

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Кіндер Каріна Рудольфівна

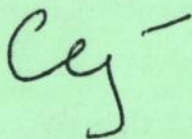
УДК 793.31.045 (477)

**СЕМАНТИКА ПЛАСТИЧНИХ СИМВОЛІВ НАРОДНОЇ
ТАНЦОВАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ**

17.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства



КИЇВ – 2007



Щ 320
208
Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв, Міністерства культури і туризму України, м.Київ

Науковий керівник:

кандидат історичних наук, доцент
Головей Вікторія Юрївна,
Волинський державний університет
імені Лесі Українки, доцент кафедри
культурології та релігієзнавства

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Ільченко Олександр Олександрович,
Київський національний університет культури
і мистецтв, професор кафедри
фольклористики, народного пісенного та
інструментального виконавства, Заслужений
діяч мистецтв України

кандидат мистецтвознавства
Білаш Павло Миколайович,
заступник Голови державної служби контролю
за переміщенням культурних цінностей через
державний кордон

Провідна установа:

Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім.М.Т.Рильського НАН України,
відділ театрознавства, м.Київ

Захист відбудеться "16" березня 2007 р. о 16⁰⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д. 26.807.02 в Київському національному університеті культури і мистецтв за адресою: 01133, м.Київ, вул. Щорса, 36, ауд. 209.

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв за адресою: 01133, м.Київ, вул. Щорса, 36.

Автореферат розісланий "12" лютого 2007 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

Б.В.Деменко

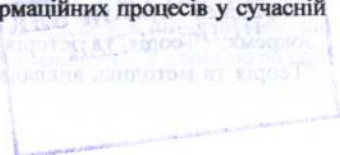
ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Під впливом потужного техногенного розвитку і глобальних соціокультурних зрушень загострюються питання про місце і призначення національних культур у житті людства. У цьому контексті все частіше висуваються ідеї опори на історичні традиції української духовності як чинника збереження національної ідентичності та імпульсу для нового розвитку. Сучасний етап українського національного відродження актуалізує звернення до народного мистецтва, відмітною особливістю якого є традиційно-орієнтований позасобовий характер творчості, насиченість архетипічною символікою. Особливу вагомість набуває вивчення зв'язків творів народного мистецтва з усім світом життя українського етносу, з його уявленнями, міфологією, ритуальною сферою. Звідси особливий інтерес до семантики, до розкриття складної символіки народної культури, у тому числі танцювальної.

Накреслені тенденції обумовлюють об'єктивну необхідність у ґрунтовному науковому аналізі автентичних танцювальних форм, які характеризуються сталістю пластичних "етнокодів" та закладеної в їх основу семантики. В той час, коли в сучасній сценічній хореографії простежується тенденція до раціоналізації художньої творчості, до постійної зміни форм, професійно ускладнюваної спеціалізації та індивідуалізації, консерватизм народної танцювальної культури є дієвим засобом збереження традиційної символіки, яка містить живий зв'язок зі смисложиттєвими засадами людського буття, виступає носієм певних ідей і понять протягом багатьох віків, відображає основні риси етнічної ментальності українства.

Попри досить вагомі теоретичні розробки проблематики символу в мистецтвознавстві, особливість семантики пластичних символів у хореографічному мистецтві в цілому та українській народній танцювальній культурі зокрема, ще не отримала належного висвітлення у вітчизняній науці. Актуальність проблеми і недостатній рівень її дослідження зумовили вибір теми дисертації "Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців".

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами й темами. Дисертаційне дослідження виконано відповідно до державних комплексних програм Міністерства культури і туризму України: "Державна програма розвитку культури на період до 2007 року", затвердженої постановою Кабінету Міністрів України від 06.08.2003 №1235, "Збереження та використання культурної спадщини на 2004-2010 рр." від 20 квітня 2004 р. №1692-IV; Постанови Кабінету Міністрів України від 3 березня 2005 р. №2460-IV "Про затвердження Державної програми розвитку культури України на 2005-2007 рр.", згідно з планами наукової роботи кафедри теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв "Актуальні проблеми трансформаційних процесів у сучасній культурі України".



Мета роботи – визначити семантику пластичних символів української народної танцювальної культури.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- з'ясувати стан наукової розробки теми;
- уточнити ключові поняття дослідження – "народний танець", "танцювальний образ", "пластичний символ";
- проаналізувати символічний зміст пластичних засобів вираження та семантичний аспект танцювальних образів в історико-культурному контексті;
- дослідити символічну основу української народної танцювальної культури та визначити її семантику;
- розробити класифікаційну схему української танцювальної символіки за образно-семантичними ознаками.

Об'єкт дослідження – українська народна танцювальна культура.

Предмет дослідження – семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців.

Для досягнення мети дисертантом використані такі методи дослідження: аналітичний – при вивченні мистецтвознавчого, філософського, культурологічного підходів до окресленої тематики; історичний – у дослідженні генези та розвитку хореографічного мистецтва; культурологічний – при розгляді функції, які виконує народна танцювальна культура в духовному житті українського етносу та порівняльному аналізі танцювальних традицій.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що:

- уперше проведено комплексне мистецтвознавче дослідження символіки української народної танцювальної культури в широкому історичному контексті;
- розкрито символічні функції просторово-конфігураційних структур й образів та виявлено їх семантику;
- на підставі існуючих досліджень української орнаментики та аналізу українського хореографічного матеріалу зроблено спробу інтерпретувати орнаментальні мотиви народного мистецтва як своєрідний графічний "запис" символічних малюнків, фігур та образів українського танцю;
- на основі визначених критеріїв побудовано класифікаційну схему української танцювальної символіки;
- уточнено поняттєво-термінологічний апарат дослідження;
- введено до наукового обігу етнофольклорні матеріали, що суттєво збагачують історію розвитку української танцювальної культури.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані при читанні лекційних курсів та спецкурсів, передбачених освітньо-професійними програмами підготовки фахівців зі спеціальностей за напрямками "культура" і "мистецтво" у вищих навчальних закладах України, зокрема: "Теорія та історія культури", "Історія хореографічного мистецтва", "Теорія та методика викладання українського народно-сценічного танцю"; при

підготовці навчальних посібників та підручників з теорії та історії української культури, а також використовуватися в практичній діяльності професійних та самодіяльних танцювальних колективів.

