

КОД І КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ТРАДИЦІЇ "ПОДВІЙНОГО КОДУВАННЯ" У ФОЛЬКЛОРІ

Мета роботи. Дослідження пов'язане із визначенням теоретичних питань, які спрямовані на виявлення фольклорних кодів і традицій "подвійного кодування" у народній художній творчості з точки зору різноманітних концепцій і парадигм у науковій літературі. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні системного підходу, який розкриває особливості фольклорних кодів та культурно-історичних традицій "подвійного кодування" в різних жанрах народної творчості та виконавстві. **Наукова новизна** полягає у визначенні фольклорних (аудіальних, вербальних, зорових) кодів у різних жанрах народної художньої творчості (музика, танець, казка, обряд). Визначено коди (референційні, евокативні, проміжні) на прикладі виконавських фольклорних колективів та у процесі "подвійного кодування". **Висновки.** На основі вивчення як теоретичних праць, так і практики визначено, що фольклорні коди-образи пов'язані з міфологією, історією, релігією. Фольклорні коди, як і інші види кодів, мають стійку систему знаків і символів, за якою їх розшифровують. Обрядові дії, ігри, танці, пісні, казки мають свою систему кодів (образів, подій тощо). Коди у пісні, казці визначаються у тексті (образи, символи); мелодії (наспіви, інтонаційні ходи); музично-композиційні структури (формульні наспіви в календарно-обрядовому фольклорі); у хореографії – музично-рухові коди на основі текстів. Кожен жанр у фольклорі має специфіку виконання, але є й загальні традиції, які містяться в імпровізації на основі традиційних музично-танцювально-стильових стереотипів. "Подвійне кодування" у фольклорі має багатоступеневий процес перетворення інформації, яка зберігалася тривалий час, постійно передавалася від покоління до покоління, змінюючись у деталях (музиці, словах, супроводі до танців, танцювальних рухах, казках інтерпретаціями оповідача).

Ключові слова: код, подвійне кодування, фольклор, фольккод, пісня, казка, танець.

Афонина Елена Стальевна, кандидат искусствоведения, доцент, докторант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Код и культурно-исторические традиции "двойного кодирования" в фольклоре

Цель работы. Исследование связано с определением теоретических вопросов, направленных на выявление фольклорных кодов и традиций "двойного кодирования" в народном художественном творчестве с точки зрения различных концепций и парадигм в научной литературе. **Методология** исследования заключается в применении системного подхода, который раскрывает особенности фольклорных кодов и культурно-исторических традиций "двойного кодирования" в разных жанрах народного творчества и исполнительстве. **Научная новизна** работы заключается в определении фольклорных (аудитивных, вербальных, зрительных) кодов в различных жанрах народного художественного творчества (музыка, танец, сказка, обряд). Определены коды (референционные, эвокативные, промежуточные) на примере фольклорных коллективов и в процессе "двойного кодирования". **Выводы.** На основе изучения как теоретических работ, так и практики определено, что фольклорные коды-образы связаны с мифологией, историей, религией. Фольклорные коды, как и другие виды кодов, имеют устойчивую систему знаков и символов, по которой их расшифровывают. Обрядовые действия, игры, танцы, песни, сказки имеют свою систему кодов (образов, событий и т.д.). Коды в песне, сказке определяются в тексте (образы, символы), коды в мелодии (напевы, интонационные ходы), коды в музыкально-композиционных структурах (формульные напевы в календарно-обрядовом фольклоре), в хореографии – музыкально-двигательные коды на основе текстов и ритма. Каждый жанр в фольклоре имеет специфику исполнения, но есть и общие традиции, которые содержатся в импровизации на основе традиционных музыкально-танцевально-стилевых стереотипов. "Двойное кодирование" в фольклоре имеет многоступенчатый процесс преобразования информации, которая хранилась длительное время, постоянно передавалась от поколения к поколению, изменяясь в деталях (музыке, текстах песен и сказок, сопровождении к танцам, танцевальных движениях).

