

УДК 130.2.003

ПОНЯТТЯ СИМВОЛУ: СИМВОЛИ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Ю. О. Куліш, методист Артемівського міського центру технічної творчості дітей та юнацтва

У статті розглянуто символ, як універсальний феномен української культури. На сьогоднішній день, ми користуємося величезною кількістю символів, про значення та походження яких навіть не здогадаємося. Завдяки нашим давнім предкам — слов'янам, ми маємо великий скарб, який є святиною нашого народу.

Ключові слова: символ, знак, давні слов'яни, калина, писанка, крашанка.

Символ — універсальний феномен культури. Дефініції символу багато, що характерно для поняття, що вміщує значний зміст. Саме цим пояснюється той факт, чому символ став об'єктом вивчення наукою вже в давнину. Філософський енциклопедичний словник дає наступне визначення символу: «Символ — відмітний знак; образ, що втілює якусь ідею; видиме, рідше чутне утворення, якому певна група людей надає особливий сенс, не пов'язаний з сутністю цього утворення. Сенс символу, який не може і не повинен бути зрозумілим для людей, які не належать до цієї групи, тобто для тих, хто не посвячений у значення символів (кожен символ є за своїм характером таємним або принаймні умовним знаком), — цей сенс є, як правило, натяком на те, що знаходиться понад або за чуттєво сприйманої зовнішності утворення... » [5, с. 654].

Символ — будь-який знак, що викликає однакову соціальну реакцію. Значення символу довільно в тому сенсі, що воно не притаманне звуку, об'єкту, явищу як таким, а формується в процесі навчання і взаємної згоди людей, що використовують його в комунікації. Люди спілкуються один з одним символічно за допомогою слів, жестів і дій [3, с. 6]. У символах укладена інформація про намір, вони безпосередньо звернені до підсвідомості людини. Крім того, вони служать для передачі відомостей оточуючим. Англійський письменник М.Хол називає символи мовою всієї природи, бо «кожен закон і сила, діючі у всесвіті, виявляються і стають доступними обмеженому розуму людини через символи... З їх допомогою люди шукали способи повідомити один одному щось таке, що перевершує межі і можливості мови» [6, с. 43-44]. М. Хол вважає, що вчені стародавності вибрали символізм як набагато більш винахідливий і ідеальний метод збереження свого трансцендентального знання. В одній і тій же фігурі символ може бути і прихованим,

і явним, для мудрої людини предмет символу ясний, в той час як для непосвяченої він залишається незбагненим.

У символах історичні корені настільки глибокі, настільки приховані пізнішими нашаруваннями, настільки перетворені на абстрактні поняття, що дошукатися до їх витоків практично неможливо. Хоча символи — це реальна історична категорія, але вона дуже давня. Будучи вищою формою знання, він гранично абстрактний, концентровано умовний. Абстрактність символу — необхідна умова його існування, адже тільки через абстрагування від дійсності можна долучитися до потаємного знання. Символи висловлюють ідеї вищої абстракції, які практично неможливо коротко описати або сформулювати словами. Приміром, відомий швейцарський психіатр К. Г. Юнг створив психологічну парадигму символів, яка справила величезний вплив на різні науки. Він вважав, що несвідоме (психіку) не можна зрозуміти без символів. Як рослина дає свої квіти, так психіка створює свої символи. Символ має дуже складне значення, бо не підкоряється причині; він завжди передбачає багато значень, і ця багатозначність не може бути зведена до єдиної логічної системи. Символи завжди мають додаткові значення, які неясні або заховані від нас. Символ може являти собою психологічну ситуацію людини [7].

Великого значення надавали символам наші далекі предки — слов'яни. Для них символ представляв собою певну сукупність сакральних смислів, багатотисячолітніх праць стародавніх геніїв, що формували той чи інший знак. Символ застосовувався для впливів на світ, його перетворення. Багато символів були оберегами, які «відвертали» темні сили хаосу, які були здатні заподіяти шкоду; деякі здатні були стерти межу між світами, що дозволяють здійснити подорож у темний світ (Навь) або світлий (Правь), деякі були прямим зверненням до богів, до тих чи інших сил природи.

Велике значення слов'яни надавали одязі. Вона несла не тільки функціональне навантаження, але і деяку обрядовість. Одяг прикрашався зображеннями берегинь, символами сонця, землі і відображала багато ярусність світу.