Апробація і впровадження результатів дослідження здійснювалися шляхом оприлюднення його матеріалів у доповідях та повідомленнях на міжнародних, всеукраїнських та регіональних науково-практичних конференціях: "Гуманізм. Людина. Діяльність" (Дрогобич, 2003 р.), "Міфологічний простір і час у сучасній культурі" (Київ, 2003 р.), "Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів" (Київ, 2004 р.), "Наука і вища освіта" (Запоріжжя, 2004 р.), "Історія релігії в Україні" (Львів, 2004 р.). Концептуальні положення обговорювалися на засіданнях кафедри культурології Волинського державного університету імені Лесі Українки. Результати дослідження пройшли апробацію на щорічних наукових конференціях професорсько-викладацького складу і студентів Волинського державного університету імені Лесі Українки.

Публікації. Основні положення та висновки дисертаційного дослідження відображені і викладені у 9 одноосібних працях автора: 5 з них надруковані у виданнях, затверджених рішенням ВАК України як фахові з мистецтвознавства, 1 стаття у збірці наукових праць, три – тези доповідей на науково-практичних конференціях.

Структура дисертації обумовлена метою та завданнями дослідження. Робота (обсяг текстової частини становить 159 сторінок) складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (256 найменувань). Загальний обсяг дисертації – 179 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовано актуальність досліджуваної проблеми; подано відомості про зв'язок роботи з науковими програмами, планами й темами; сформульовано мету й завдання, визначено об'єкт і предмет дослідження; розкрито наукову новизну роботи, практичне значення та апробацію здобутих результатів; наведено публікації та висвітлено структуру дисертації.

У першому розділі "Ступінь наукової розробки проблеми" проаналізовано наявну наукову літературу з досліджуваної теми, виокремлено основні концептуальні підходи до осмислення ключових питань дослідження, уточнено поняттєво-категоріальний апарат дослідження.

Посідаючи помітну роль серед традиційних культурних практик українства, народне танцювальне мистецтво останнім часом все частіше привертає до себе увагу науковців. Об'єктом пильних зацікавлень дослідників стали ті аспекти народної танцювальної творчості, котрі дозволяють вбачати в ній феномен, що містить інваріантні компоненти духовної спадщини минулого у своїх розвідках

хореознавці зосереджуються на дослідженні історичних (Г.Боримська, О.Сельохіна, В.Купленник, С.Легка, В.Пастух, Ю.Станішевський), теоретико-методичних (К.Василенко, В.Верховинець, Р.Герасимчук, А.Гуменюк), педагогічних (С.Забредовський, А.Тараканова, О.Таранцева, Т.Чурпіта), культурологічних (Д.Бернадська, П.Білаш, В.Шкоріненко) питань розвитку та функціонування української танцювальної культури. Монографічні праці К.Балог, Я.Демківа, Б.Кокуленко, В.Пастух, М.Полятикіна, В.Тітова відкрили новий етап систематичного дослідження українського народного танцю в усіх його локальних різновидах.

Проте, дисертант констатує, що, незважаючи на оригінальність та самобутність українського народного танцю, його пластична символіка ще не виступала в якості самостійного предмету наукової рефлексії, хоча різні "фрагменти", певні "зрізи" окресленої проблематики, супутні їй теми наявні у роботах, присвячених дослідженню хореографічного мистецтва в широкому контексті світової культури.

Аналіз наукових праць дає можливість виокремити основні теоретичні підходи до осмислення ключових питань дослідження. У сучасній науці співіснують космологічна, біологічна, соціологічна, психологічна теорії танцю. Концептуальну сферу проблеми окреслюють роботи, в яких танець постає як знаково-символічний комплекс. Це психологічний підхід до танцю К.Закса, згідно з яким танець розуміється як сукупність знаків, що відображають сутність індивідуума. У соціокультурній теорії американського вченого А.Ломакса, танець – це модель комунікативного зв'язку людей певної культурної спільноти, це знакова система, що містить у собі різні засоби сигналізації, природні і штучні мови. Згідно з космологічною концепцією англійського фізіолога Х.Елліса, танець виражає ритми Всесвіту, ритми самого життя. Голандський історик культури Й.Гейзинга розглядає танець як найчистішу і найдосконалішу форму гри.

На витоки первісних форм танцю, їх кінетико-пластичні особливості та семантику орнаментальних мотивів обрядових "хореодрам" проливають світло роботи О.Васильєвої, М.Загорц, Є.Корольової, В.Уральської. Символічний зміст основних танцювальних рухів, в якому виявились особливі аспекти свідомості, що визначали специфіку когнітивної ситуації в античну епоху, розкривається в працях О.Дальського, Ф.Зелінського, В.Латишева, Д.Лауенштайна, М.Ямпольського. Низка робіт присвячена питанням спадкоємності пластичних символів, вироблених ще в архаїчній давнині та аналізу самобутніх національних танцювальних традицій народів світу, зокрема, Давнього Сходу (В.Абзаєв, Г.Алієв, Д.Журкіна, О.Румнєв). Важливим питанням родоvodu класичного танцю та його становлення на професійній сцені присвячені роботи російських дослідників (Л.Блок, А.Волинський, В.Красовська), у яких автори звернулися до найбільш значних явищ балетного мистецтва, поставили за мету дослідити його, значною мірою, секуляризовану образність і символіку.

На теоретико-концептуальному рівні викликають інтерес роботи, які дають можливість осмислити танець як найбільш виразний вияв одухотвореної тілесності (І.Герасимова, Т.Ендрюс, І.Мухін, Т.Пригода).

Необхідно зауважити, що в аспекті виокремленої проблеми науковий доробок у галузі вітчизняного та зарубіжного хореознавства не можна вважати таким, який дає вичерпні відповіді на всі питання, пов'язані з її розв'язанням.

Важливу роль у систематизації зібраного матеріалу та його інтерпретації відіграли узагальнюючі етнографічні праці В.Балушка, Т.Бернштам, Н.Велецької, Л.Виноградової, Г.Любімової. Аналіз символічної природи обрядових дійств календарного циклу і побіжний опис пов'язаних з ними танців постають у працях В.Авраменка, І.Волицької, О.Воропая, М.Грушевського, С.Килимника, О.Курочкина, Кс.Сосенки, А.Цюся, В.Шухевича. Дослідження семантики народної культури, здійснені представниками різних наукових дисциплін (С.Бібіков, Б.Рібаков, М.Сумцов) відкривають нові можливості дешифровки архаїчної символіки в мистецтві.