Ключевые слова: код, двойное кодирование, фольклор, фольккод, песня, сказка, танец.

Aphonina Olena, PhD in Arts, associate professor, doctoral student of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Code and cultural and historical tradition of "double coding" in folklore

Purpose of the research is to define theoretical questions aimed at identifying folklore codes and "double coding" traditions in the folk art from the point of view of different concepts and paradigms in the scientific literature. The research **methodology** is the use of the systematic approach, which reveals features of folklore codes and cultural and historical traditions of "double coding" in different genres of folk art and performing. **The scientific novelty** of this work lies in defining of the folklore (auditory, verbal, visual) codes in different genres of folk art (music, dance, fairy tale and ritual). Through the example of performing folk groups and in the process of "double coding", the study defines the following codes: representation, evocative and intermediate. **Conclusions.** Based on the study of both theoretical works and practice, it is determined that the folk-image codes are associated with the mythology, history and religion. Folklore codes, as well as other types of codes, have a stable system of signs and symbols, in which they can be transcribed. Ritual actions, games, dances, songs and fairy tales have their own system of codes (images, events, etc.). Codes in a song and fairy tale are defined in the text (images, symbols), codes in music (tunes, intonation), codes in the musical and compositional structures (definable melodies in calendar ritual folklore), in choreography – music and movement codes based on texts and rhythm. Each folklore genre has performance specifics, but there are common traditions, contained in improvisation based on traditional musical and dance styles and stereotypes. "Double coding" in folklore is a multi-step process of transformation of the information, stored for a long time, constantly transmitted from one generation to the other and varying in details (in music, lyrics and stories, dance accompaniment and moves).

Keywords: code, double coding, folklore, folkkod, song, fairy tale, dance.

Актуальність теми дослідження. Народна художня творчість презентує сукупність художніх цінностей та ідеалів, які закріпилися протягом століть. Специфічною ознакою народно-художньої творчості є стійка система умовних кодів (символів, знаків, позначень, образів, жанрів тощо), які втілюють особливості національного характеру і національних образів світу. Фольклорні коди і кодування засобами фольклору пов'язані перш за все із створенням часопростору художньої культури. "Народна мудрість, знання", а саме так перекладається з англійської *folklore*, є найтривалішою і всеохоплюючою системою збереження, варіювання та трансляції різних видів інформації з духовного життя людини. Фольклорні коди увійшли до літератури і мистецтва, поєднавши воедино різні часові відрізки, тим самим розкриваючи особливості становлення і людської цивілізації, і культури загалом. Тому актуальним для сучасного мистецтвознавства є вивчення фольклорних кодів та традицій "подвійного кодування" на прикладі різних видів народної творчості.

Мета дослідження полягає у визначенні особливостей фольклорних кодів та культурно-історичних традицій "подвійного кодування" в ранніх формах народної творчості.

Виклад основного матеріалу. Виникнення різних видів народної творчості поряд із формуванням державності віддзеркалюють процес життя людей від народження до смерті (від колискової пісні до поховального обряду), через лірику (пісні про кохання та обряди весілля), героїку, мирну працю (пісні з символами буття та життя). Хоча можна виокремити фольклорні і визначити їх іншими дефініціями, пов'язуючи з філософськими та міфологічними категоріями, а саме: піднесене і низьке, духовне й тілесне, аполлонійське та діонісійське тощо.

Фольклорні коди, які втілюються у народній творчості у вигляді образних, музичних, поетичних символів, нерідко сягають своїм корінням міфологічних героїв (Ф. Буслаєв) або історичних (Л. Майков, В. Міллер). Наприклад, у будь-якому епосі та різних жанрах можемо зустріти розповідь про них. У давніх билинах про Іллю Муромця, Володимира Великого відображені коди конкретних історичних осіб та подій. Володимир Красне Сонечко поєднує в собі риси двох київських князів (Володимир Святий та Володимир Мономах). Звичайно, дослідники прагнули віднайти підтвердження своїх теорій у міфології або історії.