З точки зору сучасних уявлень, деякі злами в лініях символів викликають специфічні сигнали в зоровому аналізаторі, тим самим психологічно впливаючи на мозок. Відповідно до думки інших дослідників, деякі символи, наприклад розбіжні промені або паралельні лінії, викликають неприємні відчуття, але чому це відбувається поки не ясно. Таємниця впливу символів на людину, безсумнівно, заснована на впливі їх різновидів на відповідні структури психіки (про що говорив Юнг).

В Україні до символів особливе ставлення, успадковане від далеких предків — стародавніх слов'ян. Українські народні символи своїм корінням сягають глибокої давнини і несуть в собі красу з глибини століть.

У українського народу дуже багато оберегів, які лікують, прикрашають, оберігають від зла. Основною рисою українського менталітету є духовний зв'язок із середовищем проживання. Для українців дуже близькі такі поняття, як мамина пісня, батьківський дім, дідусева казка, бабусина вишиванка, рушник, калина біля вікна, барвінок, верба. Хліб і сіль, рушник — ознаки гостинності, теж культові та обрядові знаки українського народу.

Народні символи України — це святині. В українській графіці використовуються образи з легенд, народної творчості. Українці відтворюють ці символи у вишивці на сорочках, рушниках, у розписах посуду, в кованих виробках, в різьбленні, в барельєфних прикрасах житла, у розписах печі в хатах, гончарних виробках, у гравюрі, а також, в окремому особливому виді української творчості — в писанках.

Рослинними символами України є калина, верба, дуб, тополя, вишня, хміль, барвінок, мак, лілія, троянда. Вони здавна уособлюють красу, духовну міць народу, свідчать про любов до рідної землі. [1, с. 181]. Українське прислів'я говорить: «Без верби и калини нема України». З давніх часів наш народ опоетизував кущ калини, оспівав у піснях, легендах. Калина уособлює й саму Україну. Як символ Батьківщини, вона «проросла» в гімн січових стрільців. Калина — дерево українського роду. Деякі дослідники пов'язують її назву із сонцем, жаром, паланням. За легендою, вона пов'язувалася з народженням Всесвіту, вогненної трійці: Сонця, Місяця і Зірки. Тому й отримала таку ім'я від старослов'янського назви Сонця — Коло. А оскільки ягоди калини червоного кольору, то вони надалі і стали символом крові та безсмертного роду. Саме тому на всіх весільних рушниках, дівочих і чоловічих сорочках зображено могутні грона калини.

Особливим символом є український рушник, який сам по собі має символічне значення дороги, долі, захисту. По всій Україні рушником накривали хліб на столі. Коли син вирушав у далеку дорогу, мати дарувала йому рушник. Хлібом — сіллю на рушнику досі зустрічають гостей. В українській хаті рушники вивішують над іконами і над портретами родичів. Діапазон використання українських рушників був дуже широким, вони вкрай рідко використовувалися за прямим призначенням — як рушники. Різноманітність рушників становило етнічну особливість українського весілля. На всіх її етапах рушник виступав як один з головних етнічних атрибутів: у обряді сватання, заручення, благословенні молодих та ін. Орнаменти на рушниках являють собою головні символи древніх слов'ян: символіку сонячної стихії, води, вогню, природи, землі і родючості. Вся українська вишивка позначена знаками води і сонця. Головним символом на рушнику є символ матері, в основі якого 8-кінцева зірка. Обрамляє цей символ стилізована гірлянда з квітів, що символізує велич матері, її особливу роль у продовженні життя [4, с. 124].

Вишиванка, поряд з рушником, є для нас, українців, особливим і дуже важливим символом: здоров'я, краси, щастя, порядності, чесності, любові, святковості; є оберегом. Символіка вишивки залежала від того, кому призначався наряд: нареченому, чоловікові або хлопцю; дівчині або заміжній жінці. На них, також, застосовувалися традиційні символічні орнаменти: геометричні (найдавніші), рослинні, зооморфні (тварини). Іноді типи орнаментальних форм поєднувалися. Символіку форм конкретизувала символіка фарб. В орнаментах переважає чорний і червоний кольори з вкрапленням синього, зеленого, жовтого (золотого). Такий тип вишивки міг символізувати певну гармонійність у відносинах людини з природою і людських взаєминах, силу, міць, зростання і т.д. Народ ставився до вишиванці, як до святині. Вони передавалися з покоління в покоління, з роду в рід, зберігалися як реліквії. Символічний образ сорочки-вишиванки часто зустрічається в народних піснях про кохання, сімейне життя і т.д. [1, с. 11].

