

КВІТКОВА СИМВОЛІКА У КИТАЙСЬКОМУ ТАНЦІ : КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР

Мольдерф Тетяна Михайлівна – доктор філософії, викладачка сольного співу кафедри музичного мистецтва і методики навчання, Університет Григорія Сковороди в Переяславі, м. Переяслав
<https://orcid.org/0000-0002-3059-3770>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpnmk.v48i.815>
molderf.t.m@gmail.com

Вільховченко Тетяна Іванівна – старший викладач класичного танцю кафедри музичного мистецтва і хореографії, НН інститут мистецтв ДЗ «Луганський національний університет ім. Т. Шевченка»
<https://orcid.org/0000-0002-0745-4123>
tvilh57@gmail.com

Упродовж п'яти тисячоліть культура Китаю пройшла свій взірцевий шлях, стала однією з найголовніших гілок людської цивілізації, джерелом знань для світової культури та передала нащадкам неперевершені за красою, самобутністю й різноманітністю культурні цінності, ґрунтовну гуманістичну філософію, поезію, живопис, музику, танець. У контексті теоретико-практичного досвіду китайської хореографічної культури виокремлено аспекти: традиційного танцю, символіки, художньої інтерпретації у контексті довершених технологій танцювальної китайської культури, академічності, синтезу сценічної дії, скульптурності жесту й гнучкої пластики танцюристів, їх акторської і мімічної майстерності з позиції «художньо-естетичного, філософсько-смыслового наповнення культурних, мистецьких, духовних, етико-естетичних цінностей». Культурологічні пошуки спрямувались до *уточнення* поняття «квітка символіка у китайському танці»; *виявлення* основних параметрів означеного феномена в танцювальному мистецтві, *виокремлення* змістовності й духовної сутності танцювальної культури Китаю; *висвітлення* розвитку й особливостей традиційних китайських танців у синергії різних видів мистецтва.

Ключові слова: культура, китайська хореографічна культура, китайський танець, символіка, квітка, академічність, музика.

Постановка проблеми. Китайська традиційна культура із своєю унікальною цивілізаційною історією продемонструвала всьому світу приклад найвищої майстерності й професіоналізму. Упродовж тисячоліть вона розвивалась на законах академічності як настанови у дотриманні регламентованих правил й уніфікованих норм, передавалась із покоління в покоління та викликала ще більшу зацікавленість філософів, істориків, культурологів, мистецтвознавців, зокрема фахівців хореографічної галузі. Оскільки в сучасному мистецтві іноді зустрічається тенденція до втрати логіки й краси, впровадження експериментів із засобами художньої виразності в танці, нами актуалізовано збереження класичної танцювальної традиції, її естетики, унікальності, досконалості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. При обґрунтуванні змісту поняття «квітка символіка у китайському танці» враховано його міждисциплінарний аспект. Питання філософського, культурологічного, психологічного змісту мистецтва, його інтеграційних процесів, збереження культурних, естетичних і духовних цінностей людства досліджувались: С. Аверинцевим, А. Авдієвським, І. Бехом, Г. Васяновичем, М. Заковичем, І. Зязюном, Г. Падалкою. Зокрема Г. Покотило вивчає поняття культури у взаємозв'язку між філософією і мистецтвом. «Беручи з лона філософії певну абстрактну ідею, мистецтво розкриває через художній образ її суть на одиничному рівні» [8], що допомагає людині пізнавати світ, потрапляти до сокровенного змісту філософських, історичних та культурно-художніх смислів. У культурологічному вимірі поняття квіткової символіки у китайському танці ця настанова була інтерпретована нами як особливе явище у збереженні естетичних й духовних світових цінностей, академічних хореографічних традицій. Наукові здобутки щодо змісту мистецтва та художньої діяльності представили у своїх працях вчені: В. Аніщенко, М. Варій, С. Гончаренко, О. Єрошенко, З. Карпенко, В. Кондзьолка. Актуальні аспекти теорії та історії хореографічного мистецтва, становлення виконавських шкіл, танцювальної культури Китаю вивчали: В. Алтухов, Вей Вей, Люй Ін, О. Помпа, О. Тіщенко, Хе Сюефей, Чень Кайшен, Чень Цзин, Чжан Гомін, Ян Сісі та ін. Зокрема Чжан Гомін з'ясовує специфіку і традиції північно-східного та південного регіону країни; Люй Ін досліджує особливості корейських та монгольських танців; Ян Сісі встановлює генетичний зв'язок між китайською міфологією та мистецтвом танцю, фокусує свій погляд на популярних його видах: танець дракона, павича, з мечами та ін. На нашу думку, це конкретизує багатогранний феномен китайської хореографічної культури в його виконавській площині, однак у текстах досліджень ми не знайшли достатніх відомостей щодо розкриття образного змісту хореографічних творів і, зокрема заглиблення до змісту квіткової символіки у китайському танці.

