

9. Podtserkovskiy Yu. Kak otsenit' upakovku/ Yuriy Podtserkovskiy // Marketing i reklama. – M., 2001. – S. 10-12.
10. Sova M. Filosofsko-kulturolohichni osnovy intehratsii znan / M. Sova // Ridna shkola. – №5. – 2002. – S. 33-36.
11. Khant T. Vse ob upakovke: per. s angliyskogo T. Shargorodskoy / Tomas Khant. – SPb.: Azbuka – Terra, 1997. – 288 s.

Чуева О. В. Интегрированные требования к проектированию картонажно-бумажных упаковок

Публикация посвящена всестороннему изучению явления интеграции относительно проектирования упаковочной продукции. Рассмотрено значение художественно-образных проблем как интегратора, состояние связей между другими составляющими, влияющими на процесс проектирования упаковок с картонажно-бумажных и комбинированных материалов. Обозначена специфика взаимодействия всей совокупности интеграторов, определены интегративные подходы к проектированию упаковок, положительные и отрицательные условия взаимодействия установленных составляющих.

Ключевые слова: интеграционные процессы, проектные концепции, информационно-коммуникативные элементы.

Chueva O. Integrated design requirements for the cardboard and paper packing

The publication gives a comprehensive study of the phenomenon in relation to the integration of the design of products and packaging requirements for this type of product. The article discusses the importance of artistic and imaginative problems as the integrator and the state of relations between other components that affect the design process of packaging cardboard and paper and composite materials. The article shows the leading role of the arts- and artistic – project works in the creation of packages and in updating reporting system on goods that were made using these projects. Here we analyze scientific and journalistic materials on various aspects of the issue of designing packages. Such analyze allows to notice common thoughts of many scientists and researchers on the issue of large "compression" requirements for the design of cardboard and paper packaging and appropriate recognition of the integrated nature of the full range of packaging products.

We consider the meaning and application of the scientific term "integrator" and its application to graphic design and packaging design directly. It is emphasized that the art-pattern problems are principal for the whole complex problem groups that exist in the process of designing packaging and play a role of an integrator. The use of the term integrator focuses on the specifics of the design. It cannot be considered as a simple summation of all the specified set of requirements. The project activity, by its very nature does not involve the use of "ready-made forms" and the universal "templates" for all design objects. Instead, it requires to make a choice in the direction to the optimal balance of all designated aspects and secure this balance in the forms of the design object. The conclusions were made about the integration processes in which integration does not play a role of a "mediator" between independent phenomena and processes, but makes these connections interpenetrative. In the future, this will affect the quality, efficiency and attractiveness of packaging products for different groups of potential consumers.

The article examines the concepts of "imagery" as a set of tools that form an integral graphics solution that combines both visual and text elements. The design of the packaging industry encompasses, determines and maintains a collection of factors that do not fall within the exclusive form of decoration, but rather a combination of shapes, materials and design features is a significant factor in the formation of the outer packaging holistic vision of the future.

Excessive cost of packaging that increases the cost of the packaged goods occupies a significant place among the material and constructive issues. The issue of innovation in creating an environmentally friendly packaging is touched on in the article. Their implementation and continued use in the consumer market is a priority for developers of innovative materials.

Ecology today not only talks about the environment, but also about excessive information, so called the "visual-information noise" that pollute social and spiritual space for active and passive consumers. The number of graphic-content components plus the image, identity, brand names, and product names come into competition with each other. This problem reduces the effectiveness of the impact shaped packages. The axis of the integration is highlighted with respect to the packaging of products, based on discussed problem groups and the connections between them. The article gives the outline for the types of relationships between them.

Key words: integration processes, design concepts, information and communication elements.

УДК 370

Віктор Вікторович Щербаков
здобувач

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ "ТАНЕЦЬ"

Стаття присвячена обґрунтуванню культурологічного аспекту визначення поняття "танець". Особлива увага акцентується на основних етапах формування танцювальної культури - від доби Античності до сучасності. Наголошується на необхідності вивчення танцю в межах сучасної парадигми системності, яка ґрунтується на плюралістичному поєднанні та інтеграції різноманітних теоретико-методологічних підходів, що, на думку автора, може бути досягнуто в контексті культурологічної науки.

Ключові слова: балет, балетмейстер, мистецтво, модус, нотація, хореографія, танцювальна лексика.

Танець – це величезний пласт людської культури, який вбирає і передає своїми власними методами і засобами весь соціально успадкований комплекс способів діяльності й переконань, що становить зміст нашого буття. Танець не просто посідає певне місце у соціокультурній реальності, а й

віддзеркалює всю культуру відповідної історичної доби в її цілісності. Завдання розуміння феномена танцю стають предметом дослідження не тільки мистецтвознавчої науки, а й інших наукових дисциплін, зокрема культурології, що й визначає актуальність його дослідження в її межах.