Питання, що стосуються проблем походження, аналізу та класифікації символів, розглянуті у працях М.Еліаде, М.Костомарова, Дж.Купера, Ю.Лотмана, О.Лосева, М.Рубцова, О.Потебні. Проблем трактування символічно-міфологічних явищ торкалися С.Аверінцев, О.Веселовський, Є.Мелетинський, В.Топоров та інші. Слід відзначити ті наукові розробки, в яких символізм аналізується як універсальна, сутнісна ознака давніх міфологій і релігій, архаїчних форм мистецтва, початкових проявів філософії. Окреслена проблематика стала предметом дослідження В.Даниленка, М.Євзіна, В.Мірманова, О.Окладнікова, М.Шахновича, Дж.Фрезера, ін.

Наукове висвітлення поставлених проблем вимагає уточнення і термінологічної упорядкованості поняттєво-категоріального апарату дослідження (народний танець, танцювальний образ, пластичний символ). Танець – мова символічних рухів, мова тіла – належить до найдавніших і найвиразніших проявів людської духовної творчості. 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. Отже, народні танці – це стійкі, повторювані символічні зразки, що акумулюють етнокультурну інформацію, це закодована в усталених художніх образах і символах пам'ять народу.

В роботі зазначається, що танець, як і будь яке мистецтво, відбиває дійсність у специфічній образно-художній формі. На думку дисертанта, танець – це мистецтво образно-пластичного, емоційно-чуттєвого відображення дійсності зображально-виражальними засобами. Саме рухам тіла, жестикуляції та міміці належить провідна роль у створенні танцювального образу, сутнісною ознакою

якого є пластична виражальність. Автор осмислює танцювальний образ як цілісний феномен буття, як тілесне вираження мислительного та практичного досвіду і констатує, що танцювальний образ – це символічний репрезент думок і почуттів через посередництво пластичних дій, це об'єктивація внутрішнього світу через рух, у якому пробуджується творчий потенціал. Таким чином, дисертант визначає пластичний символ у контексті танцювальної творчості як образно-наочний, тілесно-виражальний, емоційно-насичений засіб відображення та відтворення явищ природи, людського життя або суспільних відношень ритмічно-узгодженими рухами.

Отже, аналіз наукового доробку з окресленої тематики дозволив виявити недостатню увагу дослідників до української танцювальної символіки як певної знакової системи в межах національної традиції та семантичного аспекту автентичних танцювальних форм.

У другому розділі "Символічна природа хореографічного мистецтва", що складається з двох підрозділів, досліджено базові елементи танцювальної символіки та специфіку пластичного образотворення у танці в широкому історичному контексті.

Підрозділ 2.1. "Символіка архаїчного танцю" присвячений історико-культурологічному аспекту становлення танцювальної символіки.

Теоретичний аналіз досліджень в галузі реконструкції архаїчних моделей світу, мислення й поведінки (М.Еліаде, В.Міріманов, В.Топоров, Дж.Фрезер) дозволив виділити такі специфічні властивості архаїчної культури як нерозчленованість знакових систем, визначальна роль символічних цінностей. Формування глибинного пласту символічної народної творчості відбувалося у межах єдиного обрядового синкретичного організму. Символічні рухи, жести, пози танцю, що черпають свій зміст з "колективного несвідомого", відображали уявлення про зв'язки людини з одухотвореними силами природи та духами предків, про структуру світу, про стосунки членів роду. Послідовні пластичні акти в обрядах і ритуальних церемоніях створювали загальну канву дійства, де кожен рух набував особливого сакрального значення.

Дисертантом визначаються основні аспекти первісного танцю як символічної форми поведінки. У такому ракурсі танець розглядається як: невербальний засіб передачі інформації; комунікативна символічна форма спілкування та самовираження; засіб гармонізації людини і природи; образний, символічний спосіб відображення реальності; особливий соціокультурний феномен; певна ознака етнічної приналежності; метод психофізичної підготовки членів спільноти до колективної дії.

Автор, аналізуючи образотворення на прикладах виконання мисливських, тотемічних танців, підкреслює, що на ранній стадії суспільства атрибутивною характеристикою людської сутності й людського світобачення є здатність до перевтілення. Основним актом міметичного дійства було пластичне перевтілення

виконавця на звіра (спочатку об'єкта полювання, а потім шанованого тотема: танець бізона у північно-американських індіанців, індонезійський танець тигра, якутський танець ведмедя) або предка, духа чи міфічного персонажа. Засобами для створення образу-двійника стають крок, жест, поза. Разом з тим підкреслюється, що у ритуальних танцювальних композиціях образ створювався поєднанням рухів з пишним декоративним оформленням і маскою. Та все ж, на думку дисертанта, домінуюча роль відводилася саме танцювальній пластиці. Досить часто зображення тварини могло бути умовним, а образ розкривався в основному рухами виконавців, які відповідають поведінці того чи іншого зоо- або орнітоморфного персонажа.

Пластичний образ – перш за все образ зримий, який сприймається в русі, отже, залежить від організації простору, в якому цей рух відбувається. Послідовні пози, жести, міміка, що мали сакральне значення в ритуальних танцях, створювали тілесну й звуко-ритмічну організацію простору-часу. У роботі розглядаються особливості просторово-часової структури первісного танцю. На думку дисертанта, архаїчний танець – це рух навколо певного "центру" (стовп, дерево, вогонь, людина або ідея), що виступає як сакральний, структуротворчий стрижень. Залучення до кола всіх учасників ритуалу ототожнювали з актом творення, при якому вони, відокремлюючи внутрішнє від зовнішнього, відособлювалися від світу, що їх оточував, окреслювали певний сакральний простір як у матеріальному світі, так і в колективній свідомості. У такому сакральному просторі пластикою людського тіла твориться магічна дія, безперервне оновлення дійсності, танцю надається символічний характер.

У підрозділі 2.2. **"Еволюція семантики танцювальних образів у контексті розвитку культури"** розкривається соціокультурна сутність пластичної виражальності танцю, визначається семантичний аспект танцювальних образів у міфологічному, релігійному та сучасному світосприйнятті.

