

УДК 793.397(=161.2)

**ЕСТЕТИКА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТРАДИЦІЙНОГО ТАНЦЮ :
СЕМІОТИЧНИЙ ПІДХІД**

Чжао Жуйсюе – аспірантка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, м. Тернопіль
<https://orcid.org/0000-0003-4236-7938>
1066964902@qq.com

Водяна Валентина Олександрівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, м. Тернопіль
<https://orcid.org/0000-0001-6358-1680>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.481>
vvodyana@gmail.com

Досліджується естетика українського народного традиційного танцю крізь призму семіотичного аналізу. Акцентується увага на тому, що він є носієм сутнісних естетичних цінностей, які закодовані у пластичних символах хореографічної дії. Традиційний танець розглядається як процес естетичної комунікації людини з найважливішими цінностями її життя. Проводиться аналіз естетичного змісту українських народних традиційних танців, зокрема гаївки «Зайчику, зайчику», парного «Роман» та жартівливого «Шевчик».

Ключові слова: український народний традиційний танець, естетичний зміст, семіотичний метод, хореографічні символи.

Постановка проблеми. Традиційна танцювальна культура українців є важливим національним феноменом, що відображає фундаментальні риси ментальності, духовності, естетичного бачення світу. Невербальна мова традиційного народного танцю є закарбованою у віках знаково-кодовою системою мислення українського народу, який зберігає закріплені у ритуалах і переданні з покоління в покоління відвічні уявлення про закони світобудови та взаємозв'язки людини з Всесвітом, природою та соціумом. Саме символіка народного танцю передає магічність його характеру, зумовлює дію на рівні підсвідомості та складає можливість для дослідників проникнути в глибину сутності національного світобачення українців.

Процес народного традиційного танцювального дійства завжди захоплював і до сьогодні захоплює як активних виконавців, так і спостерігачів-учасників тим особливим емоційним почуттям естетичної насолоди, яка має характер глибинного переживання відвічно сформованих у національній свідомості ідеалів краси, досконалості, гідності. Воно пов'язане з дією закодованого в естетиці танцю канонічного священнодійства, яке надихає і згуртовує людей, відкриває можливості прислухатися до самого себе, влитися в живий містичний потік пластичного образотворення.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідженням української народної танцювальної культури займалося чимало науковців-мистецтвознавців, фольклористів, балетмейстерів, педагогів-хореографів, серед яких В. Авраменко, К. Балог, А. Богород, О. Бойко, К. Василенко, В. Верховинець, Р. Гарасимчук, А. Гуменюк, О. Єльохіна, Є. Зайцев, К. Кіндер, Б. Кокуленко, В. Купленник, С. Легка, В. Пастух, О. Степовий, В. Тітов, Л. Цідило, А. Шевчук, В. Шкориненко та ін. Завдяки їхній праці маємо збережений масив зразків української народної хореографії з описом рухів, метро-ритмічних характеристик танців різних регіонів України, розроблені системи їх класифікації та запису, досліджені проблеми походження і побутування українських танців, становлення та розвитку їх лексики, проаналізовану художньо-образну та символічну природу народної хореографії, семантику пластичних символів української народної танцювальної культури.

А. Богород, проводячи філософський аналіз танцю як явища людського буття, вказує на те, що танець є формою естетизованої невербальної передачі життєво важливої інформації. Зокрема, в дослідженні доводиться думка, що суспільство з міфологічно-релігійним світоглядом запозичувало і естетично інтерпретувало танцювальну активність тваринного світу [1].

У праці А. Гуменюка «Українські народні танці», яка включає класифікацію та опис 140 танців, знаходимо принагідно подані характеристики естетично-етичного характеру описаного хореографічного матеріалу [4].

К. Кіндер, досліджуючи семантику пластичних символів народної танцювальної культури українців, визначає танець як текст, сукупність своєрідних естетично та пластично значимих знаків і символів. Науковець доводить, що у танці відображено інформацію про стан, риси характеру й відношення людей, їх психологія, світорозуміння і світовідношення народу [5].