Загальнотеоретичні та прикладні розвідки мистецтва танцю викладені у працях вітчизняних (С. Анфілова, Д. Бернадська, П. Білаш, К. Василенко, В. Верховинець, Н. Горбатова, О. Гритчак, М. Загайкевич, О. Зінич, І. Книш, О. Мерлянова, Т. Павлюк, А. Підлипська, Ю. Святелик, Ю. Станішевській, П. Фриз, О. Чепалов, П. Чуприна, О. Шаповал, Д. Шариков та ін.) та російських (Ю. Абдоков, Н. Атитанова, Л. Блок, М. Брайловська, В. Ванслов, Г. Груцинова, Р. Захаров, М. Каган, П. Карп, М. Жиленко, В. Красовська, Ф. Лопухов, Н. Осинцева, В. Пасютинська, Н. Петроченко, В. Ромм, Ю. Слонімський, І. Смірнов, І. Солертинський, Є. Суриць та ін.) теоретиків і практиків танцювального мистецтва.

Автор статті пропонує власний ракурс осмислення хореографічного мистецтва в межах культурологічного аспекту його розгляду.

Предметом дослідження є хореографічне мистецтво. Об'єкт дослідження – визначення феномена танцювального мистецтва як об'єкта культурології.

Мета дослідження полягає у виявленні специфіки та значення мистецтва танцю в сучасному культурологічному дискурсі.

Місце танцю (ширше – хореографічного мистецтва) сьогодні ще недостатньо визначене. Традиційно прийнято танець розглядати у мистецтвознавчому дискурсі. Проте сьогодні теоретичні дослідження в галузі семіотики, філософії, культурології, історії, мистецтвознавства, психології, педагогіки, антропології поряд зі швидким темпом розвитку сучасних інформаційних технологій, що розширюють можливості наукового осмислення проблеми, дають можливість розглядати його за допомогою аналізу більш широкого кола джерел. Варто зазначити, що, крім того, існують ще онтологічні та гносеологічні проблеми танцю.

Традиційне розуміння танцю як виду мистецтва, типу художньої діяльності навряд чи спростоує аргументацію щодо його (танцю) теоретичної належності до мистецтвознавства й естетики. Проте очевидним є звуження такого підходу, коли йдеться про специфіку відношення (або стосунків) до світосприйняття, відвертої детермінованості танцювального цілого будь-якими фундаментальними законами, що знаходяться за межами хореографічної технології. В такому випадку танець стає предметом іншої науки, наприклад, теорії культури, що досліджує історично зумовлені типи людської духовності в її найбільш репрезентативних та таких, що підлягають соціальному спадкоємству формах. Адже танець неможливо розглядати поза зв'язками з іншими формами суспільної свідомості залежно від економічних основ суспільного розвитку. Танець весь час не просто займає відповідне місце у соціокультурній реальності, а й віддзеркалює своєю суттю всю культуру певного історичного часу, що, на нашу думку, є важливим фактом для досліджень динамічних процесів у танцювальній культурі.

Для багатьох вчених абсолютно очевидно, що історична наука та весь комплекс пов'язаних з нею понять не просто можуть бути застосовані у хореографії, а й слугуватимуть своєрідним "гравітаційним полем" (В. Суханцева) [13], яке здатне вловити її різноманітні кристалізації: від епохальних стилів і жанрів до формально-образних систем і способів конструктивності. Водночас виявлення специфіки танцювальних комунікативностей, прихованих механізмів процесів сприйняття хореографії, плотських і раціональних процедур художнього дійства – від створення до функціонування танцювального твору – уможливають теоретичні досягнення галузі знань, яку називають психологією творчості. Танцювальна проблематика також тісно межує з семіотикою (танцювальна знаковість і структура мови) та герменевтикою (хореографічний твір як текст).

Саме поняття "танець", як справедливо зазначає знаний російський науковець у сфері хореології А. Фомін, лише спочатку здається зрозумілим і простим, а насправді – є досить невизначеним [14]. Складнощі виникають вже під час спроб визначити межі поняття. Найпоширенішим є трактування танцю як одного із засобів створення художнього образу в мистецтві. Хоча останнім часом з'явилися наукові праці, в яких ставиться під сумнів обмеження поняття "танець" межами лише особливого виду мистецтва. Подібне обмеження звужує сферу соціального функціонування танцю. На думку російського мистецтвознавця В. Ромма, "визначити танець тільки як вид мистецтва – значить визнати не танцем майже половину танцювальних проявів" [11, 25].

Н. Атитанова, російський дослідник проблеми, розглядає танець як смислову універсалію, визначає його "специфічним мовним висловлюванням і певним феноменом, результатом знакової діяльності, тобто культурним текстом" [1, 4]. Саме у можливості виразити невиразне, сказати про те, що не можна адекватно відобразити словами, а також у зоровому образному сприйнятті, полягає цінність танцю.

Співзвучними є твердження російської вченої Н. Петроченко, яка доводить, що "танець як культурне явище виступає своєрідним текстом, що відображає тип і особливості культури даного етносу певної культурно-історичної епохи за допомогою своєї особливої пластичної мови. А оскільки будь-який текст створюється на основі контексту й передбачає подальше повернення до нього, то танець розглядається саме в рамках певної культурної парадигми" [10].