Автором аналізується специфіка жіночої та чоловічої пластично-виражальної танцювальної лексики, досліджуються символічні структури обрядових танців, семантика яких пов'язувалася з мисливською магією, тотемізмом, культом плодючості.

Дисертант, спираючись на античні джерела та сучасні наукові розробки культурологічного і філософського спрямування (А.Дальський, М.Еліаде, Д.Лауенштайн, М.Ямпольський) робить спробу реконструювати функції та символічний зміст танцювальних рухів в епоху античних містерій. Автор аналізує роль і місце кінестезичних елементів в сакральних містеріальних таїнствах. Ці ритуалізовані вистави залучали масу людей до структурно регламентованого танцю, символічні фігури якого репрезентували космогонічні уявлення про цілісний Всесвіт, про "всезагальний порядок речей", про місце людини у світотворенні. Пластикой людського тіла розігрувалося сакральне дійство, а ритмоформуюче начало танцю загострювало переживання його змісту.

Аналізуючи танцювальні культури Індії, Японії, Китаю автор доходить висновку, що їх специфічними рисами є суворі канонічність, консервативність, усталене зафіксоване символічне значення. Обряди, звичаї, зразки мислення й поведінки, гармонійні рухи та орнаментальні фігури танців культивувались, закріплювались у канонах міфологічної і художньої творчості. Для вищезгаданих танцювальних традицій прийнятна думка про систематизацію танцювальних констант і мотивів, де кожен рух, міміка, символічний жест одержують чітку й сувору регламентацію виконання.

В роботі розглядаються тілесні інтенції пластичної виражальності на прикладі творчості акторів середньовічної Європи – жонглерів, сoterів, балонів, ярмаркових скоморохів (за Л.Блок, усі вони є саме віртуозними танцівниками), а також аналізується зміст та манера виконання тогочасних гротесково-комічних дійств. Дисертант виокремлює важливі складові їх пластичної мови – численні акробатичні елементи, карколомні трюки, вкрай загострений мімічний і пластичний малюнок танцю, поєднання психологізму та гротеску. Визначну роль у такому пластичному лицедійстві відігравав рух колесом. Дисертант, беручи за основу дослідження європейської сміхової культури М.Бахтіна, виводить генезу цього "першофеномена" народного комізму, який символічно перевертав і тим самим ніби оновлював світ, із традиційної культурної опозиції середньовіччя: духовного "верху" та тілесного "низу". Король і блазень, паєц і стражник, багатій і жебрак, небо й земля наче міняються місцями в цьому безперервному тілесному переміщенні.

Символіка жестів, геометричних побудов танцю у християнській містиці середньовіччя (*танець смерті, король, фарандола*) та декоративно-графічні видовищні форми ренесансної хореографії (*мореска, "космічні" балети, придворні інтермедії*), які безпосередньо аналізуються дисертантом, свідчать про той факт, що танець використовувався в зазначених традиціях як символічна форма вираження священного в пластичних образах. Однак процес секуляризації культури, котрий розпочався в епоху Ренесансу, призвів і до секуляризації танцю, пластична символіка якого втратила своє споконвічне сакральне значення.

Звертаючись до такого явища, як класичний балет, дисертант акцентує увагу на знакові класичного танцю, знакові виворотності (виворотність – здібність танцівника розвертати верхню частину ноги у тазостегновому суглобі так, щоб коліно, голіпка і стопа вільно розкривалися назовні). Виворотність тлумачиться як передумова для свободи віртуозного руху, як стан відкритості, що охоплює людську пластику в цілому і збагачує виразність тіла. Дисертант зосереджується на проблемі розвитку класичної парадигми в хореографії Західної Європи і зазначає, що символіка класичного балету – це символіка, що виражається через зовнішній вигляд виконавця, його пози, рухи та взаємодію з музикою. В роботі підкреслюється, що класичний танець, успадкувавши пластичну символіку традиційної танцювальної творчості, довів рухи до граничної

досконалості, вишуканості, проте саме в ньому відбувається десемантизація танцювальної символіки. Абстрагована пластика рухів стає лише засобом вираження почуттів та емоцій.

Дисертант окреслює тенденції у сучасній сценічній хореографії, які свідчать, що танець, як і інші види мистецтва, тепер став справою небагатьох професійних виконавців і задоволенням дещо більшої групи любителів. Сакральне в минулому дійство перетворюється на розважальне, звеселяюче видовище, у якому беруть участь як актори, так і глядачі, на форму дозвілля, на завчений набір рухових кліше.

Отже, в архаїчному міфо-поетичному континуумі відбувалося формування будь-якої культурної символіки, у тому числі й танцювальної. Народжена в глибині століть мова жестів, мова пластики людського тіла, де найменші нюанси рухів ніг, рук, голови мали певне значення, 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. Різноманітна пластична символіка архаїчної танцювальної спадщини, зазнавши певних трансформацій, стала основою для розвитку етнічних традицій танцювальної творчості.

У третьому розділі "**Символічна основа української народної танцювальної культури та її семантика**", який містить у собі два підрозділи, проведено аналіз історико-культурних засад розвитку українського народного танцю, досліджено специфіку його автохтонних пластичних форм у контексті порівняльного аналізу з іноетнічними танцювальними традиціями, здійснено спробу класифікації танцювальної символіки.

У підрозділі 3.1. "**Символічні елементи в українському народному танці**", розглянуто історичні витоки українського танцювального мистецтва, його зв'язок з язичницькими віруваннями та міфологією, встановлено семантику хореографічної пластики, композиційних побудов та образів.

У представленій роботі аналізуються твори хореографічного фольклору в циклі календарно-річної та сімейно-побутової обрядовості, яка становить першооснову художньої творчості українців. Зазначається, що танцювальна культура українців зростала на субстраті архаїчних культур, сформувалась на реліктах давньослов'янської танцювальної творчості, успадкувавши її прадавню символіку. Про найдавніші сліди танцювального мистецтва на території України свідчать археологічні знахідки, що сягають часів трипільської культури. Досконалі зображення на трипільській кераміці танцюючих фігурок дають уявлення про ритуальні пози магічно-заклинальних танців, позиції рук у ньому, про елементи атрибутики та одяг.

