

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**НАЦІОНАЛЬНИЙ ЮРИДИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**ІМЕНІ ЯРОСЛАВА МУДРОГО**  
**КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

# **ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ** **ПЕРЕД ВИКЛИКАМИ ЧАСУ**

Тези доповідей учасників  
IV Всеукраїнської науково-практичної конференції  
(м. Харків, 14 травня 2021 р.)

Харків  
«Право»  
2021

УДК 008(477)  
Д85

Редакційна колегія:

*А. П. Гетьман (голова), В. М. Пивоваров, О. В. Уманець, О. А. Стасевська*

Організаційний комітет конференції:

*Гетьман А. П.* – академік Національної академії правових наук України, доктор юридичних наук, професор, ректор Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого, заслужений діяч науки і техніки України, лауреат Державної премії України;

*Пивоваров В. М.* – кандидат філологічних наук, доцент, виконував обов'язків завідувача кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

*Уманець О. В.* – кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

*Стасевська О. А.* – кандидатка філософських наук, доцентка кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

*Прудникова О. В.* – докторка філософських наук, доцентка, професорка кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

*Лисенко О. А.* – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

*Пасмор Н. П.* – кандидатка педагогічних наук, директорка Наукової бібліотеки Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

*Разумовська О. В.* – старша лаборантка кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

Д85 **Духовна культура України перед викликами часу** : тези доп. учасників IV Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 14 трав. 2021 р.) / [редкол.: А. П. Гетьман (голова), В. М. Пивоваров, О. В. Уманець, О. А. Стасевська] ; МОН України, Нац. юрид. ун-т ім. Ярослава Мудрого, Каф. культурології. – Харків : Право, 2021. – 280 с.  
ISBN 978-966-998-232-2

У тезах доповідей учасників, розміщених у збірці, висвітлено актуальні проблеми духовного буття України, національної ідентифікації та збереження культурної пам'яті.

УДК 008(477)

Відповідальність за достовірність наданих матеріалів несуть автори.

ISBN 978-966-998-232-2

© Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого, 2021  
© Видавництво «Право», оформлення, 2021

**Д. Г. Трегубов,**  
кандидат технічних наук, доцент,  
доцент кафедри спеціальної хімії та  
хімічної технології,  
Національний університет цивільного  
захисту України  
ORCID ID: 0000-0003-1821-822X

**Ф. Д. Трегубова,**  
студентка Харківської державної академії  
культури, I курс  
ORCID ID: 0000-0003-2497-7396

## **ЗВ'ЯЗОК ХОРЕОГРАФІЧНОГО І ВЕРБАЛЬНОГО НАЧАЛ У НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙНИХ РИТУАЛАХ (НА ПРИКЛАДІ ХОРОВОДУ «ПОДОЛЯНОЧКА»)**

Культура певного народу зафіксована у вигляді археологічних знахідок, писемних джерел та в пам'яті народу через трансляцію від покоління до покоління зразків пісенної, міфологічної, хореографічної та інших видів творчості. Тому аналіз та висвітлення витоків культури є важливим завданням.

У народних традиційних ритуалах, побудованих на пісні та танцю, важко відокремити перше від другого. Виникає питання первинності між ними та взаємозв'язку. Визначають, що народний танець є стійкою символічною хореографічною дією, яка містить етнокультурний досвід та кодує його в традиційних художніх образах [1]. Традиції танцювальних рухів більш консервативні ніж текст відповідних пісень, оскільки співак за втрачених традицій може змінити текст на власне розуміння. Рухи ж виконуються більш автоматично на рівні збереження ритуальних навичок. Виникає «пластичний код», який акумулює та зберігає характерні особливості й світогляд даного народу. Цей код має особливий ритм, образність та виразність рухів тіла, просторове розташування персонажів, організацію хореографічної композиції як послідовність символічних знаків. Тим не менш, аналіз танцю слід робити з опором на супроводжуючий текст.

Хоровод вважають драматичним витвором, відповідним тексту пісні, який розкриває важливі риси побутового устрою. Це мистецтво виникло та формувалося протягом тисячоліть від часів первіснообщинного устрою у певних географічних, історичних, соціально-економічних умовах внаслідок

розмежування певних обрядів та ігор, що виникли як язичницькі звичаї. При цьому у слов'янському середовищі хоровод сформувався як самостійний творчий продукт.