Важливе місце серед українських народних символів належить яйцю і його різновидам — крашанки і писанки. Крашанка — це варене яйце, забарвлене в якийсь один колір: червоний, жовтий, синій, зелений та ін. У той же час ця простота досить оманлива, оскільки крашанка, в першу чергу, — це символ. А символи мають здатність наповнюватися різними, часом суперечливими смислами. І крашанка в цьому відношенні не виняток. Символіка крашанки складається з символіки самого яйця, символіки кольору та символіки «вареного» [2, с. 248]. Писанка — символ Сонця, життя, його безсмертя, любові і краси, весняного відродження, добра, щастя, радості. Кожен орнаментальний мотив має певне сакральне значення. З них на писанці складається мальована молитва про злагоду і мир між людьми. У християнській культурі українська писанка стала символом воскресіння. У народі кажуть: «У світі існуватиме любов, доки люди писатимуть писанки» [2, с. 250]. У нашій свідомості крашанка і писанка давно закріпилися як символи християнського свята Пасха. Тим не менш, за простим кольором крашанки і нехитрим орнаментом писанки ховається безліч таємниць, які набагато давніше християнської традиції. Ці таємниці давно були загублені й забуті, але частина їх збереглася в обрядах і звичаях сучасної людини. Прості і нічого не значущі для нас дії, такі як обмін зі своїми рідними та друзями писанками у Великодній тиждень, розбивання крашанки об крашанку, є осколками древніх язичницьких ритуалів, які поряд з міфами і переказами складаються в цілісну картину з глибоким, колосальним глумом. Археологічні відкриття дають можливість представити всю грандіозність і значимість священнодіяства, в якому писанкам та крашанками відводилися головні ролі.

Як можна помітити, величезна безліч символів, які перейшли до нас від далеких предків — слов'ян, на сьогоднішній день щільно увійшли і закріпилися в нашому побуті, нашій культурі. Всі вони мають сакральне значення

для кожного українця. Ми їх пам'ятаємо, шануємо і використовуємо у своєму житті. Поряд з основними символами, які були перераховані вище, існував ще цілий ряд інших предметів, які були і є символами в Україні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Берегова О. Символи слов'ян / О. Берегова. – СПб.: «ДІЛЯ», 2008. – 432 с.
2. Кагаров Є.Г. До питання про класифікацію народних обрядів / Є. Г. Кагаров // Доповіді Академії Наук. Вип. 11. – М.: Видавництво. Акадeмії Наук СССР, 1988. – С. 247–254.
3. Похльобкін В.В. Словник міжнародної символіки і емблематики / В.В. Похлебкин. – М.: Междунар.отношения, 2001. – 560 с.
4. Роль науки, релігії та Суспільства у формуванні моральної особистості: матеріали XXXI Міжнародної науково-практичної конференції. – Донецьк: ППШ «Наука і освіта», 2012. – 284 с.
5. Філософський енциклопедичний словник. – М.: Сов. енциклопедії., 1981. – 896 с.
6. Хол Менлі П. енциклопедичне виклад масонської, герметичної, каббалістичної і розенкрейцеровської символічної філософії / П. Менлі Холл. – М.: КСП; Новосибірськ: Наука, 1997. – 792 с.
7. Юнг К.Г. Архетип і символ [електронний ресурс] / К. Г. Юнг. – Режим доступу: <http://www.litmir.net/br/?b=104497>;

ПОНЯТИЕ СИМВОЛА: СИМВОЛЫ В УКРАИНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Кулиш Ю. А.

В статье рассмотрен символ, как универсальный феномен украинской культуры. На сегодняшний день, мы пользуемся огромным количеством символов, о значении и происхождении которых даже не догадываемся. Благодаря нашим давним предкам – славянам, мы имеем большой клад, который является святыней нашего народа.

Ключевые слова: символ, знак, древние славяне, калина, писанка, крашенка.

NOTION OF SYMBOL: THE SYMBOL IN THE UKRAINIAN CULTURE

Kulich Y.

The article considered a symbol the universal phenomenon of the Ukrainian culture. Today, we using a huge number of symbols, the meaning and the origin of which is not even guess. Thanks to our ancient ancestors – Slavs, we have a great treasure, which is the shrine of our people.

Keywords: symbol, sign, ancient Slavs, viburnum, pysanka, krashanka.

УДК 930.1**ТРАДИЦІЇ В РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО
МИСТЕЦТВА ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ
СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

А.А. Гоцалюк кандидат історичних наук, доцент кафедри українознавства Міжрегіональної академії управління персоналом.