На підставі існуючих досліджень української орнаментики (С.Килимник, М.Селівачов), наукового доробку сучасних етнохореознавців (Г.Алієв, А.Гуменюк, С.Карабанова, С.Лісіціан) та аналізу українського танцювального матеріалу,

дисертант обгрунтовує думку, що візерунки й мотиви на різноманітних предметах матеріальної культури, на вишитому одязі, рушниках, писанках наочно зберігають архаїчні корені ритуально-побутового призначення, характер орнаментально-композиційного вираження й слугують матеріалом для розуміння та пізнання історично усталених форм національної пластики, танцювальних композицій. Автором інтерпретується орнаментика народного ужиткового мистецтва як своєрідний графічний "запис" хореографічних структур та просторових малюнків. Констатується, що орнаментиці і танцювальному мистецтву притаманні ті ж самі стильово-композиційні засади і образно-символічна мова.

Проведений порівняльний та історико-культурний аналіз дозволив дослідити процес становлення етнонаціональних рухових архетипів: притупу, трикроку та їх модифікацію до найскладніших форм. На думку дисертанта, поштовхом для створення цілої низки різноманітних рухів став найдавніший архетипний елемент – потрійний притуп. Об'єднання його зі звичайним поступальним кроком призвело до виникнення так званого "трикроку", або перемінного кроку, конструкція па якого полягає саме в наявності трьох різновидів кроків. Зазначається, що в основі загальнослов'янського світобачення й світорозуміння лежав дуалістичний принцип протиставлень: правий-лівий, білий-чорний, своє-чуже, чоловік-жінка, парний-непарний. У зв'язку з цим третій складник постає ніби ствердженням першого, продовженням розвитку. Звідси і міфопоетична потреба – три кроки, три поклони, три притупи, триразове піднімання рук, повторення тричі молитви. Подальша модифікація потрійного кроку призвела до появи знаменитого українського бігунця.

У хореографічній творчості давніх слов'ян знайшли втілення поклоніння небесним світилам, вірування тотемістичного, зооморфного характеру, вшанування цілої ієрархії антропоморфних богів. В роботі підкреслюється, що для слов'янської ментальності наочним полісемантичним символом була рослина. Опоетизоване благоговіння перед рослинними силами природи, пов'язане із переважно землеробським характером культури слов'янських етносів, відбилося і в назвах цілої низки українських танців: "Пшениченька", "Ой, у полі жито", "Горошок", "Мак", "Зелений шум", у яких закодовано поетичне, майже "тактильне" відчуття навколишнього світу.

Аграрна спрямованість ритуалів, присвячених рослинним силам, найбільш проявилася у весняній обрядовості. Значну роль у ній відігравали хороводи й хороводні ігри. Аналіз семантики акціональних форм та хореографічної пластики давньослов'янської обрядової гри "Колосок", дає підстави стверджувати, що українські хороводи "Шум", "Жучки", "Вербова дощечка", пластично-хореографічний малюнок яких подібний до гри "Колосок", є відгомінном праукраїнських жіночих перехідних обрядів, які відбувались під час весняно-літньої межі. Символіку переходу містять "Воротар" та "Мости", що генетично пов'язані з вищезгаданими хороводами й дублюють їх другу частину і в яких

відбувається символічне включення всіх учасників у нову соціовікову групу як повновладних членів.

У дисертації досліджуються характерні особливості та семантика просторових малюнків хороводів "Черчик", "Щітка", "Кривий танок", "Журавля водити", "Плетінь". Паралелізм мотивів і навіть цілих епізодів, поєднання імітативної та ініціальної символіки відрізняє вищезазначену групу. Їх композиційній структурі притаманні різноманітні форми переплетення, що утворюють спіралеподібні, закручені, наче завитки лабіринту, лінії. Докладно зупиняючись на цих танках та ігрових хороводах, автор підкреслює думку про те, що у них, незважаючи на неминучі нашарування та зміни, збереглося багато архаїчних міфологічних понять, образів, мотивів, сюжетів та структур, які в сукупності утворюють досить цілісну картину світоглядних установок, орієнтирів та значень.

У роботі досліджуються ігрові хороводи, головним стилістичним засобом яких є танцювальна пластика та пантомімічна виразність. Більшість з них пов'язана з образами пташиного і тваринного світу та розвиває аграрно-шлюбну тематику. Образи птахів і тварин як носіїв усталених символів репрезентовані в пантомімічно-ілюстративних хороводах "Зайньо", "Козлик", "Веребей", "Голуб-голубочок", "Журавель". Типологічно спільними рисами відзначаються і хороводи "А ми просо сіяли", "Хміль", "Конопельки", "Льон", чий аграрно-шлюбний семантичний аспект добре узгоджується із загальною еротичною спрямованістю ігрових хороводів із "зооморфними" персонажами.

Дисертант зазначає, що в українському хореографічному фольклорі зооморфні образи представлені у двох формах: по-перше, це ігрові хороводи, у композиційній побудові яких рефреном проходить наступна фігура: виконавець, який уособлював певний образ, всередині рухливого кола різноманітними імітаційними жестами та рухами символічно відтворює поведінку тварини або птаха, також і певні дії людини, а саме вибір пари; по-друге, так звані "зооморфні" ігри, танцювальні пантоміми з елементами перевдягання.

Автор робить висновок про багатозначність семантики хороводів і танцювальних пантомім, головним персонажем яких виступають зоо-орнітоморфні образи, характерні для традиційної календарної, ініціально-посвячувальної, весільної, поховальної обрядовості українців. У них наявні і тотемічні елементи, й аграрно-продукуюча символіка, і культ предків, і шлюбні мотиви. Така багатовимірність, "полівалентність" зооморфних символів укорінена в синкретичному первісному світобаченні.

Окрему групу в структурі образів української хореографії становлять хороводи з антропоморфними персонажами. Найбільш відомі з них "Ящур", "Подоляночка", "Білозорчик-Білоданчик", "Кострубонько". Дослідження структурно-вербальних та символічних ознак цих хореографічних зразків дозволяють стверджувати, що вони, без сумніву, мають архаїчні витоки, і в ігровій формі відтворюють унікальний варіант перехідного обряду, пов'язаного з життям

людини, її статусом і зовнішнім світом. На нашу думку, їх первісний сенс полягав у тому, щоб стимулювати життєву здатність особи, яка переходила до вікової групи, що давала право на шлюбно-статеві відносини. Це підтверджується домінуванням оргіастичних моментів – поцілунків, обіймів і, зокрема, тим, що місце "жертви" повинні по черзі зайняти всі учасники танцю. Крім того, обряди, пов'язані з символічними проводами на той світ, імітацією жертвоприношення, мислилися як вмирання та воскресіння кожного, хто приймав у них участь. Наявність стійких інваріативних елементів у структурі мотиву сну-смерті, пробудження-воскресіння надають цим танцям специфічного символічного звучання.