Первісні хороводи були язичницьким гімном Сонцю, де основним ринунком танцю є крокування по колу як зображення «світила» задля прославляння божества, яке дає світ та тепло для врожаю. Хороводи водили лише навесні – молоде сонце; влітку – доросле, восени – дідування сонця; на зимове рівнодення вважали, що сонце вмирало, тому святкових хороводів не робили. Але важко уявити, що первісні люди самі вигадали коло як символ зображення сонця – це дуже складана творча дія. Так, давня культура «майя», яка була досить розвинута, так і не вигадала колесо. Тому, імовірно, що спочатку хороводи створювали біля священного вогню, дерева та ін. у вигляді обряду єднання сили, де всі природнім шляхом збиралися в коло, а потім ці обряди були перенесені й на інші ритуальні дії. Важливою подією було вшанування сонця, але хтось повинен був виконати його роль. Біля цієї особи водили театралізований хоровод, як раніше – біля вогню або дерева (мабуть, першим священним деревом було запалене блискавкою). Можливо, спочатку хороводи супроводжувалися лише вигуками до певного божества, щоб він звернув увагу на прохання-молитву. Надалі ритуальний танок вдосконалювався, супроводжувався магічним відтворенням змісту прохання у вигляді певних танцювальних дій зі словесними поясненнями.

Можна навіть порушити питання: «Що в архаїчному ритуалі первинно – пісня чи рух?». Проведений вище аналіз показує, що первинною такою є ритуальна дія, рух, мова тіла, що потім було доповнено словесним та музичним (ритмічним) супроводом. Отже, можна стверджувати, що хореографічне мистецтво є первинним по відношенню до пісенного, яке, як елемент пояснень, може допомогти нам зараз відтворити сенс давніх ритуалів.

Зазначають, що танець – це невербальний засіб передавання інформації у вигляді образного способу відображення дійсності шляхом пластичного перевтілення під час символічного спілкування й самовираження [2]. Статична поза не повною мірою відображає образ, його точність довершується саме рухом, що допомагає «оживити» даний образ. Тому архаїчний танець – це рух навколо «сакрального» для створення магічної дії. Одним з таких найвідоміших танців у пісенному супроводі є синкретичний танець «Подоланочка», який за пісенною складовою ідентифікують до алегорично-магічних веснянок-гаївок: «Сім літ не вмивалась, / ...устань, подоланочка ... / Піди («Біжи») до Дунаю, вимий своє личко, / ...біленьке, / ... Візьмися за боки, Заграй свої скоки, / Бери молоденьку, ...ту, що скраю».

Вважають, що означена веснянка поєднує хоровод, що символізує сонце, спів, ритмічні рухи та специфічний тембр голосу для магічного викликання весни [3]. В обряді повинні взяти участь усі дівчата села, а хлопці, зазвичай, у веснянках участі не беруть. Композицію цього танцю побудовано на образі рухомого кола, де персонажі рухаються за сонцем, та з центральною активною фігурою. Рухи та спів спочатку повільні – потім жвавіші, наприкінці – дуже жваві, а пісня – гучна. Центральна фігура протягом свого циклу дій відтворює текст пісні: «Тут вона впала, до землі припала». Далі Подоляночку пробуджують: «Ой, устань, устань...» – дівчина жваво вскакує, за порадою «вимий своє личко» – зображує відповідні дії та починає весело ходити навкруги свого місця. Дівчата в колі беруться за боки, танцюють весело підстрибуючи. За наказом «бери ту, що скраю» головний персонаж обирає наступу учасницю на головну роль. Гра триває аж поки всі учасники хороводу не побувають у центрі кола.

Хоровод описує пробудження весняної землі від сну, коли трава «припала» до землі, далі йде вмивання дощами і земле радіє, та прохання потепління – «підскоч до раю». Потребу участі по черзі у головній ролі усіх учасниць бачать у необхідності репетиції шлюбної готовності. Сон вважають образом смерті, символом «переходу» в інший стан, часом накопичення життєвих сил, а танець символізує шлюбну готовність після пробудження. «Шлюб» у дівочих групах сприймають як обрядову дію – перший етап ініціації у переході до дорослого стану та отримання шлюбних прав. За цією концепцією змістом даного хороводу є ритуальний вибір дівчини. Пояснення терміну «подоляночка» проведенням обряду на поділі біля річки [1] є неповним, оскільки протягом короткого сюжету розглядаються суттєво різні образи, що навряд чи мало місце. Непорозуміння викликає й те, що «подоляночка» – особа жіночої статі (за рольовим розподілом у танці) обирає собі «молоденьку..., ту, що скраю».