С. Легка у дисертаційному дослідженні української народної хореографічної культури ХХ ст. висловлює думку, що «танцювальне мистецтво виникає з життя, з усіх видів (і у всіх видах) життєдіяльності людей завдяки естетизації, етизації та сакралізації різноманітних форм цієї життєдіяльності. У танці людина знаходить гармонію й порядок» [8; 8].

Мета статті полягає у дослідженні естетики українського народного традиційного танцю крізь призму семіотичного аналізу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Важливим завданням у дослідженні естетики українського народного танцю виступає необхідність вивчення специфіки інформаційного повідомлення, яке передається за допомогою знакових засобів, для розуміння того, який зміст естетичних цінностей етносу відображає українське народне хореографічне мистецтво.

Поняття естетичного має статус аксіологічного, зазначає Л. Сморгж, у цій площині естетичні цінності найбільш сконцентровані і найбільш зримо проявляються і функціонують [12; 83]. Увінчує ієрархію естетичних цінностей естетичний ідеал як особливий «згусток» уявлень людей про прекрасне в тому житті, про яке вони мріють і за яке борються, це – думка про ту красу, яку вони хочуть бачити здійсненою в суспільному устрої, у сім'ї, в любові і товаристві, в мистецтві [12; 84].

Естетичний ідеал, естетичні цінності, акумульовані в українській народній хореографічній культурі дають можливість зрозуміти фундаментальні канони етнічного світоосмислення українців, які естетично «проживаються» у кожному елементі народного танцю.

У контексті дослідження естетики танцю важливою є думка В. Лебедева про те, що передача естетичного змісту відбувається за допомогою елементів знакових систем різних рівнів. Зміст естетичного знаку як і сам знак мають своє значення і підлягають загальним семіотичним закономірностям [7].

Виявити та проаналізувати змістове наповнення естетичного ідеалу, яке творилося і виявлялося українцями у кожному хореографічному дійстві можливо за допомогою вивчення та розшифрування танцювальних знаків-символів. Важливою науковою працею у вивченні семантики пластичних символів народної танцювальної культури українців є дисертаційне дослідження К. Кіндер, у якому зазначено, що «народжена в глибині століть мова жестів, мова пластики людського тіла, де найменші нюанси рухів ніг, рук, голови мали певне значення і виконували соціальні та магічні функції, перетворилась на своєрідну пластичну систему знаків, що дійшла до наших днів. Цей знаково-символічний комплекс виступає репрезентантом суспільного й культурного світогляду людських спільнот у конкретні історичні епохи, а також відображає специфіку мислення та особливості взаємин людини з природою, основні риси етнічної ментальності» [5; 86].

Мова українського народного танцю є у своїй суті процесом естетичної комунікації за допомогою закодованої у знаково-символічну форму всієї багатоманітності переживань та цінностей, втілення естетичного ідеалу, тому танець стає предметом вивчення семіотики, що дозволяє глибше розглянути специфіку хореографічної мови в аспекті її змістового наповнення.

Ю. Лотман виводив поняття знаку як фундаментальне у семіотиці, науці про знакові системи. Знаки замінюють явища та речі, створюючи можливість обміну інформацією між людьми [9]. Особливу сферу семіотичного дослідження складає мистецтво як знакова система. Учений виокремлював поняття «символ» як деяке знакове вираження вищої і незнакової сутності, яка, як правило, має культурно більш ціннісне значення, та у багатьох випадках глибоку архаїчну природу. Символ у своєму вираженні та змісті виступає як певний текст, який має чіткі межі і цілісне замкнуте у собі значення. Це дозволяє виділити символ із площини семіотичного контексту. Існуючи як завершений текст зі своєю смисловою та структурною самостійністю, символ має здатність до стійкого збереження і переходу по культурній вертикалі від минулого в майбутнє. «Пам'ять символу завжди більш древня, ніж пам'ять його несимволічного текстового оточення» [9; 193].