Мета статті полягає у поглибленому вивченні традиційного китайського танцю та комплексному розкритті квіткової символіки в ньому, що сприяє культурній обізнаності, освітньому та емоційному зростанню академічної мистецької спільноти.

Методологія дослідження ґрунтується на використанні наступних методів: культурологічного, історичного, джерелознавчого, а також герменевтичного – для інтерпретації символіки, яка має велике значення у всіх сферах китайської культури, компаративного – визначення китайської традиційної культури як такої, що має неминуще історичне значення та життєздатність, художньої аналогії – виявлення паралелей між філософськими концептами образу, форми, ідеалу, які притаманні й вмісту академічного мистецтва, з мовою танцювальних поз і рухів, емоційного сприйняття музики і художнього темпоритму танцю та ін. *Наукова новизна* розвідки полягає у виявленні уніфікованих характеристик феномена образної символіки квітки у китайському танці, що спирається на філософію, живопис, поезію, музику цієї країни і на якому утворюється синергія різних видів мистецтва; виявлення безпосередніх зв'язків між хореографічною культурою Китаю та академічністю як критерію в набутті майстерності й професіоналізму.

Виклад основного матеріалу. Танець, як один із найдавніших проявів хореографічного мистецтва, у всіх народів був найрозповсюдженішим засобом вираження емоцій, віддзеркаленням вражень від оточуючого світу, генетичним проявом національного характеру, його особливостей і естетичних смаків. На думку О. Помпи, танець виражає й характеризує колорит культури народу, залежить від його регіональних особливостей, культурно-історичних, соціально-економічних умов життя [9; 215]. Дійсно, кожна окрема країна знаходиться в певних політичних, географічних умовах, має свою історію, народні звичаї, обряди. В даному контексті цікавою є думка Хе Сюефей, звернена до *танцювально-пісенної творчості* різних національних культур, її фольклорного багатства, жанрового розмаїття, оригінальності рухів у синтезі танцю і музики як знаходження вагомого місця у духовній спадщині народів. «Кожен окреми танець несе в собі інформацію про історичні складові обрядів та звичаїв, а також риси психологічного складу свого народу» [11; 6], що стало оригінальним внеском окремої нації у скарбницю світового мистецтва. На сторінках свого дослідження автор звертається до Арбо, який знаходить тісний зв'язок між танцем і музикою з її модуляціями та ритмічною основою, жестами танцюючих – з музичними каденціями [11; 22]. Означені відомості сприяють розумінню виразності музики з її природною енергетикою, композиторськими ідеями з використанням ритмів танцю.

Вважаємо доцільним звернути увагу на означений взаємозв'язок, який простежується з II тис. до н. е., підтверджується артефактами з нанесеними ієрогліфами «у» – 舞 *танець* (слово «у» має ще одне значення 武 – бойові мистецтва) і «юе» – музика (має також вимову «ле» і означає «радість», «насолада», «блаженство», «щастя»). Китайці ототожнюють музику і щастя, в їх уявленні вони неподільні: музика може зробити людину щасливою, а щастя – надихнути співати, грати, малювати, танцювати. На нашу думку, концепт «юе» конкретизує багатогранний музичний комплекс, який об'єднує у собі танець (у), (ге) спів (ге) та 樂 музичний супровід у складі групи музичних інструментів (струнні, духові, ударні), зокрема і стародавніх: цинь (семиструнний щипковий інструмент), чи (горизонтальна бамбукова флейта), шен (язичковий інструмент), ударних (барабани), дзвонів і кам'яних пластин та ін. Усі види інструментів діячі мистецтва співвідносили з оригіналом, що дарований Богами – порами року, світанком і заходом сонця, сторонами світу, з тим, що має зв'язок із речами у різних просторах. Широкий вибір реквізиту, стилізованих кроків і жестів, ідеальної координації кожної частини тіла під музику вказує на безпосередній мистецький зв'язок музики, театру, пластики й хореографії.

Зміст класичного китайського танцю, як частини професійної хореографічної культури, вибудовується на законах логіки, краси, досконалості і досить виразно демонструє академічність як приклад дотримання суворих правил щодо його технологій, концепцій, драматургії, ментальності. Корелюємо цей феномен із вершиною досконалості в мистецтві академічної музики, про що наголошено у праці [6]. На нашу думку, академічна музика, як і класичний танець, «відображає почуття й переживання виконавця, характеризується уніфікованою мовою, підкреслює інтелект виконавця, <...> виступає культурою глибоко моральною й духовною, пов'язаною із загальнолюдськими цінностями. Встановлення зв'язків не лише зі змістом навколишнього життя, а й людини з людиною мають коріння у своїй духовній іпостасі [6; 72]. Духовний світ виконавців (танцюристи, інструменталісти, вокалісти) набуває яскравого вираження, що обумовлено естетичними якостями високих мистецтв. Однією з їх характерних рис є формування поглядів, «пов'язаних з їх внутрішньою культурою, інтелігентністю, інтелектом та духовністю як особистісних якостей» [5; 168], Т. Жуковська розглядає сучасний виконавський феномен як цілісне динамічне явище, що «забезпечує відтворення світових творчих надбань, незалежно від часу їх створення, у множинній кількості інтерпретацій та рецепцій» [3; 145], що корелюємо з його проявом у сучасній музично-танцювальній виконавській культурі.