Незрозумілість необхідності пошуку дівчини частково зникає, якщо згадати, що у деяких варіантах веснянки йдеться про подоляничка та за схожим сюжетом – Іван-Білодан (або Білоданчик та ін.) [4]: «Ой попливи, Білодане, / По Дунайчику... / Умий собі, Білодане, / Біле личенько... / Шукай собі, Білодане, / Посестриченьки...». Але в деяких варіантах після звернення до Білоданчика говорять: «Розчеши собі русу-косу», що спростовує можливість чоловічої ролі. Стосовно «Дунаю» згадаємо, що у давнину так називали весняне половіддя [5].

Тобто, хороводи «Подоляночка» та «Білоданчик» – це прохання до сонця підійматись крізь весняне половіддя, щоб будити природу. Відмінність

«Білоданчика» – у відсутності руху по колу, танцювальні елементи виконують біля свого місця у вигляді рухів руками та «скоків». «Білоданчика» трактують як чарівну птаху, весняний вітерець та ін. Але близькість сюжету дозволяє вважати, що Білоданчик та Подоляночка за походженням тотожні.

Якщо коло хороводу є образом сонця та й своїм рухом зображує рух сонця по небосхилу, то дівчина у центрі є символом пробудження родючого начала-зерна, якому хоровод передає енергію сонця. Тоді головним мотивом даного танцю є чаклування на врожай: «... врожай буде, як Дунай». За втрати ритуалом свого значення, він зберігся у «дитячій культурі» як танець-гра [3].

### Список використаних джерел

1. Мартиненко О. В. Хороводи. Бердянськ: БДПУ, 2013. 116 с.
2. Терешко І. Вивчення символіки українських ігрових хороводів. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. № 6 (Ч. 2), 2012. С. 73–80.
3. Сивачук Н. Український дитячий фольклор. Київ : Деміур, 2003. 288 с.
4. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд. Київ : НДІУ, 2007. 444 с.
5. Трегубов Д. Г., Трегубова І. М. Сюжетний аналіз народних пісень із загальною формулою «зводитель дівчини». *Культура України*. Вип. 69. 2020. С. 46–58. URL: <http://repositc.nuczu.edu.ua/handle/123456789/11263>.

**О. В. Уманець,**

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
доцентка кафедри культурології,  
Національний юридичний університет  
імені Ярослава Мудрого  
ORCID ID: 0000-0002-2762-9293

## МИСТЕЦТВО В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ПОСТСУЧАСНОСТІ: ЗМІНИ ТА ПРОБЛЕМИ

Глобальна трансформація настанов художньої картини світу на поч. XXI ст. постає перед людиною у змінах інституціональних і конституціональних основ мистецтва, численність і радикальність яких загалом викликає питання щодо збереження мистецтвом своєї сутності.

Модуси такого переформатування передусім позначаються у порушенні усталених механізмів балансу національної та світової художньої картини

<b>Трегубов Д. Г., Трегубова Ф. Д.</b>	
Зв'язок хореографічного і вербального начал у народних традиційних ритуалах (на прикладі хороводу «Подольночка») .....	89
<b>Уманець О. В.</b>	
Мистецтво в культурному просторі постсучасності: зміни та проблеми .....	92
<b>Ценко М. Б.</b>	
Сучасні ризики самоідентифікації молоді .....	95
<b>Цвігатий В. Г.</b>	
Республіка Болгарія – Україна (1991–2021 рр.: діаспоральна політика та інституціональна історія культурної дипломатії (європейські та національні духовні цінності) .....	98
<b>Шумейко О. А.</b>	
Комічне та його мовна реалізація в сучасній українській поезії.....	101
<b>Щукіна Ю. П.</b>	
«Моя чарівна леді» Одеського театру музичної комедії (1963) як перший бродвейський мюзикл у СРСР .....	104

## ТРИБУНА МОЛОДОГО НАУКОВЦЯ

<b>А Гудаму</b>	
Проблеми академічного вокалу в культурному просторі сучасності .....	108
<b>Біленька А. М.</b>	
Культурна спадщина театру корифеїв у контексті сценічного слова.....	111
<b>Богатирьов В. О.</b>	
Принципи оркестрового стилю С. Турнеєва.....	114
<b>Ван Цзяцин</b>	
Хорова музика а саpella в контексті культури Китаю .....	116
<b>Галич Н. В.</b>	
Звуковий дизайн аудіовізуальної інсталяції.....	119
<b>Гудима І. О.</b>	
Проблема фемінності в просторі релігійної культури.....	120
<b>Заверуха А. М.</b>	
Особливості жанрового рішення Концерту для фортепіано з оркестром №3 С. Пальмгрена .....	122