Кодові символи та їхнє художнє відображення у словесно-музично-хореографічному та драматичних формах колективно збереженої інформації також спираються на історичну типологію культури. Підходи до її вивчення з точки зору язичництва та християнської природи було притаманно вченням Г. Гегеля, С. Соловйова, К. Юнга. Вчені трактували код-архетип з першообразами-символами, розкривалися їхні кодосимволи через зовнішні об'єкти (походи, побутові події) та спостерігали інтуїтивне сприйняття людиною зашифрованої інформації. Коди К. Юнга та його розкодування обрядових дійств (колядування й щедрування, весілля, христини), ігор (за календарними святами) включали різні архетипи і форми синкретичного мистецтва. Поступово формувалися самостійні жанри різних видів мистецтва. Наприклад, музичне мистецтво відомо обрядовим пісенним, інструментальним, танцювальним мистецтвом, які в подальшому інтегрувалися в синтетичні види творчості (опери, оперети, балети).

Творчі переробки кодів поєднані зі зміною язичницького світогляду, який впливав на розвиток обрядової поезії з його стійкими образами. Вони більше транслювали інформацію на семантичному рівні та в узагальненій формі. У заклинаннях, змовах, календарних, весільних та поховальних піснях існування збірного образу, як коду-символу, передавалися зміст, образи тощо. Наприклад, образи билини про Волха – князя, який для досягнення мети перетворювався на тварину, птицю та рибу. Відправившись до Індійського царства, він та його дружина стали мурахами та проникли до фортеці, де і перемогли ворогів. Тож, образ Волха є символом, або знаком перевертня, який, за теорією У. Уорнера про символ, розкриває свою сутність за допомогою другорядних значень, а саме, перевтілень. На відміну від першого типу, в якому символ обмежується тим, що є позначенням самого себе. Наприклад, говорячи про образ Лисички-сестрички, зразу вникають асоціації з хитрістю та виверткістю: Лисичка і Півень, Лисичка і Вовк, Лисичка і Журавель, тобто лисичка як символ хитрощі позначений саме об'єктом – лисичкою. Навіть із багатьох казок про Лисичку, не залежно від того, з ким лисичка спілкується, результат один – обман на ґрунті хитрощі та виверткості. Лисичка – код, наприклад, у казці – "символ – хитрощі, які розкривають особливості коду". Процес кодування спостерігаємо в інтерпретації символів, які поміщені в контекст оповіді та діалогову взаємодію: між героями (Лисичка – Вовк, Лисичка – Півень, Лисичка – Журавель). Інша взаємодія як процес кодування – діалог з зовнішнім світом – зі світом людей, наприклад, у казці "Лисичка-сестричка і вовк-панібрат" розвиток подій пов'язаний з зустріччю людей. Та у казці є ще одна взаємодія – з надприродними явищами: "вовк-панібрат виїв середину у бичка, напустив туди горобців та соломкою бік запхнув. Поставила його Лисичка-сестричка та стала чекати..." [11, 22].

Американський соціолог і культуролог Вільям Ллойд Уорнер розумів "культурний контекст" як соціально-структурний. Будь-яка інтерпретація, яка характеризує контакти взаємодії, одночасно знаходиться і більш широкому полі "системі дій" – групі, співтоваристві, нації тощо. Крім того, він вважає, що існують структурні контексти: моральний, технічний, надприродний. Моральна система пристосовує людей один до одного, технічна – до зовнішнього світу, надприродна – з богами і священними речами [7], що співпадає з особливостями коду і кодування як сталості структури, так і її втілення в контекст.

