намагається збагнути її витоки, прокопуючись в історію євреїв та специфіку

формування їхньої ментальності у процесах взаємодії, взаємовпливів з іншими народами.

У монографії «Єврейська національна спільнота в контексті інтеграції українського суспільства» [7] мова йде про устрій самої єврейської громади в різні історичні періоди на території України. Хоч в ній і немає розгорнутої інформації відносно весільних традицій, проте, інформація відносно устрою громади допомагає нам краще зрозуміти особливості саме менталітету єврейського народу. Який, в свою чергу, дозволяє їм зберігати власні традиції, навіть у поєднанні з традиціями сусідніх їм народів.

Різноманітну інформацію відносно весільних танців євреїв ми знайшли у роботах Едит Герсон-Киви «Wedding Dances and Songs of the Jews of Bokhara» [16], Матті Гольдшміта «Біблія в ізраїльських народних танцях» [17], а також у статті Інгбер Джудіт Брін«Jewish Folklore and Ethnology Review»[18].

У статті Хаздана Е. В. «Єврейская народная песня и ее авторы»[15]розкриті питання народної музики, а також, аспект наявності авторів у таких піснях.

Словом, в кожному танці є своя особливість, де поєдналися єврейська етнохореографія і танцювальна традиція інших народів. Проте, всі ці танці об'єднує спільне: в різних країнах світу їх танцюють євреї. Також, аналізуючи різноманітні джерела, ми дійшли висновку про важливість танців у єврейській культурі і, особливо, у єврейському весіллі. Велике різноманіття танців, що використовуються у весільному обряді; різноманіття їх функцій та ситуацій, у яких вони виконуються; різноманіття правил, особливостей, емоційних та характерних ознак вказує на глибоку і розвинену культуру єврейського народу, на його шанобливе ставлення і збереження цієї культурної спадщини, на тісний зв'язок усіх поколінь.



## 1.2. Ідейно-тематична основа твору

**Тема:** весільні обряди та традиції у єврейському народному танці.

**Ідея:** показати особливості культури єврейського народу та його весільних традицій і звичаїв.

**Надзавдання:** зберегти традиції весільного обряду та фольклорну хореографічну лексику єврейського народу.

**Наскрізнадія:** гра в залицяння.

**Конфлікт:** суперництво між почуттями та азартом.

**Танцювальна форма:** масова форма.

**Танцювальні жанри:** побутовий, гротесковий.

**Лібрето.**

Одного разу зустрілися дві дівчини. Кожна з них намагалася бути кращою ніж інша, та показати себе з найліпшої сторони. Хизуючись дівчата не помітили як на них заглядаються двоє хлопців. Парубки побачивши двох красунь вирішили укласти парі, що один з них зможе закохати в себе дівчину. Ввечері коли уся молодь зібралася на гуляння, дівчата закружляли в танці. Один із хлопців який був учасником парі настільки захопився, що навіть не помітив як почав загравати до іншої. Дівчина прийняла його залицяння але в кінці дала йому відсіч.

В цей момент до дівчини підійшли її подружки та розповіли їй усю правду, про те як хлопці на початку уклали договір що він приверне до себе її увагу. Почувши це дівчина образилася і разом з подружками пішла геть. Повернувшись парубок побачив що усі розійшлися, навіть його приятеля не було саме тоді він зрозумів що втратив усе.

Декількома хвилинами пізніше, підкрадаючи з'являється його друг, який намагається його підтримати, та укласти нове парі. Хлопець відмовляється від цієї пропозиції, та вони разом йдуть на зустріч новим пригодам.

### **Характеристика хореографічних образів.**

Парубок — молодий юнак, в якому є боротьба між почуттями та азартом від парі.

Друг парубка — молодий юнак, який постійно підбиває головного героя на різні парі.

Дівчина — юна красуня, сором'язлива, проте рішуча, є головним інтересом у парі двох друзів.

Подруги дівчини — молоді дівчата, які бажають добра своїй подрузі і тому розкривають оману.