Важливим аспектом у розгляді естетичного змісту українського народного танцю є дослідження комунікативної дії символу. Цей процес Ч. Морріс називає семіозисом і розглядає його фактори: об'єкт, що виступає як знак (знаковий засіб), те, на що знак вказує знак (десигнат), дія, в силу якої об'єкт стає знаком (інтерпретанта) та інтерпретатор [10].

На основі визначених факторів семіозису Ч. Морріс виокремлює основні бінарні співвідношення між ними. Це семантика, як ставлення знаків до їх об'єктів (знак – десигнат), та прагматика, як співвідношення знаків та інтерпретаторів [10; 7-8].

Виходячи з цих положень маємо можливість визначити, що є знаком та системою знаків у хореографії. Основними знаками, які є носіями інформації у танці є танцювальний жест, рух, поза. Знаковою системою у хореографії виступає її лексика, тобто багатство знаків, які передають інформацію у танці.

Наступним завданням постає необхідність окреслення об'єкту, на який вказує хореографічний знак народного традиційного танцю. В архаїчному суспільстві танцювальний рух прив'язаний до конкретних об'єктів життя, побуту, праці первісної людини і мав виражену побутово-прикладну функцію: означення звіра, на якого полюють, закликання дощу, перевтілення у тотемні сили та ін. З виокремленням танцю як естетичного мистецького явища, яке все більше набирало ознак символізму, танцювальний знак ставав носієм певного художньо-естетичного смислу, втрачаючи свої прикладні функції. Отже, у площині семантики танець є формою символічного художньо-естетичного мислення.

Інтерпретатор танцю (як виконавець, так і спостерігач), контактуючи зі знаково-символічним хореографічним матеріалом, вступає з ним у певне співвідношення-переживання, яке має характер естетичного задоволення (якщо інтерпретатор «зчитує» смисли-символи і вони співпадають з його естетичним ідеалом), або байдужості, пасивності (якщо інтерпретатор не «зчитує» смисли-символи), чи незадоволення (якщо вони є неприйнятні його світогляду). Цей внутрішній стан чуттєвого емоційного переживання художнього символу прекрасного є дуже виразний, але невловимий, як «пилоч на крильцях метелика», без нього мистецьке явище втрачає свою сутність. І однозначно він пов'язаний з естетичними цінностями та естетичним ідеалом інтерпретанта.

У призмі семіотичного аналізу естетики хореографічного мистецтва можна визначити танець як «проживання» інтерпретатором відтворених у пластичних рухах (знаках) символічних естетично-значимих смислів (десигнат). Без цього естетичного «проживання» танець втрачає свою мистецьку сутність і стає послідовним набором рухів (знаків), які лінійно вказують на об'єкт.

Саме процес «проживання» естетичної інформації смислів-символів змушує інтерпретанта емоційно «переобразитися» у процесі контакту з хореографічним твором. Особливо яскраво це прослідковується у традиційній народній хореографії, де виконавець і глядач поєднуються в одній особі. Співзвучними у цьому плані є спостереження та висновки А. Соколова: «Танець починається тоді, коли виникає координація всіх рухів людини, рухів, що вступають у взаємозв'язки один з одним і складають образно-естетичне ціле» [13; 134]. Танець, на його визначення, це створення художнього образу, тоді як в трудовій (побутовій) діяльності це передача предметності результатів праці.

А. Соколов звертає увагу на естетично-ігрову дію у народному танці, у якому учасник естетично «переображується» (змінює свій естетичний образ). «Дівчина, що вирішила взяти участь у хороводі, повинна виконати цілий ряд дій, щоб стати хороводницею. Їй необхідно змінити багато індивідуальних рис – і виглядом і поведінкою максимально наблизитися до певного уявлення про хороводницю, яке в свою чергу відображає ідеал жіночої краси у сприйнятті народу. Ритуал «переображення» в хороводницю передбачає і процес одягання відповідно до традиції костюму, переключення в інший, не побутовий пластичний світ, в якому потрібно певним чином тримати голову, руки, виконувати кроки і т.п. Дівчина, яка у звичайній поведінці має більш різкі рухи, повинна рухатися плавно, велично, на скільки їй це можливо. Та, яка звикла крокувати широко, з розмахом, має стримати крок і т.п. Хороводниця не просто йде – вона виступає, несе саму себе як певну естетичну цінність, утворює всім своїм виразом, поведінкою, пластикою власну естетичну значимість, причетність до ідеалу жіночої краси і доброчесності» [13; 136]. Отже, естетична цінність, естетичний ідеал є невід'ємною характеристикою традиційного народного хореографічного мистецтва.