Стабільність кодів, як і символів відіграє важливу роль у соціальному житті та підтриманні членів професійних співтовариств. У. Уорнер виділяє три типи символів, які в нашому дослідженні співпадають з визначенням кодів – референційних, евокативних, проміжних. Перші символи як правило використовуються серед науковців із попереднім обговоренням їхнього значення. Евокативні символи пов'язані із вираженням почуттів. У науці та житті ці символи зустрічаються менше, ніж проміжні, які поєднують риси перших і других символів одночасно. Тож на прикладі виникнення виконавських

колективів визначимо типи кодів-символів. Залежно від професійної діяльності виконавські колективи народної музики (гусяри, скоморохи, ашуги, акини, кюйши, бахши, оленши, жонглери, менестрелі) мали свої коди – як жанрові, так і образно-емоційні, тобто систему взаємодії людей, інструментів, колективного виконавства, жанрів, манери виконання, тематику виступів тощо. При знайомстві з поняттям "скоморохи" у нас завжди виникає ланцюг послідовностей: актор, музикант, поет, колектив, інструмент. Його виступ на площі, супроводжується виконанням епічних, сатиричних, пародійних пісень-казок. Скоморох може бути дресирувальником та танцюристом. А з точки зору теорії У. Уорнера поняття "скоморох" можемо трактувати за системою символів, яка має функції збереження колективної пам'яті та почуттів. На прикладі колективів народного виконавського мистецтва спостерігаємо спадкоємність традиції (виступи скоморохів на площах з критикою правлячої верхівки від Середньовіччя до сьогодення) тому, що коди-символи пробуджують спогади про минулі події (розстріли, як скоморохів із інструментами, так і просто незадовільнених владою), які проходили з групою (протягом століть). Такі символи містять високу ступінь концентрації емоцій та почуттів (від жартівливих до жахливих), які консервуються у відповідних знакових формах та пробуджуються наново при повторному їхньому використанні (у тому числі і поколіннями). Символи, які спрямовані на встановлення зв'язків із минулим індивіда чи групи, нерациональні та евокативні. Саме вони займають центральне місце в колективних співтовариствах (як сакральних, так і секулярних).

Знакові форми та семіотична система знаково-кодових засобів широко представлена у фольклорі – мовою, символікою, традиційними формами поведінки, гастрономічними уподобаннями тощо. Дослідниками визначаються кодові фольклорні жанри у ритуалах (весільні, хороводі, поховальні, на народження). Характерні жанри народної творчості українців – думи, у росіян – биліни, у ірландців – саги.

Код-ритуал для зцілення хворих чи отримання відповіді на запитання у удмуртів пов'язано з ритуалом "камлання", коли шаман вводить себе в трансний стан за допомогою ритмічного співу, музики і танцю. Звертаючись до робіт У. Уорнера, визначаємо, що для людини взагалі характерне нерациональна та нелогічна поведінка та мислення, у превалюючому ступені людина підкорена емоційній логіці видового життя. Тому евокативні (чуттєві) символи-коди часто стають сакральними, пов'язаними з понадприродними виявами і базуються на нелогічних почуттях людини. На думку У. Уорнера, у символах закріплюються емоції та почуття, які притаманні людині як видовій істоті та пов'язані з фундаментальними умовами людського існування: бажання і надії, страхи і тривоги, почуття життя і смерті, фізіологічним потребам, благополуччю. Кожна система соціально-значимих стереотипів, художніх та культурних кодів формувалася колективною пам'яттю (Ю. Лотман).

Тому коди у фольклорі як сукупність структур за допомогою слів, мови відтворюють процес зашифровки інформації зі зміною структурної форми за двома тенденціями розвитку символічного процесу – сегментація символічної поведінки, зростання гетерогенності, аж до індивідуалізації та генералізації, стандартизації та уніфікації символів (У. Уорнер). Так, можемо згадати створення малих виконавських колективів на народних інструментах та використання самих музичних інструментів, які в наші дні сприймаються як код-лейбл минулого: кобзарів, бандуристів в Україні, бансурі в Індії, кіннор та шофар у Ізраїлі, морінхур у Монголії, жетиген у Казахстані тощо.