### **Аналіз музичного супроводу.**

Доля єврейської народної музичної культури воістину трагічна. Під час другої світової війни не тільки в Україні, де було записано більшість публікованих нотних зразків, але і по всій Східній Європі єврейські містечка були знищені фашистами. Традиційні центри єврейської культури перестали існувати. Тільки в Литві, наприклад, загинуло 94% євреїв. Тому записи, зроблені в довоєнні роки, неможливо ні повторити в повній мірі, ні заповнити. Крім того, і це не можна замовчувати, в період сталінської боротьби з так званим «космополітизмом» був по-варварськи знищений зовсім унікальний рукописний, фото-, фоно- і нотний архів Інституту єврейської пролетарської культури у Києві. Вціліли лише готові до публікації рукописи самого М. Я. Березівського, що зберігалися у одній з його дочок і частково в архіві московського видавництва. За заповітом покійного врятовані рукописи були передані в 1966 р. в архів Сектора джерелознавства науково-дослідного відділу Ленінградського інституту театру, музики і кінематографа ім. Н. К. Черкасова. Видане зібрання клезмерської музики є, таким чином, не тільки першою, але, можливо, і найбільш повною і практично єдиною узагальнюючою антологією єврейської інструментальної народно-професійної музики цього регіону [5, с. 156].

Вражаючою особливістю клезмерської музики є те, що навіть в тих областях, де вона вже кілька десятиліть не виконується в побуті, вона не сприймається як щось мертво, музейне або чужорідне. Це пояснюється, мабуть, високим ступенем мелодійної (інтонаційної) контактності єврейської музики, її традиційної відкритості іноетнічним впливам і її здатністю проникати в інші культури. Як підкреслив нещодавно В. В. Іванов, євреї жили в Східній Європі пліч-о-пліч з сусідами, і перш за все слов'янами, протягом тисячоліть. І дійсно, культура оточуючих клезмерів народів (українців, поляків, молдаван, угорців та ін.) справила неабиякий вплив на формування мелодики і ритміки клезмерського мистецтва.

У той же час клезмерська музика, дуже популярна серед різних, в тому числі і неєврейських кіл, і сама брала участь у формуванні слухового запасу («інтонаційного тезауруса»), тобто звичних музичних обертів, музично-інтонаційного «словника» жителів Східної Європи. До сих пір в репертуарі, наприклад, білоруських народних скрипалів та українських інструментальних ансамблів подекуди збереглися єврейські п'єси, хоча єврейських музикантів там вже немає. Коло оборотів («мелодійної лексики»), типових для клезмерської музики, поступово увійшов в професійне композиторську творчість і в масову піснюЄвропейської частини СРСР. Таким чином, і це важливо підкреслити, слух людей, що вперше стикаються з клезмерської музикою, виявляється вже підготовленим до її сприйняття. Збірник М. Я. Берегівського і через 50 років після свого завершення виявився інтонаційно живим, хвилюючим, актуальним.

Говорячи про взаємодію традиційної єврейської музики з фольклором навколишніх народів, приєднаємося до важливого висновку редактора книги: при всій відсутності адресності складу єврейських капел і мелодійних оборотів, типових для стилю клезмерів, самотність цього стилю не викликає сумнівів. Вона, в першу чергу, проявляється в своєрідній будові єврейських інструментальних мелодій, в складному,

неповторному поєднанні музичних обертів, «приспівок», тобто в тих особливостях, які і виражають специфіку національного музичного мислення.

Коли мова йде про єврейську народну музику неможливо не згадати про клезмерів. Про самих клезмерів, котрі ще з давнини були творцями і носіями народної інструментальної музики в єврейському побуті, ми знаємо дуже небагато. Нам невідомо, як ці народні виконавці формувалися, вчилися грати, створювали свій широкий репертуар, що і як саме вони виконували і так далі. При цьому, ми маємо мало відомостей не тільки про рядових виконавців, а й про обдарованих, видатних народних майстрах, які виділялися із загальної клезмерської середи.

Додаткову інформацію відносно єврейської музики ми у роботах Береговського М. «Еврейская народная инструментальная музыка» [1], «Еврейские народне напевы без слов» [3] та «Еврейские народне музыкально-театральные представления» [4].

А також, цікавою і дуже інформативною є збірка робіт Береговського «Еврейский музыкальный фольклор. В 5-ти томах на CD-дисках» [2]. Ця збірка є знаковою, адже вона розроблена відповідно сучасним інформаційним технологіям, що полегшує користування та нею, та дозволяє великій кількості людей дізнатися і вивчати музичних фольклор єврейського народу.