Дисертант зазначає, що українська народна танцювальна культура містить змістовні знакові коди, які виконують символічні функції. В роботі розглядається питання знаково-символічної природи українського танцю, у відповідності з чим виокремлюється обрядова, соціальна, вікова, статева, регіональна, національна символіка. Система зображальних засобів є традиційною і загальнодоступною для етнічної спільноти як певна знакова система в рамках національної або регіональної традиції. Досить часто етнічно-регіональні ознаки поєднуються з загальнонаціональними, які виступають символами відмінності нації. До таких загальнонаціональних танців належить гопак, який виступає символом всієї української культури, асоціюється з широтою розмаху та волелюбною вдачею, духовною силою українського народу.

Спеціальна частина підрозділу присвячена проблемі генезису танцю "Гопак", який є справжньою візитною картою українського хореографічного мистецтва. Зазначається, що в сучасній теорії танцю існує чимало підходів щодо походження слова "гопак". Наведено приклади інтерпретації назви танцю, зафіксовані у тлумачних, термінологічних, етимологічних словниках. В роботі представлена наукова полеміка із зазначеної проблеми, при висвітленні якої автор подає власну позицію, що спирається на низку положень дослідника індійсько-слов'янсько-української міфології та історії С.Наливайка, і наголошує, що, гопак, являючи собою символічний код архаїчної культури, котрий адекватно усвідомлювався всіма членами суспільства, у подальшому перетворився на своєрідний інформаційний "етнокод" нації, який дає змогу реконструювати втрачені та забуті народні традиції.

Таким чином, пластична символіка дозволяє визначити приналежність танцювального твору до певної національної культури і в той же час позначити універсальні загальнолюдські категорії, виведені в танці як естетичний стрижень, що пронизує хореографічну культуру в цілому.

У підрозділі 3.2. "**Класифікація танцювальної символіки за образно-семантичними ознаками**" проаналізовано та систематизовано хореографічний матеріал за типом використовуваних зображувально-виражальних засобів,

визначено основні критерії, на основі яких пропонується авторський варіант класифікаційної схеми.

Дисертантом розглянуто досить розмаїту картину історії класифікації танцювальних зразків як в зарубіжній науці, так і в концепціях радянських хореографів. Окремо аналізуються питання класифікації народних танців в дослідженнях українських науковців.

Спираючись на вивчення історичного досвіду з питань класифікації танцювального мистецтва в цілому і народного танцю зокрема, виходячи із специфіки матеріалу та обраного аспекту його дослідження, дисертантом зроблено спробу класифікації танцювальної символіки з позицій образно-семантичних ознак. У запропонованій класифікації символ, як змістовний елемент танцювального твору, розглядається у своєму фігуративно-смісловому вираженні.

Серед образного багатства української народної танцювальної культури постало багато знаків-символів, персонажів-символів, які репрезентуються в просторових малюнках і фігурах танцю, відтворюються пластикою виконавців. Хореографічний матеріал проаналізовано та систематизовано за типом використовуваних зображувально-виражальних засобів, розрізняючи символіку просторової конфігурації танцю, символіку танцювального образу і танцювального атрибуту. Керуючись цим критерієм, досліджувальний матеріал розподілено на три групи: сигніфічну, іконічну, предметну символіку танцю. У свою чергу вони поділяються на підгрупи за домінантними функціями, роллю та призначенням, які виконує кожний конкретний символ.

Першу групу становить танцювальна символіка, представлена геометрично-орнаментальними малюнками та фігурними побудовами. Хореографічній структурі цієї групи властивий чіткий нескладний просторовий малюнок – коло, спіраль, крива звивиста лінія та прості фігури – ворота, мости, арки, переплетіння, хрестоподібні побудови. Зазначено, що, як правило, просторово-конфігураційний елемент танцю виступає не відокремлено, а у поєднанні з іншими, взаємодіючи та доповнюючи один одного, і є складовою частиною композиції, у якій кожний танцювальний малюнок і фігура наділена своїм символічним змістом. Великого значення в таких танцях набувають кінетичний текст, семантика як окремих рухів, так і їх комбінацій.

Широкий символічний спектр танцювальних персонажів української хореографії дозволяє виокремити "Іконічну символіку", яку в залежності від характеру образу підрозділяємо на такі основні підгрупи: зоо-орнітоморфні образи (Коза, Засць, Горобець, Горлиця, Журавель); антропоморфні образи (Подоланочка, Кострубонько, Русалка, Ляля). Разом з тим відзначається, що семантиці танцювальних композицій доволі часто властива символіка протистояння, яка реалізується: 1) у формі дуальної організації хороводу, що репрезентує бінарну опозицію "чоловічий-жіночий" ("А ми просо сіяли") та в пісенно-

танцювальних комплексах із сюжетами боротьби, веселої суперечки хлопця з дівчиною ("Царівна", "Король", "Жельман"); 2) у формі колективних змагань, суперництва, "битв" хлопців між собою ("Довга лоза", "Геть, хлопці, геть", "Тягнути бука", "Боротьба", "Чий батько дужчий"); 3) у символічних рухах і діях військових танців, домінантою змісту яких є оспівування "свого" та "паплюження" і викриття "ворога" ("Гонта", "Довбуш", "Аркан", "Опришки", "Дзвіниця").

На нашу думку, в якості окремого виду танцювальних символів, доцільно розглянути танцювальну атрибутику. Під танцювальним атрибутом розуміється опредмечений символ, що мав у традиційній культурі важливі репрезентативні функції, а в наш час входить до розряду речей, які визначаються загальним поняттям – танцювальний реквізит. Він може відігравати лише допоміжну роль, і певним чином, поєднуючись з лексичним матеріалом, композиційною побудовою, художнім образом, сприяти розкриттю змісту танцю; а може бути і смисло-організуючим центром танцювальної композиції. Специфічні підгрупи складають: атрибути рослинного походження (вінки, купальське деревце, весільне гілечце, висока палиця з колесом-сонцем); елементи одягу (хустки, стрічки, рушники, кожух); предмети зброї (списи, шаблі, топірці); музичні інструменти (сопілки, трембіти, решето).