Виконавство на давньому індійському інструменті бансурі відсилає наші асоціації до історії Кришні і Радхі. Інструмент вшановується як божественний в Кришні та відображений у буддійському живописі саме як візитівка Індії. Так само і гра на давньому багатострунному інструменті жетиген, який за формою нагадує гусле або арфу, гра на інструменті – довгастому ящику зі шматка деревини асоціюється із казковими пригодами або легендами про історичні подвиги, нерозділене кохання, страшні події. За легендою про виникнення інструменту є історія родини. Коли холодною зимою через масовий падіж худоби люди лишилися без їжі у будинку Старого оселилося горе. Поступово Старий поховав усіх сімох синів. Убитий горем батько видовбав шматок дерева і натягнув струну, заспівав кюй "Рідний мій". І так після кожної смерті натягував ще одну струну і співав кюй. Після втрати сьомого сина батько заспівав "Лихо втрати семи синів". Ці мелодії та й сам інструмент дійшли до наших днів у вигляді скорботних кодів-символів, втіленням переживань людини. Тож, в цьому прикладі, код є синтезом образу і його почуття.

Таким синтетичним кодом є пісня "Щедрик". Досить часто розкриття семантики фольклористичної лексики відбиває коди фольклорів з виділенням кодів-структурно-семантичних одиниць. Саме вони стають універсальним ключем до розкриття художніх особливостей творів. Код-інтонація пісні "Щедрик", не залежно від країни побудування та мови, на якій виконується шедевр Миколи Леонтовича, розкриває зміст пісні та впливає на її структуру. Процес кодування в даній пісні залежить від інтонаційного коду і будови всього твору. Б. Яворський запропонував М. Леонтовичу відмовитися від куплетної форми, характерної для пісні, а подивитися на безперервний розвиток музичного матеріалу в творах, зокрема, партитах Й. Баха. Зберігаючи основний мотив із чотирьох нот (остінато), який імітаційно проходить у всіх голосах та застосування прийомів поліфонії (імітації, протискладання), М. Леонтович створив шедевр. На сьогодні пісня "Щедрик" є міжнародним символом Різдва. Навіть фільми з різдвяною тематикою презентують цю пісню вже протягом ХХ століття. Дотримуючись визначення символу як знаку, сутність якого позначає іншу сутність, робимо висновок, що ритмоінтонація Щедрика є кодом-символом різдвяних свят.

Фолькорепертуар (замовні-заклинальні інтонації-поспівки; ритуальні пісні календарних і сімейних обрядів; повір'я; міфологічні, легендарні, історичні пісні) мають свої кодові слова та інтонації. Наприклад, повторення приспіву "Ех!", "Ой!", "Ох!" тощо, характерні для народної творчості і відомі від традицій язичництва як оберэг від злих духів.

Кожна країна та її народ має свої фольклорні тексти, у яких зберігалася, трансформувалася і транслювалася інформація з притаманними їй кодами. Мистецтво пластики і танцю теж має свої знаки, які відтворюються у жестах, рухах. Знаки-коди у синкретичному мистецтві передавали образи підкорення людей силам природи та намагання жити в гармонії з природою. Танці папуаських племен, як і багатьох інших архаїчних племен, мають міфологічну і магічну основи. Танці мисливців за традицією виконуються чоловіками із зброєю. Для настроювання на перемогу танцюристи в своїй уяві вишиковуються поруч із померлими пращурами, які надихають їх своєю силою. Одночасні та одноманітні рухи танцюристів одночасні зачаровують, намагнічують атмосферу. Танцюрист на напівзігнутих ногах ритмічно вдаряє себе в груди, вводить у транс, що і є метою дійства. Цей танець виконується до наших часів із кам'яними сокирою та списом. У папуаських племен і досі обмаль залізних предметів. Сокира у руках танцюриста є давнім солярним символом, який асоціюється із небом, для якого приносили жертву і спокутувати гріхи. Хоча сокира є ще й символом грому, родючості, влади, дощу і шторму. Тобто це не тільки військовий символ, а й символ людини. Що співпадає з визначенням багатозначності символу на відміну від знаку, який більш однозначний і тому його за його однозначність легше розшифрувати.