Хореографічна композиція заснована на народній танцювальній музиці єврейського народу. Для цієї композиції, як і загалом для танцювальної музики, характерна чіткість мотивної будови, що веде до гармонії (її регулярну зміну). В основі мотивної і гармонійної рівномірності квадратність. Структура розділів ясна, чітка — 2, 4, 8, тактів. В основі єврейського танцю використовуються характерні лади єврейської народної музики.

Лад — мажор.

Форма — тричастинна.

Розмір — 2/4.

Темп — від дуже повільного до швидкого із прискоренням.

Загальна кількість тактів — 234.

Хронометраж — 4:08.

Розглянемо драматургію музичної композиції.

## РОЗДІЛ 2.

### ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

#### 2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Композиційно-архітектонічна побудова твору розроблена за навчальним посібником «Мистецтво балетмейстера» Рехліцької А. Є. [13, с. 4].


Архітектоніка хореографічної композиції.


<b>Назва частини</b>	<b>Кількість тактів</b>	<b>Зміст</b>
<b>Експозиція</b>	28	На сцені з'являються дві дівчини. У танці вони починають хизуватися одна перед одною.
<b>Зав'язка</b>	46	На сцені з'являються двоє хлопців. Вони бачать дівчат, після чого один з хлопців пропонує заключити парі. Інший хлопець погоджується.
<b>Розвиток дії</b>	112	На сцену виходять ще дівчата, після чого збираються всі разом та починають гуляння. Після чого, до них приєднуються хлопці. Між головним героєм та героїнею відбувається танець, що символізує їх «залицяння» один до одного.
<b>Кульмінація</b>	16	Головна героїня дізнається від подруг про парі її «залицяльника» та його друга. Вона вирішує показово відмовити хлопцеві. Після чого, дівчата покидають сцену.

<b>Розв'язка</b>	32	На сцені залишається двоє хлопців. Головному герою його друг знову пропонує парі, але хлопець, навчений гірким досвідом, відмовляється і обирає «розум», на протипагу «азарту».
------------------	----	---

## 2.2. Графічні таблиці твору та опис хореографічного тексту

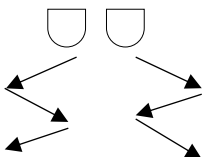
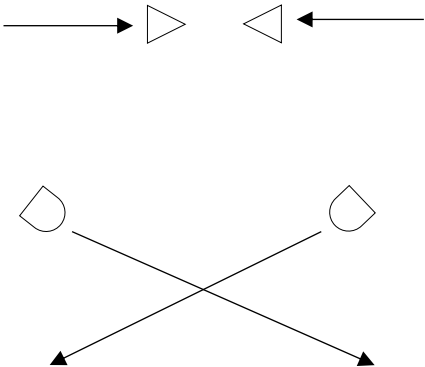
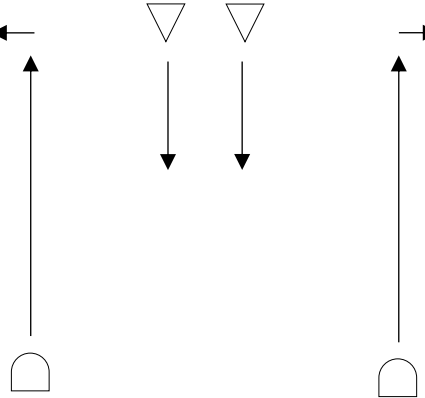
### Умовні позначення.

 —хлопець.

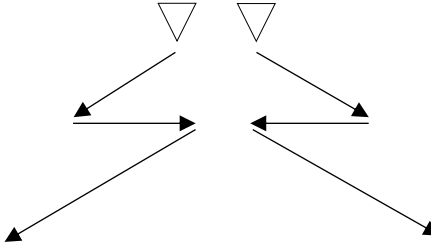
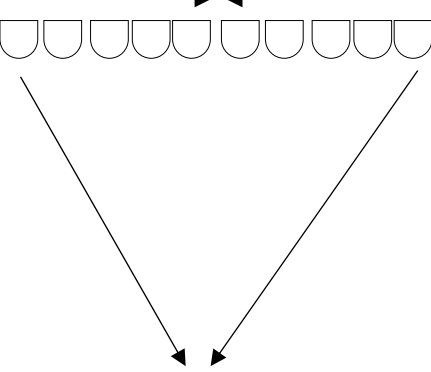
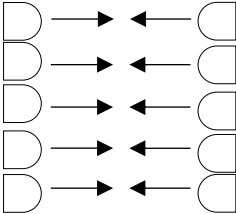
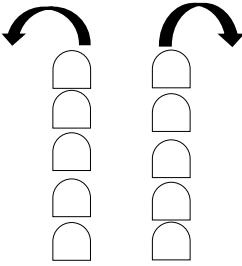
 — дівчина.