У кожній сфері суспільного буття традиції відображають тенденції, які пройшли перевірку тривалим часом і багатьма обставинами. Сукупність традицій усіх сфер життєдіяльності соціуму слугує детермінантою і показником соціокультурної ідентичності в цілому.

Ключові слова: соціокультурна ідентичність, традиції, генезис, тенденції розвитку, детермінанти, причинно-наслідкові зв'язки.

Сучасне інформаційне суспільство позначилося соціокультурною суперечністю між минулим та сьогоденним, традицією та новаторством. Цілком правомірно констатувати наявність двох полярних тенденцій: стрімкої глобалізації та іманентної їй уніфікації, а також дедалі активнішої фрагментації за умов потужної взаємодії етнокультур та етнічної ідентифікації. Проблематика існування і розвитку традиції в сучасному суспільстві непомітно переростає у розлогішу й незмінно актуальну проблематику розвитку неотрадиціоналізму. Ця філософська концепція відштовхується не від змістовних конкретно-історичних параметрів традиції, а від самої її наявності.

Поняття неотрадиціоналізму виникло у зв'язку з поглибленим дослідженням широкого кола культурно-мистецьких явищ у контексті функціонування традиції – потужного каналу збереження та передачі інформації й духовних цінностей від покоління до покоління. Неотрадиціоналізм сформувався у другій половині ХХ ст. як узагальнене найменування художніх напрямків, альтернативних радикальним амбіціям.

Термін “неотрадиціоналізм” згадується у працях А. Швейцера, Й. Гейзінги, К. Лоренса Г. Маркузе, Р. Генона, В. Липинського та ін. Концепція неотрадиціоналізму поглиблено досліджувалася американськими культурологами Ш. Айзенштадтом, Дж. Газфілдом, Л. і С. Рудольфами, С. Уїтєйкером у контексті функціонування феномену традиції у сучасному глобалізованому світі.

Як і будь-який інший вид мистецтва, народна танцювальна культура є одним із універсальних способів духовно-практичного освоєння світу, що відіграє велику роль у міжнаціональному спілкуванні людей. Це надає їй особливого значення в традиційній структурі духовного буття цивілізації. Народний танець є носієм культурного коду народу, втілює важливі риси національної культури, є ретранслятором системи цінностей (суспільні традиції, норми, зразки, ідеали тощо).

Традиція дає найбільш точне уявлення про пластичну лексику. В жодному з мистецтв вона не відіграє такої ролі, як у хореографії. Використовуючи ці джерела, постановники з кожним новим оригінальним твором повертають до лексичної скарбниці втрачені рухи. Серед танців, що побутують і нині, можна відзначити хороводи, метелиці, козачки, гопакі, коломийки, гуцулки, кадрилі, польки і низку сюжетних танців.

Започатковані у прадавні часи, танці й танки (хороводи) були безпосередньо вплетені у повсякденне життя, являючи дієвий засіб сезонної організації трудових буднів, обрядовання урочистостей, прикрашання свят. Починаючи з доби просвітницького руху, народний танець завжди привертав увагу діячів професійного мистецтва й дослідників-науковців. На теоретико-концептуальному рівні інтерес представляють наукові розробки К. Василенка, І. Книша, С. Легкої, І. Пігуляка, Ю. Станішевського та ін., що дають можливість осмислити танець (зокрема, український народний танець) як соціально-культурний та мистецький феномен. Досліджуючи лексичні новотворення, ці дослідники акцентували свою увагу перш за все на рухах традиційної хореографії, не

омінаючи увагою тих трансформацій народного танцю, що виникли внаслідок поєднання, ускладнення існуючих форм руху або окремих його елементів, а також па, створених балетмейстерами заново з ресурсів народно-сценічного танцю.

Значним внеском у розвиток наукових засад хореографії є праця К. Василенка «Український танець» [3]. Вчений простежує шляхи еволюції, становлення, розвитку хореографічної лексики від найдавніших традиційних ритуально-обрядових дій у танках до сучасного українського танцю. У його праці «Лексика українського народно-сценічного танцю» вперше у світовій хореографічній науці зроблено спробу проникнути у глибину проблеми і почати дослідження з морфології руху та структури його взаємопов'язаних пластичних елементів, їхніх характерних ознак та всебічного використання у різноманітних жанрах та видах українського танцю [2].