Міфологічні риси фольклорних образів-кодів і поетичних формул-кодів відзначені у жанрі у колядок і щедрівок. Тож, починаючи від слів-кодів "коляд-колядниця" у колядках та "щедрий вечір як добрий вечір", до молитовних звернень мають систематизовані зводи повчань і мають кодові інтонації та слова, які впливають на психологічний стан людини, тобто є процесом кодування на рівні біоенергетичних ресурсів людини.

Характерною рисою вербальних текстів-кодів календарних обрядів Різдва, Пасхи ("Добрий вечір тобі, пане господарю, радуйся! Ой радуйся, земле, Син Божий народився!", "В Різдвяну ніч", "Ой дай, Боже", "Бог предвічний", "В глибокій долині", "Час радості, веселості") є повторення образів Христа, Сина Божого, Діви-Мати. У процесі побутування відбуваються певні зміни стилістичні, жанрові тощо, хоча фольккоди текстові і музичні формувалися як кожна система соціально-значимих стереотипів колективною пам'яттю (Ю. Лотман). Тому дуже важливим залишається зв'язок сучасної культури і традиції, в яких фольклор посідає чільне місце і відповідно до історичних змін простежується збереження традицій та фольклорних текстів-кодів. Спадкоємність, стійкість художніх засобів та одночасно їхня варіативність транслюється від покоління до покоління, включаючи сучасність, яка створює нові умови для творчого переосмислення фольккодів із застосуванням інноваційних технологій.

Фольккоди виступають сукупністю вербальних або вербально-невербальних структур, які функціонують у побуті, різних видах мистецтва. Для кожної комунікативної групи характерний свій зміст фольккодів. Наприклад, виконавці-танцюристи народно-сценічного танцю у різних жанрах (хоровод, ліричний, фольклорний, фольк-джаз) передають рухові коди-елементи (ніг, рук, корпусу), за якими глядачі дізнаються про приналежність виду танцю та його національності. Відкриваємо термінологічний словник хореографа і бачимо перелік рухів українського, кавказького, російського, іспанського, циганського танців. Такий набір слугує для розкодування хореографічної інформації для створення художніх образів.

Образ Козака представлено в танці під однойменною назвою. Козак дрібненько відбиває ногами землю, щоб вона гуділа, витинає голубці, підскакує щупаком, приспівує і викрикує голосно. Тож його рухи-коди і допомагають розібратися, розкодувати художній образ.

Українській танець, як і інші народні танці, будується за певними стандартами: боковий хід, вихлясник, голубець зі стрибком, кабріоль, стрибки з підгонами ніг, повітряні ножиці та ін. Дослідник Василь Верховинець записав й інші назви рухів (доріжка, присядки, напівприсядки, "бач, як заплів", "от завернув", "от загіба") [1].

За цими елементами та музикою, яка теж є інформаційним та комунікативним шифром, можемо дізнатися про назву танцю: гопак, козачок, аркан, чеберячка. Наприклад, чеберячка – старовинний український танець, який має багато фігур і виконавців, розташованих по колу. По черзі чоловіки з закладеними за плечі руками піднімали з полу чарку і випивали її, а потім викидали через плече одним махом. Усі інші танцюристи плескали в долоні і приспівували. Потім розкладали вогонь і перескакували через нього (за переказом Антонія Якси-Марцинківського).

Близький до нього український народний танець – плескач. В ньому основним елементом є ритмічне плескання у долоні в розмірі 2/4. Як вважає Андрій Гуменюк, переважна кількість українських танців включає одні й ті самі рухи, які виникли, як результат національного темпераменту й місцевого колориту, традицій народного та місцевого одягу. Він поділяє українські народні танці за музикою і рухами на метелиці, гопак, козачки; коломийки, гуцулки, верховини; польки й кадрили [9].