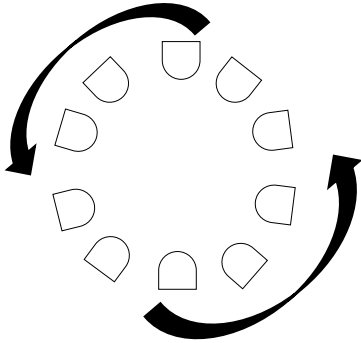
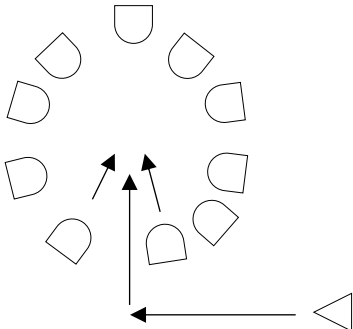
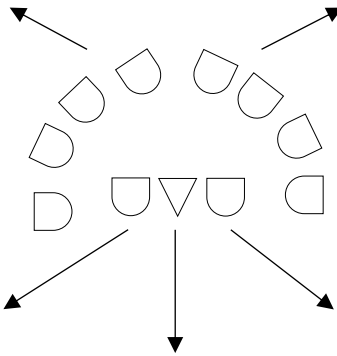
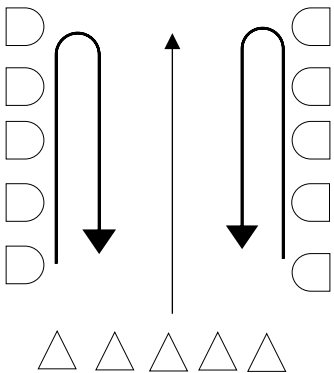
 — напрям руху.

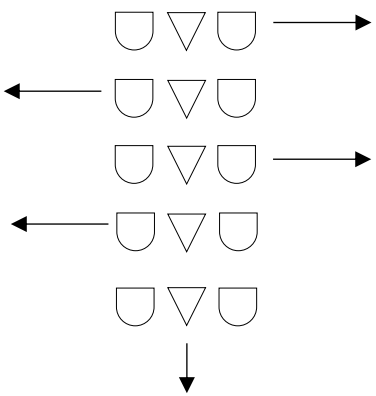
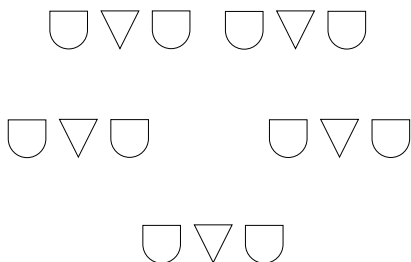
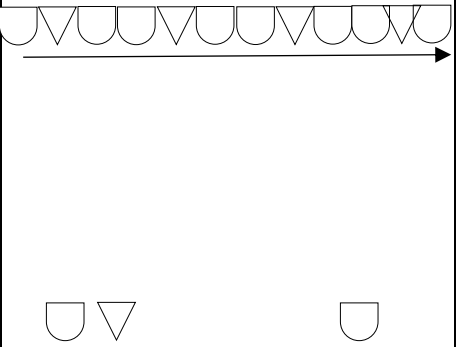
<b>Архітек тоніка</b>	<b>Малюнок танцю</b>	<b>Кіль кіст ь такт ів</b>	<b>Хореографічний текст</b>
<b>Експозиція</b>		1-12	Двоє дівчат виходять з різних куліс. Збігаються до центру, вітаються, після чого, рухаються по колу.