Розглядаючи українську народну хореографію як поліфункціональне явище, С. Легка відзначає, що життя народного танцю пов'язане з хореографічним фольклором і первісно є синкретичним, невіддільним від традиційно народного способу самовираження в пластичному мистецтві. Корінням своїм народні ігри, хороводи, веснянки, гаївки, весільні та похоронні обряди, звичаї сягають у традицію давнини [10].

Досліджуючи танцювальну культуру Київської Русі, як один із феноменів середньовічної культури, тісно пов'язаний з музикою і театральним мистецтвом, О. Єльохіна вважає, що танцювальне мистецтво Візантії та Київської Русі, незважаючи на спільність еволюційних процесів, в основі своїй є глибоко відмінним, оскільки розвивалося на базі різних художніх традицій: античної (Візантія) та слов'янської (Київська Русь). Старослов'янська традиція танцю збереглася в народному середовищі практично без змін, а театральний танець зник разом із першою давньоруською державою і могутньою Візантією [6].

Самодостатність українського народного танцю, як окремого сценічного жанру, обстоював В. Авраменко, один із видатних хореографів ХХ ст. Учень і послідовник В. Верховинця, В. Авраменко був обізнаний із педагогічною системою та науково-теоретичними дослідженнями вчителя в царині української народної хореографії і став гідним продовжувачем започаткованих ним традицій. Відродженню українського народного танцю В. Авраменко, на думку дослідника його творчості І. Книша, надавав не тільки культурно-мистецького значення, а й вважав його важливим засобом національного виховання: «Хочу наукою танцю розбудити в молоді любов до України, бажання спільної думки української», – писав балетмейстер, розуміючи значущість цієї справи для виховання національної свідомої молоді [8, с. 61]. Однією з найважливіших особливостей творчості В. Авраменка було те, що у його репертуарі широко представлені танці, що репрезентували різні регіони України, різні звичаї й традиції. Цей регіоналізм у творчості майстра виступав як виразний чинник єдності й соборності української нації, вірним сином якої він був і якій присвятив свій талант віртуоза-балетмейстера, вчителя і пропагандиста народної культури.

І. Пігуляк виразніше, ніж І. Книш, розкриває значення В. Авраменка у справі відродження традицій українського танцю в різних культурних середовищах і збагачення української народної хореографічної культури. Особливо наголошується на значенні заснованої митцем в еміграції «Першої школи українського народного танку», основу якої склали інтерновані козаки [12] і діяльність якої спрямовувалася на збереження хореографічних традицій [11].

Незважаючи на значні здобутки у дослідженні традицій української танцювальної культури, названа вище проблема ще не отримала остаточного вирішення. Тому метою статті є розкриття ролі традицій хореографічного мистецтва в його подальшому розвитку.

У культурі соціальне наслідування виявляється через «пам'ять» людства, опрідмечуючись у тих чи інших знакових системах (музичному мистецтві, хореографічних та лексичі танцю), соціальний досвід минулих поколінь розпрідмечується («декодується») і сприймається новими поколіннями. Одним із механізмів цього процесу є традиція, поняття якої термінологічно й досі не чітко визначене. Термін «традиція» (лат. *traditio* – передача, надання) характеризується як універсальна форма фіксації, закріплення та вибіркового збереження тих або інших елементів соціокультурного досвіду, а також універсальний механізм його передачі, що забезпечує стійку історико-генетичну спадкоємність у соціокультурних процесах [13, с. 1088].

На думку М. Заковича. «традиція – специфічний тип суспільних відносин, що виражають спадкоємний зв'язок поколінь у різних сферах їхньої діяльності (виробництві, побуті, науці, культурі, сім'ї). Як форма акумуляції, збереження, відтворення і передавання соціального досвіду традиції мають складну структуру. Вони містять ідеї та переконання, уявлення та погляди, соціальні ідеали та цінності, норми та принципи, потреби та інтереси, почуття та емоції, звички та смаки, звичаї, обряди, свята й урочисті церемонії. Традиції – один із найважливіших факторів суспільного прогресу, поступального розвитку культури. Будучи складовим елементом культури, вони характеризують спосіб життя людей, сприяють формуванню духовного світу особистості» [7, с. 16].

Феномен традиції включає те, що передається (важливий та необхідний для функціонування соціуму обсяг соціокультурної інформації), а також те, як реалізується ця передача, у тому числі за допомогою святкування. Йдеться про комунікативно-трансляційно-трансмутаційний спосіб та взаємодію поколінь людей у межах певної культури (й відповідних субкультур) на засадах порозуміння й інтерпретації накопичених у минулому культурно-сміслових значень [9]. Традиції, що відбивали досвід, побут народу та одночасно були їх

головною складовою, зумовили виникнення жанрів танцювального мистецтва.