Н. Осинцева, дослідник аспекту антропологічної онтології танцю, обґрунтовує можливість постановки питання щодо онтології та виявлення основних тенденцій осмислення танцю на різних історичних рівнях функціонування європейської цивілізації. В антропологічному сенсі, визначаючи специфічні атрибути

танцювального буття ("поза", "крок", "стрибок", "пластика" та ін.), авторка виявляє найсуттєвіші онтологічні особливості рухів тіла під час впливу на психосоматику та мислення людини (кружляння, рівновага, послідовність, порядок, математична розмірність) [8]. Тіло у танці "розмовляє" чарівністю, залученням до себе погляду (скажімо, граціозністю, математичною розмірністю, стрибковим проривом реальності), тобто, можна сказати, що тіло в танці трансцендентується. Властивість танцю "виходити за межі тілесності" свідчить про здатність суб'єкта до мислення та пізнання. Адже "танець у його гносеологічному значенні створює відповідний тонус тіла (стан тривалого збудження або м'язової тканини, що не супроводжується стомленням), який впливає на можливість пізнання" [8, 20], – стверджує вчена.

Наша позиція повністю збігається з подібними думками. Аналіз досліджень останніх років показав, що танець не вміщується у жорсткі рамки категорії "вид мистецтва". Поняття "танець" поширюється і на дії, що не попадають під таку категорію, це одне з найпоширеніших явищ людської культури. Пропонуємо трактувати танець як одну з форм суспільної свідомості, що відображає реальну дійсність у художніх образах та бере участь в соціокультурному історичному поступі.

Адже унікальність танцю як виду мистецтва полягає в тому, що в ньому на перший план виступає людина як соціокультурна та психофізична цілісність. Танець, відповідно, створюється не лише фізичним рухом, а й рухом думки, почуттів, станом душі. Людина – це невичерпна сутність, яка здавна тяжіє до психічного самовираження у фізичному просторі, тому історична зміна поглядів на танець як частину буття завжди синхронізується з реальністю. Саме тому сучасна хореографічна культура дедалі більше набуває культурологічного значення як показник світоглядних інновацій, які відбуваються в особистісних характеристиках її суб'єктів. На думку українського мистецтвознавця П. Фриза, узагальнення таких характеристик дало змогу з'ясувати, що сучасна хореографічна культура – це "динамічне й інтегроване явище, процес творчої самореалізації, який передбачає створення нової інформації, тобто продуктивну діяльність" [15]. "Поза сумнівом, – вказує В. Ромм, – танець є явищем культурологічним, соціальним, тобто суспільним, історико-суспільним або теоретико-суспільним. Адже і не може бути такого мистецтва, яке не пов'язувалося б з відповідною епохою або моментом історичного розвитку. Не лише танець, а й загалом культура, мистецтво є продуктом суспільного розвитку і підлягає віданню культурології" [11, 60].

У такому контексті важливо зазначити, що історія хореографічного мистецтва налічує не одне століття і веде свій відлік з далекого минулого. Відповідно до історичного поступу людства онтологія хореографічної складової світової культури виокремлює кілька модусів функціонування танцю: архаїчний, античний, релігійно-середньовічний, середньовічно-куртуазний (народний і придворний), а також модус професійного мистецтва (класичний танець, романтичний танець, танець-модерн, постмодерністський танець та ін.).

Перші згадки про танець пов'язані з космологічними міфами, в яких танець бере участь у народженні світу з хаосу (наприклад, індуїстська міфологія). Міф стає наскрізною реальністю хореографічної культури, починаючи від протокультури, коли він (міф) виконував світоглядну функцію, а танок був складовою релігійного або побутового ритуалу. Танець як частина релігійного культу був засобом забезпечення існування людини в особливому психічному стані, відмінному від повсякденного, в якому можливі різного роду містичні контакти зі світом духовних енергій. Крім того, започаткований у давні часи танець був також безпосередньо вплетений у повсякденне життя як дійовий засіб сезонної організації трудових буднів, обрядовання урочистостей, прикрашання свят. Первісний танець виник ще до появи музики – під ритм найпростіших ударних інструментів. Ритмічно організований тілесний рух здійснює вплив на підсвідомість, далі – на свідомість людей. Така властивість танцю, що поєднує ритм із м'язовою реактивністю людини і використовується сьогодні в танцювальній терапії, сягає корінням у давню традицію ритуальних танців [4; 6; 9, 5; 11].

Під час аналізу зображень танцювальних рухів первісної людини увага дослідників – археологів, істориків, антропологів, хореологів – більше зосереджується на ритуалах і релігійних традиціях, а не на описах самого танцю. Реконструкція давньої культури відбувається часто на основі прямого перенесення етнографічних досліджень сучасних культур (за принципом: ми не відаємо, як танцювала первісна людина, проте це може проілюструвати поведінка сучасних примітивних племен, що передають сьогодні ритми через рухи ніг). Часто дослідники під час інтерпретації семантики первісних зображень покладаються лише на свої, часто суто інтуїтивні відчуття.