За визначенням К. Кіндер, український народний танець – це мова символічних рухів, мова тіла, яка належить до найдавніших і найвиразніших проявів людської духовної творчості, це мистецтво образно-пластичного, емоційно-чуттєвого відображення дійсності зображально-виражальними засобами. «Основу народного танцю становлять спеціально відібрані, систематизовані та канонізовані традицією жести, пози, рухи та малюнки, що ними утворюються. Ритмічно організовані, образно-виразні рухи тіла, просторова конфігурація і композиція танцю перетворилися на умовні знаки, своєрідний "пластичний код", який відображає характерні риси та особливості певного етносу, його світосприйняття» [5; 25]. К. Кіндер доводить, що пластична символіка народних

танців дозволяє визначити приналежність танцювального твору до певної національної культури і в той же час позначити універсальні загальнолюдські категорії, виведені в танці як естетичний стрижень [5; 25].

Основними критерієм у класифікації українських народних танців, який запропонувала К. Кіндер, є врахування графічних (просторова конфігурації танцю), образних (танцювальний образ) та речових (предмети і атрибути, які використовуються у танці) символів. У відповідності до цього дослідниця виокремлює три групи символіки: сигнітивна (у просторових малюнках, таких як коло, спіраль, крива звивиста лінія; у простих фігурах – ворота, мости, арки, переплетіння, хрестоподібні побудови), іконічна (у зоо-орнітоморфних та антропоморфних образах) та предметна, які детально аналізує у своїй дисертаційній роботі [5; 144].

Комплексний підхід до аналізу українського народного традиційного танцю дозволяє розкрити багатство естетичного вираження духовного світу етносу. Тому є важливим врахування жанрових, тематичних, регіональних, статевих та інших особливостей танцю. Найбільш вичерпну класифікацію українських танців з урахуванням широкого кола критеріїв надав В. Верховинець, а саме: за жанрами (побутові; сюжетні; хороводи), тематикою, кількістю учасників (сольні, парні, масові), типом позиції та рухів, структурною будовою (прості-хороводні, фігурні), музичним супроводом, темпом, характером (поважні, статечні, жартівливі тощо), наявністю-відсутністю гри, зв'язком з обрядовим дійством [2].

Застосовуючи семіотичний підхід проведемо аналіз естетичного змісту декількох зразків українського народного традиційного хореографічного мистецтва.

У монографії О. Смоляка «Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури» подано записи 479 зразків гаївок. Серед них знаходимо гаївку «Зайчику, зайчику, ти сивесенький», записану на Тернопільщині [11; 228-236], яка має декілька варіантів у залежності від місць побутування. Це коловий весняно-обрядовий хоровод, у якому виконавці (можуть бути різні варіанти учасників: лише дівчата, хлопці і дівчата, діти) тримаються за руки, ведуть хоровод і співають. У середині кола «Зайчик», який відтворює жестами і рухами співаний текст, а наприкінці пісні вибирає на своє місце іншого і хоровод ведуть спочатку, аж поки не виберуть усіх учасників хороводу. Персонаж зайця у фольклорі виступає як чоловічий символ, який має яскраво виражений репродуктивний комплекс та еротичну спрямованість, пов'язану з культом родючості та аграрно-продукуєчими обрядами [5; 103]. Коло, яким рухаються учасники гаївки, є солярним знаком, означає цілісність, безперервність, первинну досконалість. Лінія кола, яка символізує мінливість, хвилеподібність окреслює магічний простір із центром. Це уособлює повний цикл і досконалість, що відновлюється, вирішення всіх можливостей для існування [6; 160]. У цій замкнутій життєвій циклічності, з якої «а нікуди вискочити, а ні перескочити» [11; 228] у символіці гри-гаївки людині надається право вільного вибору партнера, а також можливість бути вибраним.