Китайський танець безпосередньо пов'язаний з національною історією Піднебесної, її традиціями. Упродовж тисячоліть він насичувався народними основами танцю, фольклористикою, компонентами

придворних танців, оперним китайським мистецтвом, колом рухів з бойових мистецтв і філософії країни. Традиційний китайський танець ідентифікується у своїх чотирьох архетипах: парадному як молитовному до богів, бойовому – демонстрація бойової віртуозності, драматичному – переказ історичних подій, сільському – відображення природних явищ і святкування закінчення роботи. На думку Ян Сісі, китайський танець у своїй композиційній драматургії апелює трьома елементами – концентрацією (Цзин), енергією (Ци) і духом (Шень), які відтворюють сутність головних релігій Китаю – даосизм, конфуціанство й буддизм – культурної основи китайської цивілізації [15; 55].

В історично складеній танцювальній традиції китайські танці умовно розподілились на народний і сценічний. Д. Шариков виявляє у народному танці яскраву фольклорність, характерні для окремої місцевості рухи, жести, ритми, костюми та підкреслює, що він виконувався в природному середовищі [14; 110]. Сценічні ж танці виконувались у палаці імператора, вони віддзеркалювали зміст високих видів мистецтва – поезію, живопис, скульптуру того часу, насичували їх естетичним контекстом і вважались витонченими.

Сучасний китайський танець відображає ментальність традиційної китайської культури, про що наголошує Чжан Гомінь. Дослідник виокремлює традиції народного танцю у сценічному форматі, якому притаманне «специфічне підкреслення рухів рук і положень пальців, а також координація очей і рук» [13; 83] та зазначає, що рухи здійснюються за спіраллю й колом як символу гармонії. За дослідженнями Т. Разуменко, в Китаї нараховується понад тисячу видів танців, зокрема «... ханський «танець дракона», «танець лева», «танець із червоним шовком»; монгольський «аньдай»; танець тибетців «сяньцзи»; уйгурський «сайнайму»; дайський «танець павича»; корейський «танець з віялами», який поділяється на цивільний і військовий» [10; 110], що вказує на їх різноманітність площин і відмінностей. Деякі з них вражають своєю динамічністю, експресивністю, яскравістю – у відображенні військової могутності імперії; глибинним смисловим навантаженням – віддзеркаленні духовного багатства нації, що символізує епохальні події з історії, релігії, філософії; інші – повільністю, плавністю, пластичністю із застосуванням шарфів, віял, стрічок.

Китайський класичний танець вимагає деталізації технічних складових: єдності тіла, кінцівок, голови і очей танцівника, усвідомленого руху в сценічному просторі, дихання як емоційної відповідності, форми. І. Пенчуков деталізує рух у класичному китайському танці як формоутворюючий елемент, в якому основні прийоми (поворот, нахил, обертання, вигини) набувають глибинного змісту, «танець має цілий комплекс непомітних внутрішніх складників, на поверхні вистава здається простою й витонченою» [7]. На думку дослідника, танець набуває унікальності завдяки наявності особливої риси у всіх танцівників – «Юнь» – як внутрішнього змісту.

Заглиблюючись до сфер моралі й етики у знаходженні істини, добра, блага в змісті китайського традиційного танцю, вельми цікавим є дослідження В. Кондзьолки філософського знання Платона. На думку науковця, він ототожнює ці концепти з внутрішнім прагненням людини до досконалості, еталону, в якому «митець неначе повторює, відтворює, наслідує речі, явища природи. Особливо це є очевидним у музиці, драматургії, епосі, що повністю засновуються саме на принципі наслідування» [4; 17], що спостерігаємо і в хореографічному мистецтві як найточнішого пластичного відтворення образу краси. Такі платонівські поняття як образ, форма, ідеал, ідея характеризують поняття академічності в змісті музично-хореографічного мистецтва як «найбільш духовного, досконалого, абсолютного, неперевершеного, ідеального з глибинними духовними основами» [6; 28]. Ці відомості інтерпретуємо як виявлення внутрішньої сили танцівника, його духовності, ментальності, що виражається і у зовнішньому вигляді відтворення емоції в художньому образі.