Танці, що існують в Україні, А. Гуменюк поділяє на три основні жанри:

- танці хороводного плану (веснянки, купальські хороводи та ін.);
- побутові танці (гопак, козачок, кадрилі, гуцулки, коломийки та ін.);
- сюжетні танці – відтворення явищ природи, народного побуту, тема праці, народна героїка тощо [5].

Хоровод є найдавнішим жанром народного танцювального мистецтва майже у всіх народів світу. Дослідник українського танцювального фольклору А. Гуменюк зазначав, що хороводи завжди пов'язувалися з обрядовими діями – традиційною зустріччю весни, літа, відзначенням Нового року [5]. Традиція в святкові дні ввечері водити «танки» (хороводи) спостерігається на Масляну коли жінки «ходили танками» і співали пісні.

Виходячи з того, що грецьке «хорос» означає «коло», можемо припустити, що танці як такі взагалі пішли від танку, хороводу. Коло – геометрична форма, якій споконвіку надавалося магічного значення. Воно пов'язано з головними небесними світилами. Коло Свароже знаменує зодіакальний сонячний рік. Саме за рік Сонце обходить усі дванадцять сузір'їв [1]. Руське божество життєдайного сонячного світила, віддзеркаленого в Місяці, називалося Хоре. Я. Головацький припускає, що Хоре міг означати сонце в його щоденному круговороті [4].

На нашу думку, слово «хореографія», що походить від двох грецьких слів *хорешо* (танцювати) та *ураерсо* (записувати, зображати), первісно пов'язане саме з хороводом. Нині слово «хореографія» як мистецький та мистецтвознавчий термін вживається: у вузькому розумінні – для означення особливого мистецтва створення танців. Відтак слово «хореограф» означає «постановник танців та балетів»). У такому випадку

слово «хореограф» означає те саме, що й «балетмейстер» (майстер балету); у широкому розумінні – як синонім танцювального мистецтва взагалі.

Серед українських традиційних побутових танців є такі, що розповсюджені на значних територіях, а є – регіональні, що побутують в окремих регіонах чи областях. До жанрів побутових танців належать у центральних областях України гопак, козачок, метелиця, повзунець, а на заході України поширені коломийки, аркан, гуцулки, чабани, лісоруби. Традиційним, найбільш поширеним і улюбленим в Україні побутовим танцем є гопак.

Залучення до участі в обряді через сумісний спів, танок, гру, що фактично і є відображенням сутнісної якості традиційного свята, за безпечує уникнення таких загроз, де межа між профанним і сакральним є настільки тонкою, що повсякденне сприймається як сакральне. Отже, в сучасних транскрипціях календарного традиційного свята його художній аспект стає тим компонентом, що надає сакральності змісту свята і всім профанним елементам. Веснянки в Україні виконувались у поєднанні з хороводним танцем. Поетичне слово, речитативна мелодія, ритмічний рух були провідними складовими хороводу, де виразно окреслювались елементи театралізації. Практикувались своєрідна «змагання-суперечка» двох хорів, що по черзі наступали один на одного, умовна імітація трудових процесів, імпровізація, мімічні й пантомімічні деталі, що підкреслювали настрій учасників.

Однак танець стає елементом святкового дійства лише в тому випадку, якщо він набуває специфічних ритуальних функцій, тобто втілює в собі певний чітко фіксований ідейний зміст, виступає символом для виразу соціальних ідей, образів, переживань.

Широко популярною в Україні була драматизована обрядова гра з участю масок – «Коза», що мала характерний сценарій, пісенний і музичний репертуар. Її назва походить від головного діючого персонажа: парубка, переодягненого козою. Центральним в обрядовому дійстві був

танець кози, супроводжуваний відповідною мелодією, її «вмирання» й «воскресіння», що символізувало кругообіг часу. Останнім часом зазначене дійство повністю позбавилось релігійно-містичного навантаження й трансформувалося в народну виставу пародійно-гумористичного характеру. Запорізький «Козак» теж був підданий докорінній сценічній переробці. Від традиційної його форми залишилась тільки свобода кожної пари від спільного хореографічного малюнка.

Процес становлення і розвиток народної хореографії відображають танці, створені народом у той чи інший історичний період. У 60-х роках ХІХ ст., коли з театру балагана почали виділятися естрадні та циркові видовища, балаганний театр мав уже свою сталу традицію. У той час з'явилися окремі танцювальні групи і так звані «пари», вони по черзі виконували різні рухи – повзунці, присядки, закладки та ін.