Водночас декодування та репрезентація синкретичного стародавнього танцю вводять нас до мікрокосму суб'єкта, яким він існував багато тисячоліть, а тому і перетворюють нас на співучасників, здібних до точнішої інтерпретації. Тобто з'являється унікальна для культурології можливість заглянути в часи, коли зароджувалася людська культура, прослідкувати перші кроки її еволюції. Хореографіки (балетмейстери і постановники танців) у пошуках семантичної складової стародавніх зображень йшли попереду теоретиків. Проте такі роботи завжди ініціювалися не науковими, а тільки художніми інтересами. Пластичне, образне та змістовне наповнення первісних пам'яток активізувало творчу фантазію балетмейстера, надавало хореографічному твору неповторний аромат часу, часто ставало основою сюжетів концертних номерів і цілих спектаклів.

Про те, що хореографія виокремилась у мистецтво ще з античних часів, свідчать численні артефакти із зображенням людей, що танцюють, та стародавні театри, тобто будівлі, що зводилися спеціально для виконання в них творів мистецтва, зокрема хореографічного. У творчих доробках

античних філософів – Сократа, Платона, Аристотеля, Лукіана, Дамона, Піфагора, Протагора та ін. – проблеми "мусичних" мистецтв (танець, музика, поезія) займали провідне місце. Антична калагатія мала на меті виховання гармонійної людини, в якій поєднано інтелектуальне, фізичне, моральне й естетичне. Духовний розвиток поєднувався з фізичною досконалістю тіла. Стародавні греки розуміли танець як гімнастику та засіб оздоровлення тіла (Гомер, Есхіл, Софокл). Загалом у старогрецькій філософії і літературі традиційною була теза Платона, висловлена ним у працях "Закони" і "Держава", основний зміст якої зводився до того, що людина, яка не навчена танцювати, є недосвідченою і грубою, у той час, як досвідчений танцюрист – це втілення культурної людини. Зокрема, в одному з останніх творів Платона "Закони" розвинена теорія хороводного мистецтва і зумовлені всі священні співи, всі танці, які виявляються реальним здійсненням закону. Крім того, він створив власну класифікацію танців.

Лукіаном був написаний трактат "Про танець", один з кращих творів античної естетики, повністю присвячений мистецтву давньогрецького танцю. Автор із захопленням інтерпретує танок як модель космосу, як модель єдності душі і тіла. Він розмірковує про роль і значення танцю у житті людей, говорить про вимоги до людини, яка вирішила присвятити себе танцювальному мистецтву, говорить про єдність людини з іншою людиною, про єдність душі і тіла, про пластику, тілесність, рушійність, динамічність. Так, він піднімає, моралізує естетично визначає і в певній мірі наставляє людину до гармонії. Важливо, що Лукіан не обмежується лише описом танцю у грецьких реаліях, а також описує давньоєгипетську хорею. Зокрема, єгипетський астрономічний танок свідчить про те, що танцюристи моделювали рух небесних світил. Танок був космологічним та астральним, говорив про те, як тіло людини, тіло космосу і сам рух планет передавались в русі танцюристів.

У пізній античності танець аналізувався критично, з позицій раннього християнства, у контексті видовищних мистецтв, проте одночасно вказувалося на його корисну роль у пробудженні устремлень душі до Бога (Кипріан, Лактанцій, Тертуліан) [8; 9, 6–7; 11; 12].

У "темні віки" Середньовіччя (V–XI ст.), які більшість спеціалістів вважає добою "організованого християнства" [16, 138], формуються протилежні типи мислення. Одні мислителі епохи (Климент Александрійський, Василь Великий) вважали танець символом єдності з Богом, символом розуміння його космічної сутності. Інші (Святий Амвросій, Августин Блаженний та ін.) засуджували танець, називаючи його породженням пороку та розкоші. Офіційна християнська ідеологія стверджувала, що будь-яка людська активність передусім мала спрямовуватися на розвиток внутрішнього світу людини, тоді як піклування про фізичну красу тіла вважалося аморальним і гріховним. Танці, як найяскравіший прояв тілесності в народі, були заборонені, оскільки їх пов'язували зі стародавніми язичницькими обрядами. Гнаний церквою танець переміщається на периферію культури, випробовуючи постійні звинувачення з боку релігійних мислителів у збудженні чуттєвості. Водночас деякі види танців допускалися, якщо вони виконувалися на славу Господа або присвячувалися певним церковним подіям. Проте всі тілесні прояви, загнані всередину під натиском релігійної доміанти, неспинно проривалися назовні у формі низової карнавальної культури. Танець почав розвиватися у майстерності мандрівних акторів – вагантів і жонглерів (на Русі – скоморохів), почасти гнаних церквою.

Епоха Відродження забезпечила феєричний розквіт пластичного мистецтва. Антропоцентризм, гуманізм і переосмислення християнської традиції призвели до абсолютизації людської особистості та перетворення мистецтва на професійну діяльність. Разом зі зміною поглядів на зміст внутрішнього та зовнішнього існування людини тілесному знову було повернено сенс самодостатності та краси. Тілесна краса у ренесансну добу одухотворялася, наповнювалася новим сенсом, що вплинуло на розквіт куртуазної танцювальної культури і становлення парного бального танцю.