Занурення до історичних чинників виникнення китайського традиційного танцю виявило його поліфонічність і багатогранність. Як зазначає Ян Сісі, «кожна з династій Китаю привносила власні стилі в характеристики розвитку китайського класичного танцю, що є також результатом впливу та взаємодії етнічних шарів сучасного Китаю, у якому сьогодні панують процеси взаємодії і суміщення культурних процесів багатьох народів та етнічних груп» [15; 54]. Зокрема, у ханьському періоді – конфуціанстві (династія *Хань*, 206 р. до н. е. – 220 р. н. е.) – танець мав етичне навантаження у вихованні людини. Характерним для композиційної побудови було: рухове злиття фігур, значущість комбінаційних ліній, загальне вибудовування композиційного малюнку на відміну від почергової послідовності поз. У період правління імператора *Тан* і загалом всієї династії (618-907 рр. н. е.) традиційний китайський танець набув статусу самостійного виду мистецтва.

Той величний період в історії цивілізації визначився як розквіт науки (астрономія, картографія), культури, архітектури, скульптури, друкарства, ліричної поезії, музичного, театрального, живописного, хореографічного мистецтва, виробництва глазурованого фарфору. Зокрема засновано Академію «Грушевий сад» та Імператорську академію як провідні професійні заклади для підготовки танцюристів; створено першу танцювальну професійну групу («Сини грушевого саду»); найвищої затребуваності набув хореограф *Лі Шимін* з постановкою «Танцюючий імператор».

Слід виокремити творчість і професіоналізм *Лі Луңзі* (дев'ятий імператор династії Тан (712-756 р.р.)) у галузі постановки і музикування, зокрема його неперевершену за інтелектом і красою хореографічну постановку «Пісня Вічного Суму», яка на усі віки стала прикладом духовності й естетики для поцінувачів прекрасного.

У контексті вищезначеного вважаємо за неодмінне зануритись до поняття професійної підготовки танцюристів – «школи», яку пов'язуємо з виконавською та педагогічною хореографічною традицією, опануванням технологій танцювального мистецтва, його форм, прийомів, напрямів, змісту. Хореографічне мистецтво зберігається в культурній пам'яті людства та поширюється в мистецькому середовищі через феномен танцювальних шкіл та передбачає формування технічної майстерності танцюристів, їх виконавських навичок, отриманих під час навчання у майстрів хореографічного мистецтва – ретрансляторів та носіїв традиції власної школи.

Опрацьовані відомості продукували ідею щодо висвітлення поняття «квітова символіка у китайському танці» як рецепції хореографічної культури. Серед великої кількості класифікованих груп у танці виокремили деякі: «*цзянь у*» (стійкі, енергійні, рішучі), «*жуань у*» (ласкаві, ніжні, теплі), «*хуа у*» (квіти); «*цзи*» (ієрогліфи, символи), «*ма у*» (танці з конями). Для танцю «хуа у» характерними є стилізація, що ускладнюється символічними елементами та приймає його значення не лише як квітів, але й кольору з живописом.

Китайська традиційна культура вважається однією з найбільш образних і символічних у світі, вона просочена захопленням і відтворенням краси, природності, рівноваги й гармонії Всесвіту. «Країна квітів» стала невичерпним джерелом натхнення для митців у різних галузях культури і мистецтва, вишукані образи квітів супроводжували як повсякденне життя китайців, так і символізували духовну досконалість, красу, весну, цвітіння. Оскільки квітка і пелюстки – швидкоплинна краса, вона є носієм ідеї тимчасовості, миттєвості, невідворотного в'янення.

У багатьох культурах світу квітка ототожнюється зі стрункою постаттю і граціозністю, зворушливою юністю й вродою дівчини та символізує їх. Зокрема давньокитайські письменники і поети відображали дівочу красу в образі квітки персикового дерева, лотосу, орхідеї, троянди. В китайській культурі квітка набуває вагомого значення як образу молодості, а не як символу кохання. Майже для всіх видів китайського мистецтва притаманним є використання квітової символіки, тому і в танці вона знайшла свої значуще місце, як і в класичній поезії, скульптурі, художній творчості. У китайських танцювальних композиціях стійкою фавбулою виступають образи лотосу, півонії, хризантеми, лілії, жасмину, китайської троянди та ін. Зокрема постановка «Танцю Лотоса» вважається однією з найдавніших, про що наголошує наукиня Ян Сісі [15; 55]. Занурення дослідниці до його витоків виявило зв'язок із культурним надбанням династії *Хань* (200 р. н. е.), в якому надано високу оцінку й розвиток цього виду танцю, сповненого символікою. Лотос у даному контексті вважався священною рослиною – головною квіткою, що символізує вчення Будди, ототожнювався зі світлом, чистотою, самопізнанням, символізував Всесвіт, вічність і час.