Отже, в ігровій формі гаївки «Зайчику, зайчику, ти сивесенький» прочитується естетизована потреба прилучення до вічного життєдайного коловороту Всесвіту, естетично завуальовані у форму хороводу-гри ідеали любовно-шлюбних взаємини, у яких реалізується цінності продовження роду, відновлення життя.

У праці В. Верховинця «Теорія українського народного танцю» подано описи декількох традиційних танців, серед яких парний «Роман» [2; 107-109].

Танець «Роман» записаний В. Верховинцем на Київщині у 1911 р., але «ніхто не знає, ким він був занесений в село і ніхто не пам'ятає, відколи він тут танцюється» [2; 107], тобто, нижня межа виникнення танцю давня і вже затерта у часі. Танець виконують три пари (попарно хлопець і дівчина), він має дві фігури: перша повільна, друга швидка. Аналіз музичного супроводу танцю, а також характеристика подана В. Верховинцем, дають підстави віднести його до побутового танцю з маршовою та козачковою частинами. Маршові частини – перша і третя, мають характер похідної музики, яка, як зазначає Б. Водяний, часто використовувалася у весільному обряді у багатьох регіонах України [3; 81]. Колова геометрична побудова першої частини пов'язана з солярною символікою, пари йдуть по колу так, що три ліві лікті хлопців торкаючись між собою утворюють центр кола, а дівчата, яких ведуть хлопці у парі, окреслюють зовнішню лінію кола. Отже, як і у гаївці, проаналізованій вище, маємо у цьому танці окреслення сакрального магічного простору кола символікою жіночності (місячна, приймаюча, потребує захисту, пасивна, хвилеподібна природа) [6; 91-92], в центрі якого солярність чоловічого знаку (верховенство, могутність, активність, героїчний початок, життєдайність) [6; 311-312]. Цікавим для аналізу є положення рук виконавців танцю у першій фігурі – ліва рука парубка звернена долонею вгору тримає дівочу, звернену долонею вниз. З'єднані руки є символом союзу, містичного шлюбу, вірності, причому повернута долоня вгору

є рукою що дарує, а рука дівчини вкладає в руку хлопця – символ служіння, відданості [6; 278-280]. Права рука парубка, що символізує силу, мужність обнімаючи стан дівчини, підтримує її праву руку, що зігнута, спирається на правий бік вище поясу, підкреслюючи жіночність партнерші. Естетика першої фігури танцю відображає ідеал краси парубка, як мужнього, благородного господаря і опікуна сім'ї, та його подруги, вірної, скромної, гідної стати матір'ю та продовжувачкою роду. Кроковий рух по колу зі збереженням вихідної пози рук, де партнер обережно, з повагою та опікою веде партнершу, є естетичним відображенням ідеалу стосунків між хлопцем і дівчиною.

Друга фігура танцю «Роман» за побудовою є почерговим проходженням пар через «ворота». Три пари стають у ряд, середня пара проходить попід підняті руки («ворота») пари, що зліва. Пара, що стала на її місці середньою, проходить попід підняті руки пари, що справа. Створюється ефект безконечного неперервного руху під символічні «ворота», що означає естетично ідеалізований перехід учасників танцю з одного статусу до іншого, нового [5; 97]. Фігура повторюється до закінчення швидкої козацької частини музики, після чого повторюється перша фігура.