Згадуючи розвиток від первісного суспільства до сьогодення, можемо зауважити, що тексти, які з'являлися в обрядах, історичних уявленнях, піснях та близьких жанрах, усі базувалися на мові та утворювали складні системи текстів з різними комунікативними спрямуваннями.

Особливо цікавим явищем є імпровізаційність у формуванні текстів та музичного супроводу, яка тільки підкреслює стійкість основних мотивів музичних і текстових. Наприклад, "Ой ну, люлі, люлі" має мінімум три варіанти. Кожен з цих варіантів має інтонацію-код коліскової з характерним для цього жанру повтором одного мотиву, який увесь час залишається, варіюючись тільки на розспівах слів пісні. Текстовий код за назвою пісні: 1 варіант – "Ой ну, люлі, люлі" [8; 12]. Але відмінність текстових кодів тільки в тому, що додаються нові рядки (2 варіант), або нові пропозиції щодо годування дитини (1, 3 варіанти). Таким чином, усі пісні рівнозначні, взаємозамінні та відтворюються в різних об'ємах та залежать від виконавців. Аналіз текстів з точки зору виявлення в них кодів-мотивів дозволяє по-новому побачити пісенний жанр коліскової.

Таких прикладів багато, при чому пісня може мати необмежену кількість варіантів "Вселена, веселися" відомі шість варіантів пісні, де кодом є жанр колядки з його обов'язковою розповіддю про народження Ісуса у вертепі між бидляти, Янголів, пастирів тощо [3; 4; 5; 6].

Фольклорні коди передавалися від покоління до покоління в усній формі (казка, пісня, танець). Казка "Коза-дереза" містить кодових діда і бабу, позитивних героїв, негативних, які чинять між собою комунікативний процес. За допомоги кодів-символів казки розкриваються моральні і людські категорії добра і зла. Казка "Коза-дереза" розповідає про реальні речі. Поряд із людьми (Дід, Баба, сини) у казці є звірі (коза, зайчик, вовк, ведмідь, лиса, рак), а події, описані в ній, казкові. Про те, що події казкові свідчить ситуація з раком-небораком, діалоги та ситуації з Дідом (синами, бабою) і Козою. Головне питання: "Як це Дід міг вигнати синів та бабу за те, що коза говорила неправду про свої вигули на пасовищі?". Тож, коди-символи-образи допомагають створити процес кодування за рахунок багаторазового й різноманітного повторення ситуації (коза-дереза обманює діда, коза-дереза залякує зайчика) про боротьбу добра й зла; чесного і нечесного, доброго та злого тощо. Мораль казки розкривається кодами-символами-образами.

Хороводи містять аудіальні (музика, спів), вербальні (рухи), зорові коди. Стійкість кодів поєднує цей вид народної творчості у синкретичне дійство з музикою, грою, танцем та драматичною дією. У окремих народів є свої різновиди хороводів, які мають наступні назви: коло – Югославія, Хорватія, Сербія; хоро – Болгарія; оро – Македонія; веснянка – Україна; карагод – Білорусія та Росія; хоруми – Грузія тощо. Наприклад, хоруми – давній грузинській народний чоловічий танець з короткою мелодичною лінією з двох тактів (до речі, за короткою структурою нагадує українські "Дударик" і "Щедрик"), але з дуже складним метроритмом – п'ятидольний такт з різними акцентами, тобто, з мелодичним і ритмічним кодом.

Наукова новизна роботи полягає у визначенні фольклорних (аудіальних, вербальних, зорових) кодів у різних жанрах народної художньої творчості (музика, танець, казка, обряд). Визначено коди (референційні, евокативні, проміжні) на прикладі виконавських фольклорних колективів та у процесі "подвійного кодування".