Дотичним до нашого змісту є дослідження Чень Кайшена, який вивчає символіку хореографічного мистецтва Китаю у міфопоетичному контексті та уособлює лотос з відродженням Сонця, будь-яким іншим відродженням, відновленням життєвих сил, поверненням молодості, безсмертям. «Лотос – це Космос, що піднявся з водяного хаосу, подібно до Сонця, що зійшло на початку часів, <...> лотос символізує життя людини і Всесвіту. Квітка лотоса не змочується водою, як дух не плямується матерією, тому лотос уособлює безсмертну природу людини, вічне життя, духовне розкриття» [12; 246]. Вбачаємо в цьому духовне зростання людини, її здатність у досягненні досконалості, еталону.

Дослідження Ян Сісі конкретизують танцювальний образотворчий зміст, який «втілюється за допомогою позицій рук та ніг, коли, наприклад, руки розкриваються у формі лотоса або центр ваги тіла переноситься з однієї ноги на іншу для ілюстрації коливань квітки на воді» [15; 58], а застосування віяла підкреслює граціозність дівчини-квітки. Не дивлячись на те, що лотос зростає у болотистому середовищі, у танцювальній культурі він залишається чистим і витонченим. «Танець Лотоса» має усталену мистецьку традицію, він пройшов тисячолітній шлях, втілюється у сімейній традиції, подарував поколінням приклад досконалості, духовності, академічності. У цьому ж стилістичному ключі репрезентувала свої танцювальні композиції випускниця Пекінського хореографічного училища, майстерна виконавиця *Дай Ай-лян* – послідовниця класичної школи *Юй Жунлін*. На початку 1950-х років танцюристка створила унікальний за драматургією й стилістикою «Танець Лотоса», в якому застосувала старовинну традицію цього танцю й оновила смислову наповненість. Такі мистецькі еталони спрямовують до осмислення «прагнення до духовного вдосконалення, активізації художнього життя, створення високих зразків для наслідування, спрямування до змагальності талантів, що надає евентуальності» [6; 29] у визначенні статусності культури як високої, елітарної, яку ми інтерпретуємо у змісті хореографічного мистецтва. На нашу думку, Г. Дворецька влучно характеризує елітарну культуру як «сукупність артефактів, які завдяки

своїй вишуканості розраховані і доступні в основному вузькому колу людей. <...> Створюється вона фахівцями високого класу для еліти» [2; 124].

Враховуючи вищезначене, маємо відзначити елітарність танцю, присвяченого розкішній півонії – традиційному квітковому символу аристократизму, достоїнства, процвітання, благополуччя. Історичні артефакти зафіксували відомості про *Імперію Сун* з правлінням династії *Чжао* (960-1279 рр.), в якій півонію називали квіткою імператора та зображували на порцеляні, прикрасах, предметах побуту. Танець, присвячений півонії, вражає неперевершеною красою, урочистістю, масштабністю, він сповнений багатомановитістю символікою. За часів правління маньчжурської династії *Цин*, яка проіснувала упродовж майже трьох сторічч (1644-1912 рр.), півонія набула статусу національної квітки і понині вважається національним символом держави. Урядом Китаю її символічний образ застосовується на різних заходах світового масштабу. Отже, в «Танці півонії» втілюється уся велич та могутність держави, прагнення китайського народу до миру і процвітання.

У контексті квіткової символіки у китайському танці виокремлено його яскраву виразність, в якій віддзеркалюються емоції, почуття, інтелект та індивідуальність танцюриста. В. Алтухов і Вей Вей вважають, що у китайському танці поєднуються поезія душі й тіла як висловлення світу почуттів та переживань танцюриста. «Хореографія через образ танцюючого відбиває його світовідчуття, що й пояснює, чому комбінація форм і рухів тіла – так звана техніка тіла, і духовний світ танцюриста, всі разом впливають не внутрішнє значення танцю» [1; 386]. Такого естетичного навантаження набуває дайський танець (південна частина Китаю), присвячений китайській троянді (гібіскус), аромат якої символізує процвітання, оновлення, скромну красу. Дайський народ створив неперевершений за красою танець, який впровадив енергію руху, рішучість, натхнення у свій зміст.

Зміст танцю оспівує образ немирної краси дівчини-квітки, що вражає своєю скромністю, духовною досконалістю, граційністю дайських дівчат. Комплекс танцювальних рухів репрезентує вишуканість та красу, деякі з них представлені як тихі, безшумні, беззвучні й сором'язливі. Слід зазначити, що нижні кінцівки танцівниць у композиційній формі танцю зазвичай перебувають у напівзігнутому стані, коліна – почерговому згинанні й розгинанні. Рухи верхньої частини тулубу здійснюють здебільше кружляння та гойдання, імітують, на думку О. Помпи, «гнучкі поштовхи, витягування та перевертання долонь, які демонструють внутрішню гнучку силу» [9; 216], стопи – твердо й впевнено становляться на ґрунт, стегна – коливаються ліворуч-праворуч разом із кружлянням тіла як утворення динамічної трипоровотної фігури.