Прагнення вірно зрозуміти зміст танцю, передати неповторну, самобутню красу народного першоджерела у його первісності, донести до глядача правду народного танцю, виразність мелодії, живу пульсацію пружинного ритму, глибину почуттів, можливо, тільки розуміючи традицію. Традиційна українська народна хореографія має золотий фонд – певну кількість постійних рухів. Традиційними є виконання окремих хореографічних па, темпоритмічні характеристики тих чи інших рухів, образів. Кращі з них переймалися іншими, закріплювались, перетворювались на традицію, щоб стати основою для наступних трансформацій. Звичаї та звички через характер художньої виконавської традиції формують певний соціальний досвід людини, що здійснюється у спільній художній діяльності.

Практичний зміст більшості традиційних танцювальних рухів спочатку полягав у підготовці людини, наприклад, до участі у полюванні, обробці землі, військовій справі тощо. З часом ці рухи стали елементами танцювальної лексики, виражальними засобами народної хореографії. Танці втрачали життєву необхідність, своє безпосереднє практично-дійове

значення, сама їх лексика набувала художньо-естетичного забарвлення і ставала виражальним засобом, що передає характерні ознаки танцювальної традиції народу.

Естетична оцінка українського народного танцю, що передбачає наявність певних її критеріїв і, відповідно, естетичних смаків, викристалізувалася вже на етапі професіоналізації танцювального мистецтва як механізм пристосування культурних цінностей до вимог життя в історичному вимірі і тісно пов'язана зі спадкоємністю.

Традиційна культура, як відомо, здійснює в суспільстві комплекс значущих соціальних функцій. Найбільш універсальною є підтримка стабільності та порядку колективних цінностей, що були першорядними в українській спільноті.

Зустрічаючись із кожною новою цінністю в хореографічному мистецтві, застосовуємо для її осмислення вже набутий мистецький досвід, народні традиції, ціннісні орієнтири, що склалися, позитивно оцінюючи одні твори і не сприймаючи інші.

З цього зрозуміло, чому питання співвідношення традицій і новаторства набуває актуальності у дослідженнях хореографічної культури в історико-культурному контексті. Це питання пов'язано з трансформаційними процесами в культурі, розвитком певного виду, жанру мистецтва.

Розвиток хореографічного мистецтва Європи початку ХХ ст. позначився істотними зрушеннями, зумовленими вимогами часу: руйнуванням традиційних світоглядних стереотипів, появою нових мистецьких жанрів і стилів, взаємодією численних художніх напрямів. Зростання уваги до внутрішнього світу особистості виявило себе у танцювальному мистецтві посиленням емоційної експресивності, інтелектуалізацією естетичного, критичним ставленням до традиційних стереотипів. До того ж наприкінці ХХ ст., коли виявляються процеси глобалізації в культурі, можна спостерігати два полюси стосовно до української народної хореографії: від намагань зберегти її у «недоторканості» і захистити від будь-якої інновації аж

до відмови від національних культурних традицій, створення «нової лексики», не пов'язаної з національними основами танцю.

До традиційних новотворень належать рухи, яких не було в традиційній хореографії, а виникли вони внаслідок з'єднання, ускладнення існуючих форм руху або конструкції окремих його часток. До новотворень належать також рухи, створені балетмейстерами заново з ресурсів народно-сценічного танцю.

Прикладів цього в українській хореографічній культурі безліч. Зокрема, М. Садовський також працював у руслі реалістичної традиції, продовжуючи розвивати український народний танець шляхом включення до нього нової лексичної компоненти. «Енеїда» Лисенка є, по суті, першою українською оперою-сатирою. Вона розширила жанрові межі національної оперної музики і відчутно збагатила палітру її виражальних засобів, увібравши в себе традиції народних сатиричних ярмаркових вистав, комедійних інтермедій бурлескних видовищ.

Український танець на театральній сцені вдосконалювався пластично, збагачувався образно, що дало підставу говорити про національну професійну хореографічну традицію. Як і В. Верховинець, П. Вірський відтворював традиції українського народного танцю в цілому. Він не зупинявся на етнографічному відтворенні народних виконавських традицій, а розвивав і збагачував народну хореографію на високому професійному рівні.