Серед традиційних танців, записаних В. Верховинцем на Київщині, є жартівливий чоловічий «Шевчик» на козацьку мелодію. Уже за самою назвою можна віднести його до побутових, що відображають трудову діяльність українців. За описом В. Верховинця танець буває як сольний, так гуртовий і має дві фігури. Перша – це вільна імпровізація парубка, який виходить на середину хати з метою розвеселити усіх присутніх. У ній танцюрист презентує себе як виконавця так, як це дозволяє його хист та фантазія, готуючи глядачів до сприймання другої фігури. У другій фігурі виконавець (чи декілька виконавців) зображає танцювальними рухами роботу шевця, підскакує в такт козака на одній нозі, зігнутий у коліні і піднятій трохи вгору, імітує сукання дратви, витягування шкіри, розкроювання та інші професійні дії шевця. Якщо танцюристів декілька, вони можуть розігрувати різні характери шевців: один підсліпуватий, другий горбатий, третій кашляє і т.п. Основний рух танцю – це стрибання на одній нозі. На основі нього відбувається вільна імпровізаційна імітація професійних дій шевця, причому з гумористичним характером, танцюрист зумисно втрачає рівновагу, зображає втому, похитується, збивається з такту, спотикається, викликаючи сміх у глядачів. Після другої фігури повторюється перша, у якій виконавець виходить з ролі «шевця» і закінчує танець проходкою по колу або танцювальними рухами, за своїм бажанням [2; 110-111].

Естетика танцю «Шевчик» є представленням комічного у світобаченні українського народу, виявом веселого життєрадісного характеру, здатності сприймати буденну рутинну працю, необхідну для виживання, у призмі добродушного гумору, що геніально творився і «звучав» у таких хореографічних імпровізаціях. Через створення образу професійного невдахи-шевця та підсміюванням над його незугарністю у своєму ремеслі в естетичному змісті жартівливого танцю як підтекстове протиставлення відчитуємо розуміння ідеалів краси праці шевця (майстерність, витривалість, сила, розум, винахідливість), вияв поцінування високого рівня професіоналізму майстрів, що забезпечували потреби спільноти.

Висновок. Традиційний український народний танець є носієм сутнісних естетичних цінностей, він покликаний забезпечити процес естетичної комунікації людини з найважливішими ідеалами її життя, закодованими у пластичні символи хореографічної дії, створеної за допомогою виразних рухів, жестів та поз, і тим самим дати можливість пережити естетичну насолоду (втіху), збагатити духовний світ.

Така здатність зумовлена властивістю народного танцю стверджувати ідеали краси людини через співвіднесення з життєдайністю природи, піднесеності, величі та могутності через уособлення з магічною силою божества, комічного, як ствердження життєвого оптимізму та поцінування власної гідності через сміх над своїми недоліками. Це естетична форма вияву тих ментальних характеристик, які споконвічно притаманні українському народу.

Представлений у статті семіотичний підхід до аналізу естетики українського традиційного народного танцю може стати базою для наступних теоретичних розробок щодо вивчення українського хореографічного мистецтва у різноманітті багатства його естетичного змісту.

Список використаної літератури

1. Богород А. В. Танець як явище людського буття: філософський аналіз. «Гілея: науковий вісник»: Зб. наук. пр. Київ, 2012. Вип. 67. С. 322-330.

2. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. 5-те вид., доп. Київ : Муз. Україна, 2008. 150 с.
3. Водяний Б. О. Народна інструментальна музика Західного Поділля в автентичному середовищі у період XIX – початку XX ст. *Наук. зап. Тернопіль. держ. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство.* 2001. № 2 (7). С 79-83.
4. Гуменюк А. Записи і принципи класифікації народних танців. *НТЕ.* Київ : ІМФЕ, 1964. № 6. С. 37–42.
5. Кіндер К. Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців: дис. ... канд. миств.: 17.00.01. Київ, 2007. 179 с
6. Купер Дж. Энциклопедия символов /пер. И. В. Комаров. Москва : Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995. 409 с.
7. Лебедев В. Ю., Прилуцкий А. М. Эстетика: учеб. для бакалавров. Москва : Изд-во Юрайт, 2016. 424 с.
8. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура XX століття: автореф. дис. ... канд. іст. наук : 17.00.01. Київ, 2003. 173 с.
9. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры. Избранные статьи. Т. 1. Таллин, 1992. С. 191-199
10. Моррис Ч. У. Основания теории знаков. [Электр. ресурс]. URL: http://wwwbim-bad.ru/docs/morris_semiotics.pdf. Назва з екрану.
11. Смоляк О. С. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури : монографія. Ч. 2. (нотний додаток). Тернопіль : Астон, 2001. 392 с.
12. Сморгж Л. О. Эстетика: Навч. пос. Київ : Кондор, 2005. 334 с.
13. Соколов А. А. Проблема изучения танцевального фольклора. *Методы изучения фольклора.* Ленинград : Лениздат, 1983. С. 126–138.