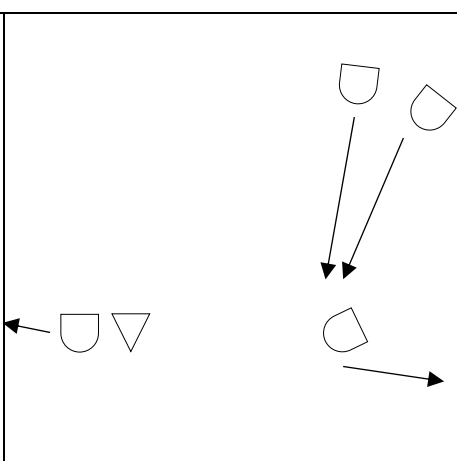
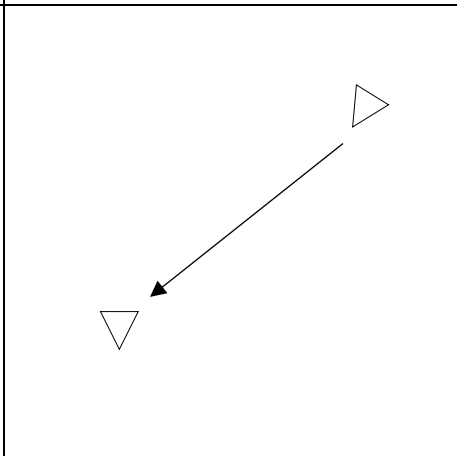
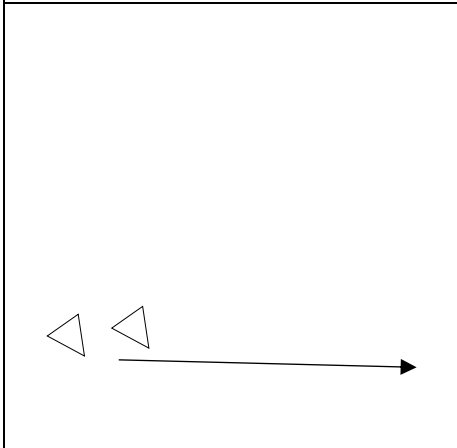
		13- 20	Дівчата рухаються «ялинкою» та виконують комбінацію 1.
		21- 28	Перша дівчина рухається по діагоналі, друга стоїть на місці, потім перша стоїть, а друга — рухається в діагональ у 8 точку залу. На задньому плані з двох куліс виходять двоє хлопців.
Зав'язка		29- 36	Хлопці рухаючись вперед виконують комбінацію 2. Дівчата рухаються уздовж куліс і покидають сцену.



		37-74	Хлопці розбігаються в різні боки по діагоналям, після чого рухаються до центру, а звідти по діагоналі покидають сцену.
Розвиток дії		75-90	З двох куліс по задньому плану виходять усі дівчата. Виконують комбінацію 3, після чого рухаються вперед, збираючись у дві колони.
		91-98	Дівчата, стоячи у колонах, починають мінятися місцями.
		99-106	Дівчата переходять у два кола, після чого виходять на одне загальне коло.

		107- 114	Рухаючись по колу, дівчата виконують комбінацію 4.
		115- 122	Дівчата міняються місцями за допомогою «шену». Продовжують виконання комбінації 4. Під кінець комбінації з'являється хлопець, який заходить у коло.
		123- 138	Дівчата розривають коло, виходячи на півколо.
		139- 154	Дівчата переходять у дві колони. З двох боків з'являються хлопці та виходять в одну лінію, після чого виконують комбінацію 5.

		155-170	Хлопці переходять у колону, стають по центру. Одночасно з цим до них підходять дівчата.
		171-186	Хлопці та дівчата виходять на свої лінії, залишаючись по троє. Виконують комбінацію 6.
Кульмінація		187-194	Чотири «трієчки» заходять в одну лінію на задньому плані сцени, одна «трієчка» виходить на центр сцени, після чого пара відходить в один бік, а дівчина в інший. Всі інші заходять за кулісу.

		195-202	З правої куліси виходять дві дівчини та забирають третю. Дівчина з пари також покидає сцену.
Розв'язка		203-226	До одного хлопця, що залишився на сцені сам, виходить ще один.
		227-234	Хлопці покидають сцену.

### Комбінація № 1 (Дівчата).

1-2 такт. Виконуємо ковзний крок навхрест, іншу ногу приставити.

Повторити два рази.

3 такт. Поворот *soutenu en dehors*.