Використовуючи народні традиції, А. Кривохижа збагачував лексику танцю, нові рухи, що виявляли національний дух, енергію і духовну чистоту української молоді. Таким чином, в основу української народної хореографії покладено традиційний набір рухів, що мають певне художнє значення. В той же час проявляється зрима небезпека: відрив від традицій, що виявляється у масовому захопленні сучасними сценічними танцями. Розвиток традиційної української танцювальної культури на початку ХХ століття відбувався у взаємодії різних тенденцій, що відображає

характерний для даного періоду і художній пошук. Сучасний світ, за всієї різноманітності його проявів, із суто культурологічного погляду розвивається у взаємодії двох потужних тенденцій, що чітко виокремилися. Перша з них – глобалізація, що закономірно передбачає утворення «спільного поля життєдіяльності» для всіх народів земної кулі.

Друга тенденція наприкінці ХХ ст. – повернення до національних традицій, що передбачає не формальний, а змістовий аналіз при створенні нових, модерних форм і композицій з використанням лексики народного танцю. Відродження традицій можливе за умови розуміння останніх не як повторення минулого, а як подальший розвиток, збагачення, наповнення новим змістом.

Підсумовуючи, слід зазначити, що повноцінний розвиток українського народного танцю потребує вивчення регіональних його особливостей, іншопольтурних впливів, специфіки взаємодії традицій та інновацій, закономірностей розвитку світової хореографічної культури.

Література

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов / А. Н. Афанасьев. – В 3 т. – М.: Соврем, писатель, 1995. – Т. 1. – 416 с.
2. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Василенко. – К.: Мистецтво, 1996. – 424 с.
3. Василенко К. Ю. Український танець / К. Ю. Василенко. – К.: ІПКПК, 1997. – 281 с.
4. Головацький Я. Ф. Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія / Я. Ф. Головацький. – К.: Довіра, 1991. – 94 с.
5. Гуменюк А. Л. Українські народні танці / А. І. Гуменюк. – К.: Наукова думка, 1969. – 412 с.
6. Елехина Е. А. Проблемы формирования танцевальной культуры Украины: Период Киевской Руси: дисс... канд. ис-ств.: спец. 17.00.00 «теорія та історія культури». – К., 1996. – 185 с.
7. Закович М. М. Советская обрядность и духовная культура / М. М. Закович. – К.: Видав, політ, літ-ри, 1980. – 221 с.
8. Коломієць В. А. Майстер народного танцю / В. А. Коломієць // Музика. – 1995. – № 2. – С. 60-61.

9. Кузик О. Є. Трансформація традиційної обрядовості та використання в сучасній педагогічній, культурно-дозвілєвій діяльності установ культури: автореф. дис. канд. под. наук: спец. 13.00.05 «Соціальна педагогіка» / Київський держ. ун-т культури і мистецтв. – К., 1998. – 17 с.

10. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура ХХ ст. / С. А. Легка: автореф. дис. канд. іст. наук: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2003. – 20 с.

11. Пігуляк І. Василь Авраменко і відродження українського танку / І. Пігуляк. – Нью-Йорк, 1979. – 68 с.

12. Соболев О. Три зустрічі з В. Верховинцем / О. Соболев // Музика. – 2000. – № 1/3. – С. 25–27.

13. Традиция // Всемирная энциклопедия: Философия / Главн. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. – М. : АСТ; Мн.: Харвест, Современный литератор, 2001. – 1312 с.

ТРАДИЦИИ В РАЗВИТИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА КАК ОТРАЖЕНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

А.А. Гоцалюк

В каждой сфере общественной жизни традиции отражают тенденции, которые прошли проверку длительным временем и многими обстоятельствами. Совокупность традиций всех сфер жизнедеятельности социума служит детерминантой и показателем социокультурной идентичности в целом.

Ключевые слова: социокультурная идентичность, традиции, генезис, тенденции развития, детерминанты, причинно-следственные связи.

TRADITIONS IN THE DEVELOPMENT OF CHOREOGRAPHIC ART AS A REFLECTION OF CULTURAL AND SOCIAL IDENTITY

A.A. Gocalyuk

The traditions reflect the trends that have been tested during a long term and by many circumstances in every sphere of social life. The set of traditions in all spheres of a society serves as a determinant indicator of socio-cultural identity in general.

Social inheritances in the culture have revealed through "memory" of human and embodied in the different sign systems (music, choreography and vocabulary of dance). This experience of previous generations have perceived and decoded by successive generations.

Keywords: cultural and social identity, traditions, genesis, development trends, determinants, cause-effect relationships.