Отже, українська народна танцювальна культура містить цілу низку художніх образів-символів, які репрезентуються у хореографічних творах як узвичаєні носії певних ідей і понять протягом багатьох віків. Національна самобутність танцювальної символіки обумовлена специфікою українського світовідчуття і світопереживання. Однією з домінуючих рис українського художнього мислення є декоративність, поетичність, емоційність, відтінок легкої задуми. Ці риси властиві й танцювальним творам – природність, антропологічність тілесної пластики, замріяна протяжність ліній, рослинна примхливість малюнків і побудов, і водночас, екстатичність, віртуозна чіткість, майстерність і артистичний блиск. В українському танці представлена вся повнота і багатство пластичної танцювальної символіки, виробленої людством протягом тисячоліть. Проте переважає символіка, пов'язана із землеробським культом плодючості. Символіка народного танцю є важливою складовою національної традиції, незнищеним знаковим кодом українського народу, в якому упродовж віків утілювався досвід поколінь, їхні уявлення про навколишній світ і людину в ньому.

У висновках показано загальний підсумок роботи та окреслено перспективи подальшої розробки проблеми у перспективі досягнутих результатів:

1. Проведений аналіз наукової літератури з досліджуваної тематики виявив відсутність теоретичних розробок з проблеми семантики пластичних символів української народної танцювальної культури. Поза полем уваги

дослідників продовжують перебувати історико-культурні засади розвитку українського народного танцю у сенсі його образно-символічного змісту.

2. Дослідження показало, що танець, будучи споконвічно життєво-важливою формою суспільної активності, одним з компонентів синкретичного первісного мистецтва, являв собою пластичну форму символічного вираження доміант сакрального світобачення в архаїчну епоху та відігравав визначну роль в ситуаціях пізнання, спілкування, навчання та містичної трансформації у прадавніх "хореодрамах". Створений виразними імітаційними рухами і жестами, втілений засобами пластики у поєднанні із пишним декоративним оформленням і маскою, танцювальний образ слугував символом, за допомогою якого стверджувалась ідея єдності з природою, тотемними покровителями, предками і божествами.

3. З'ясовано, що становлення і буття того чи іншого пластичного символу визначається специфікою світосприйняття і світовідношення у різні культурно-історичні епохи. В перебігу історичного процесу танцювальні символи модифікуються, набувають нових відтінків і нашарувань. Однак внутрішня сутність рухових архетипів залишається незмінною. Ритмопластична мова тіла завжди була настільки стабільною у своїй самобутності, що і досі виступає етнічною характеристикою, відмітною рисою тієї чи іншої народності. Пластична танцювальна символіка, сформована на рівні архетипів у синкретичному лоні прадавньої культури, стала структурною основою хореографічної творчості усіх наступних епох.

4. Доведено, що українська танцювальна культура є відкритим, динамічним явищем, джерела якого лежать у язичницькому минулому і яке сформувалось на реліктах давньослов'янського мистецтва та успадкувало його прадавню символіку. З усіх видів народної творчості танець містить найбільше багатство і різноманітність значень, які пов'язані з найважливішими сферами людського життя (родочість, смерть-воскресіння, еротизм, ініціація, суспільна структуризація тощо). В його символічних фігурах репрезентуються і сакральні доміанти людського світовідношення, і циклічність та ритми космосу (макрокосму) і людини (мікрокосму). Пластична мова української народної танцювальної культури являє собою традиційну для етнічної спільноти образно-символічну форму вираження смисложиттєвих засад людського життя.

5. На підставі існуючих досліджень української орнаментики та аналізу українського хореографічного матеріалу встановлено суттєвий, органічний зв'язок між просторовою конфігурацією танцювального твору і орнаментикою народного мистецтва. Прадавню орнаментіку представлено як своєрідний графічний "запис" просторових малюнків, символічних фігур та образів танцю. Сакральні символи, будучи зафіксованими в зображенні, забезпечуючи стійкість та спадкоємність основних хореографічних форм, дають можливість осмислити становлення у часі і просторі певних символічних структур та слугують

матеріалом для розуміння й інтерпретації національних танцювальних композицій. Аналіз найбільш традиційних побудов та хореографічної пластики українського танцю дає підстави стверджувати, що його орнаментальні мотиви утворюють складний синтез символів, образів і понять, виражений узагальненими й умовними формами.

6. Дослідження символіки українського народного танцю зумовили необхідність систематизації матеріалу та побудови відповідної класифікаційної схеми. Виходячи із специфіки матеріалу та обраного аспекту його дослідження, зроблено спробу класифікації танцювальної символіки з позицій образно-семантичних ознак. Досліджуваний матеріал систематизовано за типом зображувально-виражальних засобів, розрізняючи символіку просторової конфігурації танцю, символіку танцювального образу та танцювального атрибуту. Керуючись цим критерієм, матеріал проаналізовано під таким кутом зору, який в результаті дав змогу віднайти єдину класифікаційну основу для виділення груп, з урахуванням їх генетичної спорідненості. Система танцювальної символіки репрезентована у вигляді трьох груп, у яких виокремлюється сигнітивна, іконічна та предметна символіка. Наведені класифікаційні ознаки засвідчили: танцювальний символ являє собою синтез таких елементів, як рух, малюнок, пластичний образ, що виступають носіями доміантних ідей, провідних мотивів національного танцювального мистецтва.

Дисертаційне дослідження не вичерпує всіх напрямків розробки теми. Здійснений комплексний аналіз танцювальної символіки і напрацьовані теоретико-методологічні матеріали дисертації актуалізують низку проблем, неоднозначних феноменів і тенденцій у розвитку сучасної хореографічної культури, які можуть стати основою для подальших мистецтвознавчих та культурологічних розвідок. Це дозволить вітчизняному хореознавству розширити тематичний спектр, відкрити реальні можливості проаналізувати багату танцювальну спадщину України та основні тенденції і перспективи її подальшого розвитку.

Основні положення дисертаційного дослідження викладено у таких публікаціях автора:

1. Танець у звичасво-обрядовій сфері давніх слов'ян // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. праць. – Вип. VII. – К.: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2002. – С. 277-285.