4 такт. Виконуємо *tombe*, нога приводиться поряд та ставиться на пів палець, спочатку вперед, потім назад. Рухи виконуємо не виростаючи з *demi-plie*.

5 такт. Правою ногою виконуємо захльост та опускаємо попереду лівої на пів палець, ліва нога відкривається вбік на *pointe*.

6 такт. Виконуємо два кроки навхрест та переступаємо кожен раз через положення *passe*.

7 такт. Поворот *soutenu an dedans*.

8-9 такти. Виконуємо ковзний крок назад через маленький перескок «плетіночка», та закінчуємо у п'яту позицію, руки на талії.

Комбінація № 2 (Хлопці).

1-4 такти. Ліва нога на *demi-plie*, права нога виконує захльост через *passe*, потім опускається в *demi-plie* на пів палець. Ліва нога піднімається через *passee retire* та опускається вперед. Повторити два рази.

5-6 такти. Крок правою ногою у напрямку 2 точки залу, ліва нога приводиться на *passee* у невиворітне положення, потім робимо *pas de bourree* та піднімаємо праву ногу на *passe*.

7-8 такти. Виконуємо *grandbattement*, ставлячи ногу на каблук та виконуємо «відтяжку» один від одного.

9-12 такти. Біг *jete* по діагоналях, один у напрямку 2 точки зали, інший — 8 точки зали.

13-14 такти. Виконуємо звичайний біг, за третім кроком нога залишається у повітрі, корпус трохи нахилений вперед.

15-16 такти. Повторити рухи 13-14 тактів.

17-18 такти. Виконуємо два кроки у *demi-plie* (зберігаючи кут 90°).

19-20 такти. Виконуємо дві присядки з виходом на пів пальці.

Комбінація № 3 (Вихід дівчат).

1-8 такти. Виконуємо звичайний приставний крок, руки працюють через одну (одна до гори, іншу до низу), голова на кожен крок виконує нахил.

9-14 такти. Перескок на праву ногу, ліва нога згинаючись піднімається в гору та стелиться навхрест носком у підлогу. Рухи виконуються завжди у *demi-plie* по шостій позиції.

15-16 такти. Виконуємо біг *jete*.

17-21 такти. Правою ногою виконуємо *tombe* на  $45^\circ$ , ліва нога виноситься позаду у *attitude* на  $45^\circ$ , рухи виконуємо в *epoulement*.

22-25 татки. Робимо чотири звичайних кроки. Робимо *tombe* на праву ногу, ліва нога приводиться на *cou de pied* позаду, ліва нога підставляється, праву ногу виносимо попереду на каблук. Виконуємо *riçqueta* повертаємо корпус, піднімаємо ногу позаду.

26-34 татки. Біг з високим підніманням колін («полька»).

Комбінація № 4 (По колу).

1 такт. Права нога у положенні *tirbouchon*, виконуємо *riçquenavxrest*.

2 такт. Перескочити на праву ногу, ліва нога виконує ковзний крок навхрест.

3-4 такти. Ліва нога виконує *rond de jambe par terre en dehors*, перескочити на праву ногу, ліву виносимо на каблук попереду.

5-6 такти. Виконуємо два перетупи, спочатку на праву ногу, потім на ліву.

7-8 такти. Робимо дві «відтяжки», за лівим плечем на ліву ногу.

9-18 такти. Виконуємо *sissonne*, потім *balance*, повторити чотири рази.

Комбінація № 5 (Хлопці).

1-2 такти. Виконуємо правою ногою захльост та переводимо її відразу у *tirbouchon*, повторити все лівою ногою.

3-4 такти. Робимо захльост правою ногою, потім лівою. Далі виконуємо почергове викидання ніг зігнутих в колінах вперед на  $45^\circ$ , також два рази.

5-9 такти. Піднімаючи праву ногу вперед на  $90^\circ$ , робимо поворот *endedans* на  $\frac{1}{2}$  кола. Робоча нога повертається в колінному суглобі та згинається позаду, далі перескочити на праву ногу. Ліва нога піднімається на  $90^\circ$  назад та повертається *en dehors* на  $\frac{1}{2}$  кола, нога повертається в колінному суглобі та згибається попереду. Повторити рух чотири рази.

10-13 такти. Виконуємо чотири перетупи змінюючи напрямок з 1 точки зали на 5.