Висновки. В культурологічному вимірі художня традиція квіткової символіки у китайському танці історично стала виразником системи регламентованих технологій прадавньої хореографічної культури Китаю – однієї з найдавніших цивілізацій, виконавських прийомів, хореографічних технологій, яка пройшла випробування часом упродовж 5 тис. років, еволюціонувала, збагачувалась принципами, методиками, виконавською манерою, стилістичними особливостями у виконавстві й композиції. Східні філософські, культурні, мистецькі прототипи духовності, краси, поміркованості, такту, порядності гармонійно втілились у змісті досліджуваного феномена. На нашу думку, це є невичерпним ресурсом для сучасних танцівників, хореографів, науковців, дослідників цього непересічного культурного явища, а також мотиваційним для них інструментом у набутті професіоналізму, хореографічної компетентності, досконалості й емоційного інтелекту.

Список використаної літератури

1. Алтухов В. А., Вей Вей. Емоційна виразність у китайському народному танці [Електронний ресурс]. The 4th International scientific and practical conference «Science and technology: problems, prospects and innovations» (January 18-20, 2023) CPN Publishing Group, Osaka, Japan, 2023, с. 386-390. Режим доступу: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/01/science-and-technology-problems-prospects-and-innovations-18-20.01.23.pdf#page=386> (Дата звернення: 21.05.2024).
2. Дворецька Г. В. Соціологія. Київ : КНЕУ, 2002. 472 с.
3. Жуковська Т. І. Виконавська культура у площині сучасних українських мистецтвознавчих досліджень. *Культура і сучасність*. Вип. № 2. 2015. С. 141-146.
4. Кондзьолка В. Платон: *Філософія добра*. Київ : Основи, 1999. 399 с.
5. Мольдерф Т. М. Європейські критерії академічності в сольному виконавстві. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. / Рівнен. держ. гуманіт. ун-т. Вип. № 21 (1). 2015. С. 166-170.
6. Мольдерф Т. М. Формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх викладачів мистецьких шкіл у фахових коледжах: дис. ... д-ра філософії. Переяслав : Ун-т Григорія Сковороди в Переяславі, 2023. 303 с.
7. Пенчуков І. Китайський класичний танець [Електронний ресурс], 2012. Режим доступу: <https://www.epochtimes.com.ua/china/culture/kytayskyu-klasychnyy-tanets-chastyna-persha-102017.html> (Дата звернення: 15.08. 2023).

8. Покотило Г. М. До проблеми взаємозв'язку філософії та мистецтва. [Електронний ресурс]. *Культура як відбиток еволюції людства*. Новий Акрополь, 2017. Режим доступу: [https:// newacropolis.org.ua/theses/d89496e8-66a2-46b0-a8f3-5f90ece2fe36](https://newacropolis.org.ua/theses/d89496e8-66a2-46b0-a8f3-5f90ece2fe36) (Дата звернення: 23.08.2022).
9. Помпа О. Д. Чинники формування народних танців. *Актуальні питання культурології*. Вип. № 16. Рівне : РДГУ, 2016. С. 215-218.
10. Разуменко Т. О. Роль танцювальних традицій у патріотичному вихованні молоді на прикладі України та КНР. *Педагогіка та психологія*. Вип. № 54. 2016. С.107–118.
11. Хе Сюефей. Удосконалення музичної підготовки майбутнього вчителя хореографії в умовах вищої педагогічної освіти: дис. ... канд. пед. наук. Київ : Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова, 2019. 193 с.
12. Чень Кайшен. Символіка хореографічного мистецтва Китаю: міфопоетична складова. *Проблеми мистецької освіти та виконавства: зб. наук.-метод. ст.* Вип. № 13. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2023. С. 243-247.
13. Чжан Гомінг Традиції народного танцю в Китайській народній республіці. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загалноосвітній школах*. Вип. № 67. Т. 1. Запоріжжя : Класичний приватний ун-т, 2019. С. 82-85.
14. Шариков Д. Статистичні різновиди народних танців в світі. *Вісник Львів. ун-ту. Серія «Мистецтво»*. Вип. № 14. 2014. С. 110-119.
15. Ян Сісі. Міфопоетична символіка лотоса в хореографічній культурі Китаю. *Танцювальні студії*. Вип. № 2. 2018. С. 52-60.