У середньовічно-куртуазному модусі досягають полярної протилежності бальний і народний танці, які функціонують паралельно. В системі придворного етикету танець набуває нового громадського призначення – із забави він перетворюється на засіб досягнення політичних ідей, кар'єрного зростання або елемент любовної інтриги. Формуються канони парного танцю (для чоловічої і жіночої статі). Жорстко регламентований етикет поширювався і на бали, які стали формою соціальної організації, що визначає тип поведінки всередині світської культури. Середньовічно-куртуазний модус буття танцю створив благодатний ґрунт для виникнення професійного сценічного танцю.

Рационалізм і природничо-науковий підхід Нового часу відносно проблеми тілесності дали змогу розпочати формування науково-методологічної бази хореографії (П. Бошан, Р. Фьойє, Ж.-Ж. Новерр). Це, у свою чергу, сприяло появі онтологічно нового модусу танцю – професійного класичного балету, який сформувався у період кульмінаційного розквіту куртуазної бальної культури, а згодом перетворився на окремішній вид мистецтва. Модус буття класичного балету пов'язаний із здатністю рухів тіла "розмовляти", створювати діалог з глядачем, впливати на нього через створений художній образ [9, 7–23].

Разом із появою нових видів танців робляться спроби їх теоретичного осмислення. XV–XVII століття відзначені обґрунтованим науковим підходом до танцювального мистецтва: виданням спеціальної літератури, присвяченої не лише техніці виконання, а й питанням поширення танцювального мистецтва у суспільстві. У Франції, скажімо, король Людовик XIV (1643–1715 рр.) з дитинства танцював у балетних виставах, а в 1661 р. заснував Королівську танцювальну школу (Académie Royale de Danse), відвівши їй місце у Луврі. Академія згодом перетворилася на Паризьку національну оперу.

Зародження академічного балету супроводжувалось розробкою системи й термінології сценічного танцю. Важливого значення при цьому набула розробка нотації (лат. *notatio* – запис) хореографічних творів, тобто процедура запису інформаційних даних щодо танцювальних рухів засобами певної системи. Так, починаючи з першої половини XV століття, нам у спадок залишилися писемні пам'ятки-нотації творів хореографії. Зокрема, в Італії відомі такі опуси, як "Про практику або мистецтво танцю" Гульєльмо Ебрео (1455 р.), "Книга про мистецтво танцю" (1455 р.) Антоніо Корназано, "Танцівник" (1581 р.) Фабриціо Карозо та ін.

Найвідомішими збірками французьких середньовічних танців є "Орхезографія" (1589 р.) Туана Арбо, "Нотація" (1700 р.) П'єра Бошана та Рауля Фьойє та ін. Останні, зокрема, створили першу усталену систему запису танцювальних елементів, сформували всі існуючі у балеті позиції ніг і рук, започаткувавши тим самим термінологію класичного танцю, яка згодом набула інтернаціонального характеру.

Подібні публікації з нотацією, малюнками, музикою з'явилися в Англії ("Оркестр і поезія танцю" Джона Девіса, 1594 р.), Іспанії ("Серверський рукопис", 1468–1496 рр.; "Рукопис зі шпиталю", середина XVII ст.), Німеччині ("Нюрнберзький рукопис" Йогана Кохлауса, 1517 р.) тощо [3].

В епоху Просвітництва на розвиток хореографічної думки вплинули філософські пріоритети Д. Дідро та Ф. Вольтера. Завдяки реформі Ж.-Ж. Новерра, балет перетворився на вид мистецтва, який мав важливе суспільне значення. У книзі "Листи про танець і балети" (1760 р.) великий хореограф, пропагуючи свою естетику, писав: "Я здійснив у мистецтві танцю переверот настільки ж значний і міцний, як і Глюк у мистецтві музики" [7, 42].

Новий художній напрям – романтизм, який досяг кульмінації свого розквіту в середині XIX століття. Власне романтизм прийшов у балетний театр в останню чергу – після літератури, живопису та музики. Загалом романтизм сприяв оновленню як тематики, так і затвердженню нових сценічних прийомів хореографічного мистецтва. Розпочався активний розвиток методу хореографічної драми, що розвивався у тісному взаємозв'язку хореографії з драматичним театром і літературою, а також – становлення методу танцювальної симфонії, що підживлювався взаємозв'язком із симфонічною музикою. Такий процес симфонізації балетної музики був зумовлений передусім реформою П. Чайковського, що спиралася на прийоми наскрізного симфонічного дійства, на художню єдність музичної зовнішності балету і музичної драматургії та ін. Водночас це був період активного опанування балетмейстерами образних, стильових, композиційних закономірностей інструментальної симфонічної музики. Водночас межа XIX–XX століть ознаменувалася потребою в інсценуванні інструментальної музики, не призначеної для танцю. Відповідно до культурної парадигми періоду в романтичному балеті, як стверджує російський мистецтвознавець Г. Груцинова, були вироблені власні закони музичної драматургії як на рівні всього твору (особливості увертюри та вступів балетів, використання лейтмотивів і фрагментів, що повторюються, цитування й автоцитування), так і на рівні окремих дій (особливості побудови фіналів актів і всієї композиції, побудова танцювальних і дієвих сцен, кристалізація музично-хореографічних форм)[5].