14-18 такти. Виконуємо стрибок, права нога виноситься вперед на 90°, потім переводим її назад, сідаючи в коліно на лівій нозі. Повернутися в 5 точку зали, далі переходимо на праву ногу, ліва нога піднімається позаду. Розвертаємося enface. Ліва нога виводиться tirbouchon.

### **2.3. Сценографія**

#### **Оформлення сцени.**

Сцена має чотири куліси. На задньому фоні сцени розташований екран, який показує фонові зображення. На сцені відсутні будь-які декорації, основне візуальне прикрашення сцени створюється за рахунок світла.

#### **Світлова партитура.**

На початку номеру, коли з'являються дві дівчини, використовується світлі тони блакитного кольору. Далі, при розвитку дії світло змінюється на різні кольори у темпі відповідно темпу музики. Коли ж на сцені з'являються хлопці (головний герой), освітлення трохи приглушене, використовуються більш темні тони синього кольору, при цьому на хлопців наводиться промінь білого світла, який акцентує увагу на них. У момент кульмінації конфлікту, білий промінь світла виділяє головних героїв, в той же час більша частина сцени освітлюється темними тонами. У фіналі номеру, після основних дій, світло зводиться до блакитного кольору, що покриває усю сцену, і з останньою дією головного героя, світло поступово приглушуються.

#### **Ескізи костюмів.**

Костюм дівчат — плаття, у кожної героїні відрізняється за кольоровою гамою, починаючи з темно-фіолетового закінчуючи світло-фіолетовим. Сукня трішки нижче колін, руки приховані за довгими

рукавами що звужуються до зап'ястя, також у сукні присутній воріт-стійка, що прикрашений мереживом та щільно охоплює шию. Плаття прикрашені ручною вишивкою або мереживом.

Акcesуари: чорний пояс, чорні туфлі та хустинка на голову.

Костюми хлопців — відрізняється специфічною елегантністю. Чоловічий костюм складається зі звичайного сюртука чорного кольору, світлої сорочки, штанів і накидки.

Акcesуари: ярмулка — маленька кругла м'яка шапочка, яка прикриває маківку; та білий шарф з пензликами по краях. Кожна з них закінчується вісьмома нитками. Чорні джазовки.



## ВИСНОВКИ

1. Розглянувши і проаналізувавши історичні відомості, джерела та роботи різних дослідників, митців, діячів культури, ми дійшли висновків відносно єврейської культури та народного хореографічного мистецтва. Сама культура та мистецтво євреїв дуже тісно пов'язані з релігією та спадщиною минулих поколінь. Ми вбачаємо майже ритуальне відношення до народних танців у євреїв, особливо, весільних. Кожен танець має свої чіткі правила, умови і особливості. При чому, більшість відомостей про такі танці наявні у різних релігійних текстах, різних важливих для єврейського народу писаннях.

Також, важливо зазначити аспект взаємовпливу єврейської культури з культурами народів-сусідів, з якими вони жили бік-о-бік. Словом, в кожному танці є своя особливість, де поєдналися єврейська етнохореографія і танцювальна традиція інших народів. Проте, всі ці танці об'єднує спільне: в різних країнах світу їх танцюють євреї. Також, аналізуючи різноманітні джерела, ми дійшли висновку про важливість танців у єврейській культурі і, особливо, у єврейському весіллі. Велике різноманіття танців, що використовуються у весільному обряді; різноманіття їх функцій та ситуацій, у яких вони виконуються; різноманіття правил, особливостей, емоційних та характерних ознак вказує на глибоку і розвинену культуру єврейського народу, на його шанобливе ставлення і збереження цієї культурної спадщини, на тісний зв'язок усіх поколінь.

2. Також, нами було розроблене лібрето нашої хореографічної композиції. Воно відповідає традиційним тенденціям єврейської культури і її сучасним віянням.

Також, провівши ідейно-тематичний аналіз, ми визначили тему, ідею, надзавдання, наскрізну дію, конфлікт, стиль, жанр, хореографічну форму, характеристику дійових осіб. Всі ці аспекти були визначені з

урахуванням актуальної ситуації у мистецтві, та з відповідністю до обраних нами мистецьких «фундаментів» і нашої теми. Себто, визначені категорії відповідають розробленому лібрето та хореографічній композиції.