References

1. Altukhov V. A., Vey Vey. Emotsiyna vyraznist' u kytays'komu narodnomu tantsi. The 4 th International scientific and practical conference «Science and technology: problems, prospects and innovations» (January 18-20, 2023) CPN Publishing Group, Osaka, Japan, 2023, S. 386-390. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/01/science-and-technology-problems-prospects-and-innovations-18-20.01.23.pdf#page=386> (data zvernennia: 21.05.2024).
2. Dvoret's'ka H. V. Sotsiolohiya. Kyiv : KNEU, 2002. 472 s.
3. Zhukovs'ka T. I. Vykonavs'ka kul'tura u ploshchyni suchasnykh ukrayins'kykh mystetstvoznachnykh doslidzhen'. *Kul'tura i suchasnist'*. № 2. 2015. S. 141-146.
4. Kondz'olka V. Platon: Filosofiya dobra. Kyiv : Osnovy. 1999. 399 s.
5. Mol'derf T. M. Yevropeys'ki kryteriyi akademichnosti v sol'nomu vykonavstvi. *Ukrayins'ka kul'tura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku*. Rivnens'kyi derzhavnyy humanitarnyy universytet. № 21 (1). 2015. S. 166-170.
6. Mol'derf T. M. Formuvannya akademichnoyi vokal'no-vykonavs'koyi kul'tury maybutnikh vykladachiv mystets'kykh shkil u fakhovykh koledzhakh: Dys. ... doktora filosofiyi. Pereyaslav: Universytet Hryhoriya Skovorody v Pereyaslavi, 2023. 303 s.
7. Penchukov I. Kytays'kyi klasychnyy tanets'. 2012. URL: <https://www.epochtimes.com.ua/china/sulture/kytayskyi-klasychnyy-tanets-chastyna-persha-102017.html> (data zvernennia: 15.08. 2023).
8. Pokotylo H. M. Do problemy vzayemozvyazku filosofiyi ta mystetstva. *Kul'tura yak vidbytok evolyutsiyi lyudstva*. Novyy Akropol'. 2017. URL: <https://newacropolis.org.ua/theses/d89496e8-66a2-46b0-a8f3-5f90ece2fe36> (data zvernennia: 23.08.2022).
9. Pompa O. D. Chynnyky formuvannya narodnykh tantsiv. Aktual'ni pytannya kul'turolohiyi. № 16. 2016. S. 215–218.
10. Razumenko T. O. Rol' tantsyval'nykh tradytsiy u patriotychnomu vykhovanni molodi na prykladi Ukrayiny ta KNR. *Pedahohika ta psykholohiya*. № 54. 2016. S. 107–118.
11. Khe Syuefey. Udoskonallyennya muzychnoyi pidhotovky maybutn'oho vchytelya khoreohrafiyi v umovakh vyshchoyi pedahohichnoyi osvity: dys.... kand. pед. nauk. Kyiv : Natsional'nyy pedahohichnyy universytet imeni M.P. Drahomanova. 2019. 193 s.
12. Chen' Kayshen. Symvolika khoreohrafichnoho mystetstva Kytayu: mifopoetychna skladova. *Problemy mystets'koyi osvity ta vykonavstva: zbirnyk naukovykh-metodychnykh statey*. № 13. Nizhyn : NDU im. M. Hoholya. 2023. S. 243-247.
13. Chzhan Homin' Tradytsiyi narodnoho tantsyu v Kytays'kiy narodniy respublitsi. *Pedahohika formuvannya tvorchoyi osobystosti u vyshchii i zahal'noosvitniy shkolakh*. № 67. Т. 1. Zaporizhzhya: Klasychnyy pryvatnyy universytet. 2019. S. 82-85.
14. Sharykov D. Statystychni riznovydy narodnykh tantsiv v sviti. *Visnyk L'vivs'koho universytetu. Seriya «Mystetstvo»*. № 14, 2014. S. 110-119.
15. Yn Sisi. Mifopoetychna symvolika lotosa v khoreohrafichniy kul'turi Kytayu. Tantsyval'ni studiyi. № 2. 2018. S. 52–60.

FLOWER SYMBOLISM IN CHINESE DANCE : A CULTURAL DIMENSION

Molderf Tetiana – Doctor of Philosophy, teacher of solo singing at the department of musical art and teaching methods, Hrihorii Skovoroda University in Pereyaslav, Pereyaslav
Vilkhovchenko Tetiana – senior teacher of classical dance department of musical art and choreography, Scientific and Educational Institute of Arts of GI «Luhansk National Taras Shevchenko University»

Over the course of five thousand years, Chinese culture has followed its exemplary path, becoming one of the most important branches of human civilization, a source of knowledge for world culture, and has handed down to its

descendants cultural values, unsurpassed in beauty, originality and diversity, thorough humanistic philosophy, poetry, painting, music, and dance. In the context of the theoretical and practical experience of Chinese choreographic culture, we singled out aspects of: traditional dance, symbolism, artistic interpretation in the context of advanced technologies of Chinese dance culture, academicism, synthesis of stage action, sculptural gesture and flexible plasticity of dancers, their acting and mime skills from the standpoint of «artistically – aesthetic, philosophical and meaningful content of cultural, artistic, spiritual, ethical and aesthetic values». The emergence of a scientific idea to solve the problem of flower symbolism in Chinese dance is connected with the insufficiency of tangential research. In the article, cultural research was aimed at clarifying the concept of «flower symbolism in Chinese dance»; identifying the main parameters of this phenomenon in dance art, highlighting the content and spiritual essence of Chinese dance culture; coverage of the development and features of traditional Chinese dances in the synergy of various art forms.