References

1. Bohorod A. V. Tanets yak yavyshe liudskoho buttia: filosofskiy analiz. «Hileia: naukovyi visnyk»: Zbirnyk naukovykh prats. Kyiv, 2012. Vypusk 67. S. 322-330.
2. Verkhovynets V. M. Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu. 5-te vyd., dop. Kyiv : Muz. Ukraina, 2008. 150 s.
3. Vodiany B. O. Narodna instrumentalna muzyka Zakhidnoho Podillia v avtentychnomu seredovyshchi u period XIX – pochatku XX st. Naukovi zapysky Ternopilskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo. 2001. № 2 (7). S. 79-83.
4. Humeniuk A. Zapysy i pryntsyпы klasyfikatsii narodnykh tantsiv. NTE. K.:IMFE, 1964. № 6. S. 37–42.
5. Kinder K. R. Semantyka plastychnykh symvoliv narodnoi tantsiuvalnoi kultury ukraintsiv: dys. ...kand. mystetstvoznavstva: 17.00.01. Kyiv, 2007. 179 s
6. Kuper Dzh. Entsiklopediya symvolov /per. Y. V. Komarov. M.: Assotsyatsiya Dukhovnoho Edyneniya «Zolotoi Vek», 1995. 409 s.
7. Lebedev V. Yu. Estetyka: uchebnyk dlia bakalavrov / V. Yu. Lebedev, A. M. Prylutskiy. Moskva : Yzdatelstvo Yurait, 2016. 424 s.
8. Lehka S. A. Ukrainska narodna khoreorafichna kultura KhKh stolittia: avtoref. dys. ... kand. ist. nauk : 17.00.01. Kyiv, 2003. 173 s.
9. Lotman Yu M Symvol v systeme kulturu. Yzbrannue staty. T. 1. Tallynn, 1992. S. 191-199
10. Morriss Ch. U. Osnovanyia teoryy znakov. [Elektr. resurs]. URL: http://wwwbim-bad.ru/docs/morris_semiotics.pdf. Nazva z ekranu.
11. Smoliak O. S. Vesniana obriadovist Zakhidnoho Podillia v konteksti ukrainskoi kultury : monohrafiia. Ch. 2. (notnyi dodatok). Ternopil : Aston, 2001. 392 s.
12. Smorz L. O. Estetyka: Navchalnyi posibnyk. Kyiv : Kondor, 2005. 334 s.
13. Sokolov A. A. Problema yzucheniya tantsevalnoho folkloru. Metody yzucheniya folkloru. L.: Lenyzdat, 1983. S. 126–138.

AESTHETICS OF UKRAINIAN FOLK TRADITIONAL DANCE : SEMIOTIC APPROACH

Zhao Ruixue – graduate student at the Department of Musicology
and Methods of Musical Art

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

Vodiana Valentyna – Candidate of Pedagogical Sciences (Ph. D.),
Associate Professor at the Department of Musicology
and Methodology of Musical Art

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

The article investigates the aesthetics of Ukrainian folk traditional dance through the prism of semiotic analysis. Emphasis is placed on the fact that traditional folk dance is the bearer of essential aesthetic values, which are encoded in the pliant symbols of choreography. Traditional dance is seen as a process of aesthetic communication of a person with the most important ideals of his/her life. The article carries out an analysis of the aesthetic content of Ukrainian folk traditional dances, in particular «Bunny, bunny» haivka (spring dance song), «Roman» pair dance, and «Shevchyk» humorous dance.