Провели аналіз музичної основи хореографічної композиції. Музичний матеріал був обраний у відповідності з єврейськими народними та фольклорними музичними традиціями. Також, у аналізі ми розкрили питання історії єврейської музики, клезмерів та дослідників, на яких посилалися.

3. Розробили літературно-архітектонічну побудову твору, на основі лібрето. Архітектоніка відповідає сюжетній основі та основним подіям у хореографічній композиції.

4. Визначили умовні позначки. Розробили сценарно-композиційний план — графічний запис танцю, детальний розбір танцювальних комбінацій.

5. Наприкінці, створили сценографію номеру, що складається з оформлення сцени, світлової партитури, опису костюмів. Вся сценографія була розроблена таким чином, аби відповідати тематиці номеру, культурним особливостям обраної хореографії та створеному сюжету.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Береговский М.Я. Еврейская народная инструментальная музыка. М. : Советский композитор, 1987. 208 с.
2. Береговский М.Я. Еврейский музыкальный фольклор. В 5-ти томах на CD-дисках. Киев : Дух и літера, 2013.
3. Береговский М.Я. Еврейские народные напевы без слов. М. : Композитор, 1999. 184 с.
4. Береговский М.Я. Пуримшпили. Еврейские народные музыкально-театральные представления. Киев : Дух і Літера, 2001. 648 с.
5. Вайнштейн М.И., Земцовский И. И. Рецензия на книгу: Береговский М. Еврейская народная инструментальная музыка. *Советска яэтнографія*. 1990. № 2. С. 156–159.
6. Душак В. Жінка в єврейській та українській традиційній культурі. *Науковий вісник Чернівецького університету: Історія. Політичні науки. Міжнародні відносини*. Чернівці : 2014. Вип. 684-685. С. 164-169
7. Єврейська національна спільнота в контексті інтеграції українського суспільства: Монографія. К.: ІПіЕНДім.І.Ф.Кураса НАН України, 2014. 376 с.
8. Жорницька М.Я. Танці народів Азії. М. : Советский композитор, 1970. 180 с.
9. История еврейского народа. Ред. Ш. Эттингер. М. : Мосты культуры, 2001. 688 с.
10. Ландман З. Моя Галичина. Край за Карпатами. Чернівці : Видавництво 21, 2020. 208 с.
11. Ломакин В.С. Этническая хореография Народов мира: Азиячасть I(Передняя «Западная» Азия и Южная Азия). Учебное пособие. Саратов : 2017. 71с.

12. Нариси з історії та культури євреїв України. Вид. 3-тє. Київ : Дух і літера, 2009. 437 с.
13. Рехліцька А. Є. Мистецтво балетмейстера. Херсон : 2012. 94 с.
14. Телушкин Р. Й. Еврейский мир. Важнейшие знания о еврейском народе, его истории и религии. М. : Мосты культуры, 2016. 624 с.
15. Хаздан Е. В. Еврейская народная песня и ее авторы. *Русский фольклор. Т. XXXVII: Фольклоризм в литературе и культуре: Границы понятия и сущность явления (Сборник статей и материалов памяти А. А. Горелова)*. СПб. :Пушкинский Дом, 2018. С. 98-115
16. Gerson-Kiwi E. Wedding Dances and Songs of the Jewsof Bokhara. *Journal of the International Folk Music Council*. 1950. URL: [https://www.researchgate.net/publication/269974921\\_Wedding\\_Dances\\_and\\_Songs\\_of\\_the\\_Jews\\_of\\_Bokhara](https://www.researchgate.net/publication/269974921_Wedding_Dances_and_Songs_of_the_Jews_of_Bokhara)
17. GoldschmidtM. The Bible In Israeli Folk Dances. Choros, 2001. 191 p.
18. Ingber J. B. Jewish Folklore and Ethnology Review. *Dance Research Journal*. Dance Studies Association, 2003. Vol. 35, No. 1. pp. 114-118.
19. Rabbi Avi Zakutinsky. The Mitzvah Tantz (Part 1). URL: <https://outorah.org/p/27234> (дата звернення: 25.03.2021).
20. Rabbi Avi Zakutinsky. The Mitzvah Tantz (Part 2).URL: <https://outorah.org/p/27235> (дата звернення: 25.03.2021).

## ДОДАТКИ

Додаток А. Костюми танцівників.