Key words: culture, Chinese choreographic culture, Chinese dance, symbolism, flower, academics, music.

UDC 792.8

FLOWER SYMBOLISM IN CHINESE DANCE : A CULTURAL DIMENSION

Molderf Tetiana – Doctor of Philosophy, teacher of solo singing at the department of musical art and teaching methods, Hrihorii Skovoroda University in Pereyaslav, Pereyaslav

Vilkhovchenko Tetiana – senior teacher of classical dance department of musical art and choreography, Scientific and Educational Institute of Arts of GI «Luhansk National Taras Shevchenko University»

Formulation of the problem. Chinese traditional culture with its unique civilizational history has demonstrated to the whole world an example of the highest skill and professionalism. Over the course of thousands of years, it developed on the basis of the laws of academicism as a guide to complying with regulated rules and unified norms, was passed down from generation to generation and aroused even greater interest of philosophers, historians, cultural experts, art critics, in particular choreographic specialists. Since in modern art there is sometimes a tendency to lose logic and beauty, to introduce experiments with means of artistic expression in dance, we have actualized the preservation of the classical dance tradition, its aesthetics, uniqueness, perfection.

Analysis of recent research and publications. When substantiating the content of the concept of «flower symbolism in Chinese dance», we took into account its interdisciplinary aspect. Questions of the philosophical, cultural, psychological content of art, its integration processes, preservation of cultural, aesthetic and spiritual values of humanity were studied by: S. Averintsev, A. Avdievskiy, I. Bekh, H. Vasyanovich, M. Zakovich, I. Zyazyun, H. Padalka, In particular, H. Pokotylo studies the concept of culture in the relationship between philosophy and art. «Taking a certain abstract idea from the bosom of philosophy, art reveals its essence on a single level through an artistic image», which helps a person to learn about the world, to get to the innermost meaning of philosophical, historical and cultural-artistic meanings. In the cultural dimension of the concept of flower symbolism in Chinese dance, this instruction was interpreted by us as a special phenomenon in the preservation of aesthetic and spiritual world values, academic choreographic traditions. Scientists: V. Anishchenko, M. Varii, S. Goncharenko, O. Yeroshenko, Z. Karpenko, V. Kondzolka presented scientific achievements regarding the content of art and artistic activity in their works. Current aspects of the theory and history of choreographic art, the formation of performing schools, and the dance culture of China were studied by: V. Altukhov, Wei Wei, Liu Yin, O. Pompa, O. Tishchenko, He Xuefei, Chen Kaisheng, Chen Jing, Zhang Homin, Ya Sisi and others In particular, Zhang Homin finds out the specifics and traditions of the northeastern and southern regions of the country; Liu Yin explores the peculiarities of Korean and Mongolian dances; I Sisi establishes a genetic connection between Chinese mythology and the art of dance, focuses his attention on its popular types: dragon dance, peacock dance, sword dance, etc. In our opinion, this specifies the multifaceted phenomenon of Chinese choreographic culture in its performance plane, however, in the research texts, we did not find sufficient information on revealing the figurative content of choreographic works and, in particular, delving into the meaning of flower symbolism in Chinese dance.

The purpose of the article is an in-depth study of traditional Chinese dance and a comprehensive disclosure of floral symbolism in it, which contributes to the cultural awareness, educational and emotional growth of the academic art community.

The research methodology is based on the use of the following methods: cultural, historical, source studies, as well as hermeneutic – for the interpretation of symbolism, which is of great importance in all areas of Chinese culture, comparative – the definition of Chinese traditional culture as having inevitable historical significance and viability, artistic analogies – the identification of parallels between the philosophical concepts of image, form, ideal, which are inherent in the content of academic art, with the language of dance poses and movements, emotional perception of music and the artistic tempo of dance, etc.

The scientific novelty of this investigation consists in revealing the unified characteristics of the phenomenon of figurative symbolism of the flower in Chinese dance, which is based on the philosophy, painting, poetry, and music of this country and on which the synergy of various art forms is formed; identifying direct connections between the choreographic culture of China and academics as a criterion in the acquisition of mastery and professionalism.

Key words: culture, Chinese choreographic culture, Chinese dance, symbolism, flower, academics, music.

Надійшла до редакції 26.05.2024 р.