Key words: Ukrainian folk traditional dance, aesthetic content, semiotic method, choreographic symbols.

UDK 793.397(=161.2)

AESTHETICS OF UKRAINIAN FOLK TRADITIONAL DANCE : SEMIOTIC APPROACH

Zhao Ruixue – graduate student at the Department of Musicology
and Methods of Musical Art

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

Vodiana Valentyna – Candidate of Pedagogical Sciences (Ph. D.),

Associate Professor at the Department of Musicology
and Methodology of Musical Art

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

The aim of this article is to study the aesthetics of Ukrainian folk traditional dance through the prism of semiotic analysis.

The methodological basis of the study includes the works of scholars in the field of choreography (A. Bohorod, V. Verkhovynets, A. Humeniuk, K. Kinder, S. Lehka), art history (B. Vodiani, O. Smoliak, A. Sokolov), aesthetics (V. Lebedev, L. Smorzh), and semiotics (J. Cooper, Y. Lotman, Ch. Morris).

The results of the study confirmed that traditional Ukrainian folk dance is the bearer of essential aesthetic values. It is aimed at ensuring the process of aesthetic communication of a person with the most important ideals of his/her life, encoded in pliant symbols of choreographic action created by expressive movements, gestures and poses, thus giving the possibility to experience aesthetic pleasure (consolation), and to enrich the person's spiritual world. This characteristic is caused by the ability of folk dance to assert the ideals of beauty through the correlation with the perfect vitality of nature, sublimity, greatness and power through personification with the magical power of the deity, comic, as an affirmation of life optimism and self-acceptance through laughing at personal drawbacks. This is an aesthetic form of expression of those mental characteristics that are originally inherent in the Ukrainian people.

The novelty of this study is that for the first time the aesthetics of Ukrainian folk traditional dance is studied using the semiotic method. Based on it, the analysis of the aesthetic content of Ukrainian folk traditional dances is carried out on examples of the «Bunny, bunny, you are gray-haired» haivka (spring dance song), recorded by O. Smoliak in Ternopil region; the «Roman» pair dance and humorous «Shevchyk», recorded by V. Verkhovynets in Kyiv region.

Practical significance. The semiotic approach to the analysis of the aesthetics of Ukrainian traditional folk dance presented in the article can become the basis for further theoretical developments in the study of Ukrainian choreographic art in the variety and richness of its aesthetic content.

Key words: Ukrainian folk traditional dance, aesthetic content, semiotic method, choreographic symbols.

Надійшла до редакції 24.05.2021 р.

УДК 793.322 (045)

СИНТЕЗ БОЙОВОГО ТА ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВ. СПЕЦИФІКА ВЗАЄМОДІЇ

Мостова Ірина Сергіївна – кандидат мистецтвознавства, старший викладач,

Харківська державна академія культури, м. Харків

<https://orcid.org/0000-0003-3377-235X>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.482>

pisergeevna2808@gmail.com

Розглянуто бойові танці різних країн світу, організацію військової підготовки, процесу надбання та удосконалення бойових навичок. Виявлено особливості формування та розвитку бойових танців в Україні. Проаналізовано особливості взаємодії бойового та хореографічного мистецтв в рамках їхнього історичного розвитку. Визначено вплив даного синтезу на удосконалення та подальший розвиток обох видів мистецтв на сучасному етапі. Окремо висвітлено місце жінки у військовій практиці. Проведено контент-аналіз хореографічних творів, в яких втілено бойові танці та адаптовано елементи бойових мистецтв відповідно до сценічних вимог.

Ключові слова: бойове мистецтво, хореографія, бойові танці, синтез мистецтв.

Постановка проблеми. Прискорені темпи розвитку технологій, поширення впливу соціальних мереж на світоглядну систему людини та її естетичні вподобання, укорінення віртуальної реальності – неповний перелік факторів, що вимагають від мистецтва пошуку нових засобів взаємодії з об'єктом