Зміна культурної епохи призвела до формування на початку XX століття нового танцювального напрямку (модерн), заснованого на вільній пластичності тіла. На танець-модерн, безперечно, вплинула філософія Ф. Ніцше, якому належить ідея про те, що, якщо у суспільстві внутрішній аспект людини превалює над зовнішнім існуванням, то культура неминує вмирати. Він вважав, що "зовнішнє" – єдиний засіб відродження та розвитку культури. За ним, тільки танцюючий здатний стати надлюдиною. Танець, антропологічний у своїй основі, у такому сенсі стає найяскравішим засобом створення просторової тілесності.

Танцювальне мистецтво дедалі більше виступає яскравим феноменом постмодерністської доби. На межі XX–XXI століть спостерігаємо утворення синтетичних художніх форм, посилення тенденцій до взаємопроникнення різних видів мистецтв. Подібний "синтез мистецтв" – це "органічна єдність художніх засобів і образних елементів різних мистецтв, в якому втілюється універсальна здатність людини естетично опанувати світ" [2]. Своєрідний досвід у такому сенсі накопичений і балетним постмодернізмом. Постмодерністський балет є яскравим поєднанням різноманітних танцювальних технік і традицій, всіх історичних модусів танцювального буття, в основі яких лежить концепція філософського осмислення танцю.

Отже, теоретичне обґрунтування проблеми мистецтва танцю як культурного явища перетворює його на предмет комплексного міждисциплінарного дослідження. Інтеграція результатів такого дослідження, на нашу думку, може бути досягнута в контексті культурології.

Література

1. Атитанова Н. В. Танец как смысловая универсалия : От выразительного движения к "движению" смысла : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. философ. наук : 24.00.01 / Н. В. Атитанова ; Мордовский университет им. Н. П. Огарева. – Саранск, 2000. – 18 с.
2. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній хореографії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.01. / Д. П. Бернадська ; Київський національний ун-т культури і мистецтв. – К., 2005. – 20 с.
3. Вихрева Н. А. Сохранение и реконструкция авторской хореографии (методы фиксации и расшифровки) : автореф. дис. на соискание научн. степени кандидата искусствоведения : 17.00.01 / Н. А. Вихрева ; Российская академия театрального искусства (ГИТИС) ; Московская государственная академия танца. – М. – 2008. – 20 с.

4. Гритчак О. Ю. До питання онтології танцю [Електронний ресурс] / О. Ю.Гритчак. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/vmsu/mystetstvo/2010_1/gouyiu.htm.
5. Груцынова А. П. Западноевропейский романтический балет как явление музыкального театра : автореф. дис. на соискание учен. степени д-ра искусствоведения : 17.00.02 / А. П. Груцынова ; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 2012.
6. Мерлянова О. А. Міфологія як джерело зображувальних засобів українських хороводів / О. А. Мерлянова // Культура: музика і танці : [Матер. І Міжн. наук.-практ. конф. "Наука: теорія та практика – 2006". – Том 8. – Дніпропетровськ, 2006. – С. 89–93.
7. Новерр Ж.-Ж. Письма о танце и балетах : [пер. с франц.] / Жан-Жорж Новер ; пер. и вступ. статья Ю. И. Слонимского. – Л.-М. : Искусство, 1965. – 376 с.
8. Осинцева Н. В. Танец в аспекте антропологической онтологии : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. философ. наук : 09.00.01 / Н. В. Осинцева : Тюменский гос. ин-т искусств и культуры. – Тюмень, 2006. – 21 с.
9. Пасютинская В. М. Волшебный мир танца : [кн. для учащихся] / В. М. Пасютинская. – М. : Просвещение, 1985. – 223 с.
10. Петроченко Н. В. Культурная парадигма как методологическое средство исследования хореографического искусства : дис. канд. культурологии : 24.00.01 / Наталья Валерьевна Петроченко. – Кемерово, 2005. – 247 с.
11. Ромм В. В. Танец как фактор эволюции человеческой культуры : дис. докт. культурологи : 24.00.01 / В. В. Ромм : Алтайский государственный университет. – Барнаул, 2006. – 403 с.
12. Святелик Ю. В. Міфологічні засади хореографічної культури [Електронний ресурс] / Ю. В. Святелик. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/mz/2010_18/33.pdf.
13. Суханцева В. К. Музыка как мир человека : От идеи вселенной – к философии музыки / В. К. Суханцева. – К. : Факт, 2000. – 176 с.
14. Фомин А. С. Балетмейстер, музыка, танец / А. С. Фомин. – Новосибирск. : Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1973. – 64 с.
15. Фриз П. І. Хореографічна культура як чинник творчого розвитку особистості дитини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / П. І. Фриз ; Київська держ. академія керівних кадрів культури і мистецтв. – К. : ДАКККіМ, 2007. – 19 с.
16. Хорошун Б. І. Українська та зарубіжна культура : [навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл. ; вид. 2-ге, перероб. і допов.] / Б. І. Хорошун, О. М. Язвінська, О. Ю. Серова. – К. : НТУ, 2010. – 464 с.
17. Шариков Д. І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії : (Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види) : [монографія] / Д. І. Шариков. – К. : КиМУ, 2010. – 208 с.