Висновки. На основі вивчення як теоретичних праць, так і практики визначено, що фольклорні коди-образи пов'язані із міфологією, історією, релігією. Фольклорні коди, як і інші види кодів, мають стійкі особливості, за якими їх розшифровують. Обрядові дії, ігри, танці, пісні, казки мають свою систему кодів (образів, подій тощо). Коди у пісні, казці визначаються в тексті (образи, символи); мелодії (наспіви, інтонаційні ходи); музично-композиційні структури (формульні наспіви в календарно-обрядовому фольклорі); у хореографії – музично-рухові коди на основі текстів.

Кожен жанр у фольклорі має специфіку виконання, але є й загальні традиції, які заключенні в імпровізації на основі традиційних музично-танцювально-стильових стереотипах. "Подвійне кодування" в фольклорі має багатоступеневий процес перетворення інформації, яка зберігалася довготривалий час, постійно передавалася від покоління до покоління, змінюючись у деталях (у музиці, словах, супроводі до танців, у танцювальних рухах, у казках інтерпретаціями оповідача).

Література

1. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / В. Верховинець. – К. : Музична Україна, 1990. – 150 с.
2. Коляди. – Жовква: Печатня О. Василян, 1925. – 80 с.
3. Коляди і щедрівки на Різдво Христове і Богоявлене. – Вінніпег: Руська книгарня, 1918. – 96 с.
4. Колядки. – Жовква: Місіонер, видавництво Отців Василян, 2000. – 36 с.
5. Коляди церковні. Колядки, щедрівки і желаня / Упорядник М. Кінаш. – Філадельфія: Друкарня при сирітським домі у Філадельфії, 1923. – 167 с.
6. Колядки і щедрівки / Упор. Наталія Манько. – Львів: Свічадо, 2008. – 200 с.
7. Культурологія. ХХ век. Енциклопедія: В 2 т. / Ред. С. Левит. – СПб.: Университетская книга, 1998. – 447 с.
8. Пісенний вінок: Українські народні пісні / Упор. Андрій Михалко. – К. : Криниця, 2007. – 400 с.
9. Танці в житті українського народу // Андрій Гуменюк / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=533>.
10. Українські колядки. – Відень: Союз визволення України, 1916. – 32 с.
11. Українські народні казки. – К. : Глорія, 2016. – 128 с.
12. Українці Кубані та їхні пісні / Упор. Надія Супрун-Яремко. – К. : Музична Україна, 2005. – 784 с.

References

1. Verhovinets, V. (1990). Theory of Ukrainian folk dance. K.: Music Ukraine [in Ukrainian].
2. Kolyada (1925). Zhovkva: OO printed. Basilian [in Ukrainian].
3. Christmas carols and carols at Christmas and Epiphany (1918). Winnipeg: Russian bookstore [in Ukrainian].
4. Carols (2000). Zhovkva, missionary, publishing Basilian Fathers [in Ukrainian].
5. Carols church. Christmas carols, carols and wish (1923). Compiled by M. Kinash. Philadelphia: Printing at Orphan House in Philadelphia [in Ukrainian].
6. Christmas carols and carols (2008). Compiled Natalya Manko. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
7. Cultural. XX century. Encyclopedia : In 2 volumes (1998). Ed. S. Levit. St. P.: University Book [in Russian].
8. Song Wreath: Ukrainian folk song (2007). Compiled by Andrew Myhalko. K. : Well [in Ukrainian].
9. Dancing in the life of the Ukrainian people. Andrew Gumenyuk Access : <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=533>.
10. Ukrainian carols (1916). Vienna: Union for the Liberation of Ukraine [in Ukrainian].
11. Ukrainian folk tales (2016). By: Gloria [in Ukrainian].
12. Ukrainian Kuban and their songs (2005). Compiled Hope Suprun-Yaremko. K. : Musical Ukraine [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 28.07.2016 р.