2. Сакральна символіка в орнаментиці українських хоріводів // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. праць. – Вип. XII. – К.: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2004. – С. 141-146.

3. Танець як знаково-символічний комплекс // Вісник КНУКіМ: 36. наук. праць. – Вип. 7 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2002. – Серія "Мистецтвознавство". – С. 49-55.

4. Танець у філософсько-духовних практиках Давнього Сходу // Вісник КНУКіМ: 36. наук. праць. – Вип. 9 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2004. – Серія "Мистецтвознавство". – С. 61-65.

5. Кінестезичні елементи у містеріальних традиціях античності // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: 36. наук. праць. – Вип. XIII. – К.: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2004. – С. 241-245.

6. Значення творчої спадщини П.П.Вірського у професійному становленні педагога-балетмейстера // Проблеми педагогічних технологій: 36. наук. праць. – Луцьк, 2000. – №4, С. 14-18.

7. Просторово-часова структура танцю // Простір і час культури: Матеріали міжнародної наукової конференції "Міфологічний простір і час у сучасній культурі". – Частина 3. – К., 2003. – С.19.

8. Сюжети розписної кераміки Трипілля як джерело вивчення символічних елементів танцю // Історія України та культурологія: Матеріали XII міжвузівської наукової конференції "Наука і вища освіта". – Запоріжжя, 2004. – С. 95-96.

9. Символічні структури в орнаментальних композиціях українського народного танцю // Мистецтво: Матеріали XIV міжнародної конференції "Історія релігії в Україні". – Книга II. – Львів, 2004. – С. 469-474.

Кіндер К.Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.01 – теорія та історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв. – м. Київ, 2007.

Робота присвячена комплексному аналітичному дослідженню танцювальної символіки українського народного танцю у широкому історичному контексті. Запропоновано теоретичне узагальнення з проблеми семантики пластичного символу, проаналізовано найбільш традиційні побудови та хореографічна лексика українського народного танцю. У дисертації представлена інтерпретація орнаментальних мотивів ужиткового мистецтва як графічного "запису" символічних структур танцю, здійснена класифікація танцювальної символіки за образно-семантичними ознаками

Пластична мова української народної танцювальної культури являє собою синтез таких елементів, як рух, малюнок, художній образ, що виступають символічною формою вираження смисложиттєвих домінант людського буття.

Ключові слова: семантика, пластичний символ, танцювальна культура, народний танець, танцювальний образ, тілесна виражальність.

Киндер К.Р. Семантика пластических символов народной танцевальной культуры украинцев – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. – Киевский национальный университет культуры и искусств. – г. Киев, 2007.

Одной из актуальных проблем современного этапа национального возрождения является обращение к традиционным истокам украинской культуры, к духовному наследию прошлого. Стимулом для воссоздания традиционного искусства и возрождения национальной культуры выступает символ – неуничтожимый знаковый код этноса.

Работа посвящена комплексному исследованию танцевальной символики украинского народного танца в широком историческом контексте с привлечением методов научной рефлексии гуманитарных дисциплин: философии, этики, эстетики, психологии, истории искусства. Символика народного танца – важная составляющая национальной традиции, в которой на протяжении веков воплощался опыт поколений, их представления об окружающем мире и месте человека в нем. Автор обращается к наиболее значимым явлениям хореографического искусства, исследует его генезис, определяет место и роль в истории человеческого общества.

В диссертации рассматриваются такие вопросы, как символическое содержание телесно-пластических способов выражения, основные аспекты танцевального образа в контексте традиций мировой хореографии. Приведено теоретическое обобщение по проблеме семантики пластического символа, проанализированы наиболее традиционные построения и хореографическая лексика украинского народного танца. Современное украинское танцевальное искусство содержит целый ряд художественных образов, которые представлены в пространственных рисунках и фигурах танца, пластике исполнителей. Эта символика отмечена ярким национальным колоритом и выступает репрезентатором неповторимого общественного и культурного мировоззрения, этнической ментальности народа.

Осуществленный автором анализ характерных черт и стилистических особенностей украинского народного танца позволил установить органичную связь пространственной конфигурации хореографического произведения с орнаментикой прикладного искусства. В диссертации представлена интерпретация орнаментальных мотивов как своеобразной графической "записи" символических структур танца.

Специфика материала и избранный аспект его исследования обусловили классификацию танцевальной символики по образно-семантическим признакам. В предложенной классификации символ как структурирующий элемент

танцевального произведения рассматривается в своем фигуративно-смысловом выражении. Исследуемый материал разбит на три группы: сигнитивная, иконическая и предметная символика танца. Танцевальная символика осмыслена как синтез движения, рисунка, пластического образа, которые выступают носителями доминантных идей, мотивов национального танцевального искусства.

Ключевые слова: семантика, пластический символ, танцевальная культура, народный танец, танцевальный образ, телесная выразительность.

Kinder K.R. Semantic of plastic symbols of Ukrainian Folk Dance Culture. – Manuscript.

The Thesis competing for candidate degree in art criticism, speciality 17.00.01 – Theory and History of Culture. At Kyiv national university of culture and arts. – Kyiv, 2007.

The work is dedicated to the multifold research of dancing symbolism of Ukrainian folk dance in the broad historical context. Given is the theoretical summary from the problem of plastic symbol semantics. The most traditional structures and choreographic vocabulary of Ukrainian folk dance are analyzed in detail. In the dissertation presented is the interpretation of ornamental motives of applied art as a graphic “record” of dance’s symbolic structures, made is the attempt of classification of dancing symbolism by the figurative-semantic feature.

The sence of Ukrainian folk dance culture combines such elements as movement and art – the way of symbolic expression of dominating idea of humanbeing sence of life.

Key words: semantic, plastic symbol, dance culture, folk dance, plastic figure, corporal expressiveness.

Підп. до друку 27.12.2006. Формат 60x84 ¹/₁₆. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 1,1. Зам. 307. Тираж 100

Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, Київ, вул. Січневого повстання, 21

Handwritten text at the top of the page, possibly a title or header, appearing to be "A. M. H. C." or similar characters.

Handwritten text in the upper middle section, possibly "M. H. C." or similar characters.

458083

Ав 71.440

Мист.

4035 ОНН

Мист