Reference

1. Atitanova N. V. Tanets kak smyslovaya universalija : Ot vyrazitel'nogo dvizheniya k "dvizheniyu" smysla : avtoref. dis. na soiskanie uchen. stepeni kand. filosof. nauk : 24.00.01 / N. V. Atitanova ; Mordovskiy universitet im. N. P. Ogareva. – Saransk, 2000. – 18 s.
2. Bernadska D. P. Fenomen syntezy mystetstv v suchasni khoreografii : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvovnavstva : 17.00.01. / D. P. Bernadska ; Kyivskiy natsionalnyi un-t kultury i mystetstv. – K., 2005. – 20 s.
3. Vikhreva N. A. Sokhranenie i rekonstruktsiya avtorskoy khoreografii (metody fiksatsii i rasshifrovki) : avtoref. dis. na soiskanie nauchn. stepeni kandidata iskusstvovleniya : 17.00.01 / N. A. Vikhreva ; Rossiyskaya akademiya teatral'nogo iskusstva (GITIS) ; Moskovskaya gosudarstvennaya akademiya tantsa. – M. – 2008. – 20 s.
4. Hrytchak O. Yu. Do pytannia ontolohii tantsiu [Elektronnyi resurs] / O. Yu. Hrytchak. – Rezhym dostupu : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/vmsu/mystetstvo/2010_1/gouyiu.htm.
5. Grutsynova A. P. Zapadnoevropeyskiy romanticheskij balet kak yavlenie muzykal'nogo teatra : avtoref. dis. na soiskanie uchen. stepeni d-ra iskusstvovedeniya : 17.00.02 / A. P. Grutsynova ; Mosk. gos. konservatoriya im. P. I. Чайковского. – М., 2012.
6. Merlianova O. A. Mifolohiia yak dzherelo zobrazhuvalnykh zasobiv ukrainskykh khorovodiv / O. A. Merlianova // Kultura: muzyka i tantsi : [Mater. I Mizhn. nauk.-prakt. konf. "Наука: teoriia ta praktyka – 2006". – Том 8. – Dni-propetrovsk, 2006. – S. 89–93.
7. Noverr Zh.-Zh. Pis'ma o tantse i baletakh : [per. s frants.] / Zhan-Zhorzh Nover ; per. i vstup. stat'ya Yu. I. Slonimskogo. – L.-M. : Iskusstvo, 1965. – 376 s.
8. Osintseva N. V. Tanets v aspekte antropologicheskoy ontologii : avtoref. dis. na soiskanie uchen. stepeni kand. filosof. nauk : 09.00.01 / N. V. Osintseva : Tyumenskiy gos. in-t iskusstv i kul'tury. – Tyumen', 2006. – 21 s.
9. Pasyutinskaya V. M. Volshebnyy mir tantsa : [kn. dlya uchashchisya] / V. M. Pasyutinskaya. – М. : Prosveshchenie, 1985. – 223 s.
10. Petrochenko N. V. Kul'turnaya paradigma kak metodologicheskoe sredstvo issledovaniya khoreograficheskogo iskusstva : dis. kand. kul'turologii : 24.00.01 / Natal'ya Valer'evna Petrochenko. – Kemerovo, 2005. – 247 s.
11. Romm V. V. Tanets kak faktor evolyutsii chelovecheskoy kul'tury : dis. dokt. kul'turologi : 24.00.01 / V. V. Romm : Altayskiy gosudarstvennyy universitet. – Barnaul, 2006. – 403 s.
12. Sviatetyk Yu. V. Mifolohichni zasady khoreografichnoi kultury [Elektronnyi resurs] / Yu. V. Sviatetyk. – Rezhym dostupu : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/mz/2010_18/33.pdf.
13. Sukhantseva V. K. Muzyka kak mir cheloveka : Ot idei vselennyoy – k filosofii muzyki / V. K. Sukhantseva. – K. : Fakt, 2000. – 176 s.
14. Fomin A. S. Baletmeister, muzyka, tanets / A. S. Fomin. – Novosibirsk. : Zap.-Sib. kn. izd-vo, 1973. – 64 s.
15. Fryz P. I. Khoreografichna kultura yak chynnyk tvorchoho rozvytku osobystosti dytyny : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvovnavstva : 17.00.01 / P. I. Fryz ; Kyivska derzh. akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. – K. : DAKKKiM, 2007. – 19 s.

16. Khoroshun B. I. Ukrainська та зарубіжна культура : [навч. посіб. для студентів вищих. навч. закл. ; вид. 2-ге, перероб. і допов.] / B. I. Khoroshun, O. M. Yazvinska, O. Yu. Sierova. – K. : NTU, 2010. – 464 s.
17. Sharykov D. I. Teoriia, istoriia ta praktyka suchasnoi khoreografii : (Henezys i klasyfikatsiia suchasnoi khoreografii – napriamy, styli, vydy) : [monografiia] / D. I. Sharykov. – K. : KyMU, 2010. – 208 s.

Щербаков В. В. Культурологический аспект определения понятия "танец"

Статья посвящена обоснованию культурологического аспекта определения понятия «танец». Особое внимание акцентируется на основных этапах формирования танцевальной культуры - от Античности до современности. Отмечается необходимость изучения танца в пределах современной парадигмы системности, которая основывается на плюралистическом сочетании и интеграции различных теоретико-методологических подходов, что, по мнению автора, может быть достигнуто в контексте культурологической науки.

Ключевые слова: балет, балетмейстер, искусство, модус, нотация, хореография, танцевальная лексика.

Shcherbakov V. Cultural aspects of categorization "dance"

In this article an attempt to expose the revealing of a culturalurological aspect of a category "dance" has been undertaken.

Dance - a huge reservoir of human culture, which absorbs and transmits its own methods and means all inherited a complex social ways of life and beliefs, which is the essence of our being. Dance is not just has its place in the socio-cultural reality, but also reflects the whole culture of the relevant historical period in its entirety. The task of understanding the phenomenon of dance become a subject of research not only art- science and other scientific disciplines, including cultural studies, which determines the relevance of its research within it. The author offers a perspective reflection choreography within the cultural aspects of the trial. Dance Place (wider - choreography) today has not been sufficiently defined. Traditionally accepted oriental dance seen in the discourse. Today, however, theoretical research in the field of semiotics, philosophy, culture, history, art history, psychology, education, anthropology , along with the rapid development of modern information technologies that enhance scientific understanding of the problem, provide an opportunity to consider it through the analysis of a wider range of sources. It should be noted that, in addition, there are ontological and epistemological problems of dance. Analysis of studies in recent years has shown that dance does not fit into rigid categories of "art". The concept of "Dance" extends to actions that do not fall under this category, it is one of the most common phenomena of human culture. We propose to treat dance as a form of social consciousness, reflecting the reality in images and participate in social and cultural historical development. In this context it is important to note that the history of choreography has for centuries and has its countdown of the distant past. According to the historical development of human ontology choreographed part of world culture distinguishes several modes of operation Dance: archaic, ancient, religious, medieval, medieval courtly (and people's court), and the mode of professional art (classical dance, romantic dance, dance, modern, postmodern dance, etc.).

The first mention of dancing related cosmological myth in which the dance takes part in the birth of the world from chaos (eg. Hindu mythology). The myth becomes reality choreographed continuous culture , from protokulture when he (the myth) served an ideological function, and dance was part of a religious community or ritual.

That choreography detached in art since ancient times, as evidenced by numerous artifacts depicting people dancing, and ancient theaters, i.e. buildings that were built specifically to perform at these works of art, including choreography . The creative works of ancient philosophers - Socrates, Plato, Aristotle, Lucian, Damona, Pythagoras, Protagoras, and others. - problems "music" arts (dance, music, poetry) took the top spot. Antique kalahatiya aimed to nurture harmonious person, which combines intellectual, physical, moral and aesthetic. Intellectual development combined with physical perfection of the body. The ancient Greeks knew how to dance and gymnastics means of healing the body (Homer, Aeschylus, Sophocles). In the "dark ages" of the Middle Ages (V-XI). Formed opposite types of thinking. Some thinkers of (Clement of Alexandria, Basil the Great) was considered dance symbol of the unity of God, the symbol of his understanding of the nature of space. Others (St. Ambrose, St. Augustine, etc.). Condemned dance, calling it a product defect and luxury. Renaissance provided a magical flowering of plastic art. Anthropocentrism, humanism and rethinking Christian tradition led to the absolute transformation of the human personality and to the professional arts activity.

Rationalism and natural- scientific approach of modern times with respect to the problem of physicality helped to initiate the formation of scientific and methodological framework choreography (AP Boshan, R. Foyye, Noverr). This, in turn, contributed to the emergence of a new ontological mode of dance - professional classical ballet, which was formed during the climax of prosperity scoring courtly culture, and later turned into a particularised form of art. With the advent of new types of dances are attempts to conceptualize them. XV- XVII century marked by sound scientific approach to dance: a special edition of the literature on technology not only perform, but also extending the dance in society.

The origin of academic ballet accompanied by the development of theatrical dance terminology and important role in this development has gained notation (Latin notatio - entry) choreographic works, that procedure for recording information data dance moves means a system. In the Age of Enlightenment in the development of choreographic ideas influenced philosophical priorities of Diderot and Voltaire F. Thanks Noverra, ballet developed into an art form, which was of great public importance.

The new artistic direction - romanticism, which reached a climax of its peak in the middle of the nineteenth century. Changing cultural era led to the formation of the early XX century new dance trend (modern), based on free plastic body. Dance increasingly favor striking phenomenon postmodern era. At the turn of the XX-XXI centuries have seen the formation of synthetic art forms growing trend towards the interpenetration of different arts. Peculiar experience gained in this way and ballet postmodernism. Postmodernist ballet is a striking combination of various dance techniques and traditions, all historical modes of the dance of life, based on a conception of philosophical understanding of dance.

Key words: art, ballet, balletmaster, choreography, dancing lexicon, notation.