

Міністерство освіти і науки України
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
Кафедра вокально-хорового, хореографічного та образотворчого
мистецтва

«До захисту допускаю»
Завідувач кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого
мистецтва, професор
_____ Ірина БЕРМЕС
« ____ » _____ 2025 р.

Танець як засіб міжкультурної комунікації в сучасній культурі

**Спеціальність 024 Хореографія
Освітня програма «Хореографія»**

Магістерська робота
на здобуття кваліфікації – магістр хореографії

Автор роботи Дутка Ірина Романівна _____

**Науковий керівник кандидат мистецтвознавства,
доцент Фриз Петро Іванович _____**

Дрогобич , 2025

АНОТАЦІЯ

Танець як засіб міжкультурної комунікації в сучасній культурі

У кваліфікаційній роботі розглянуто поняття про міжкультурну комунікацію та її інтерпретацію в мистецтві. Розкрито історичні, естетичні та соціокультурні аспекти танцю як культурного феномена. Досліджено механізми та особливості міжкультурної комунікації в танцювальних практиках, проаналізоване потенціал танцю як носія ціннісних значень і культурних смислів, визначено роль медіа у поширенні танцювальних традицій, розглянуто, як глобалізаційні процеси сучасності впливають на танцювальне мистецтво. Виокремлено можливості застосування отриманих результатів у діяльності культурних інституцій, танцювальних колективів, педагогічних закладів, а також у міжнародних мистецьких проєктах.

ANNOTATION

Dance as a means of intercultural communication in modern culture

The thesis work examines the concept of intercultural communication and its interpretation in art. The historical, aesthetic and socio-cultural aspects of dance as a cultural phenomenon are revealed. The mechanisms and features of intercultural communication in dance practices were studied, the potential of dance as a carrier of values and cultural meanings was analyzed, the role of the media in the spread of dance traditions was determined, and how modern globalization processes affect the art of dance. The possibilities of applying the obtained results in the activities of cultural institutions, dance groups, pedagogical institutions, as well as in international art projects are highlighted.

ЗМІСТ

Вступ.....	5
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади міжкультурної комунікації та танцю	
1.1.Танець як засіб комунікації: історичні та соціокультурні аспекти	9
1.2. Танцювальні традиції в збереженні культурної ідентичності	13
РОЗДІЛ 2. Танець у системі сучасної культурної взаємодії	
2.1. Танець у діалозі культур.....	17
2.2. Глобалізаційні процеси та їхній вплив на танцювальне мистецтво.....	26
РОЗДІЛ 3. Аналіз постановки «Соловей»	
3.1. Загальна характеристика постановки	34
3.2. Опис фігур і комбінацій	35
Висновки	40
Список використаних джерел.....	42
Додаток.....	46

ВСТУП

У сучасному глобалізованому світі танець виступає одним із найдієвіших засобів міжкультурної комунікації, адже він здатний передавати смисли, емоції та цінності без посередництва мовних бар'єрів. На відміну від вербальної комунікації, танець спирається на універсальні для людства невербальні коди — рух, ритм, пластику, міміку, жест. Саме це робить танець доступним і зрозумілим представникам різних культур.

Танцювальні практики завжди були важливою частиною культурної ідентичності народів. Танець упродовж історії виконував важливу соціальну, ритуальну та комунікативну функцію. Народні танці фіксують особливості світогляду, історію, соціальні ролі та цінності певної спільноти. Коли ці танці стають частиною міжкультурних фестивалів, художніх проєктів або міжнародних танцювальних шкіл, вони перетворюються на інструмент взаєморозуміння та культурного обміну. У сучасному культурному просторі танець перетворюється на динамічний інструмент міжкультурного діалогу, здатний долати мовні бар'єри, об'єднувати людей різних національностей і сприяти взаємному розумінню. Завдяки своїй універсальності танець стає способом презентації культурної ідентичності, засобом збереження традицій та платформою для творчого взаємозбагачення. Танець дедалі частіше виконує роль медіатора між традиційним і глобальним. Популярні танцювальні стилі — хіп-хоп, джаз-фанк, контемпорарі — інтегрують елементи різних культур, створюючи простір для взаємодії й нових сенсів. Танцювальні батли, флешмоби, міжнародні конкурси та фестивалі стають платформами, де учасники з різних країн обмінюються досвідом, співпрацюють і взаємно збагачуються.

Особливої ваги танець набуває як засіб міжкультурної комунікації у молодіжному середовищі. Він дозволяє встановлювати контакт без слів, долати соціальні та культурні бар'єри, формувати спільноти за інтересами. Танцювальні рухи, музика та ритм створюють спільний емоційний простір, у якому діалог між культурами стає природним.

Аналіз досліджень. Специфіку виражальної мови танцю висвітлюють українські дослідники І. Герц, К. Кіндер, О. Чепалов, Я. Гриценко та ін. Зокрема, К. Кіндер через інтерпретацію пластичних символів народної танцювальної культури українців, виокремлюючи танець як систему естетично та пластично значимих знаків і символів [4; 5;15; 27]. І. Герц у своїх працях виокремлює комунікативні властивості хореографічного мистецтва як знакової системи в культурі [5, 201]. На актуальності дослідження комунікативного потенціалу хореографічного мистецтва наголошує у своїй монографії О. Чепалов [27, 7]. Водночас, на нашу думку, недостатньо у наукових дослідженнях висвітлено роль танцю у розвитку міжкультурної комунікації.

Отож, *актуальність дослідження* зумовлена необхідністю глибшого аналізу ролі танцю в сучасних міжкультурних процесах, зокрема у сфері мистецьких практик, молодіжних субкультур, міжнародних фестивальних рухів і цифрових медіаплатформ. В умовах швидких змін культурних моделей танець не лише відображає ці трансформації, а й активно бере в них участь, формуючи нові форми спілкування та міжкультурного співіснування. Тому визріла необхідність аналізу теоретичних підходів до міжкультурної комунікації, дослідження танцювальних практик у глобалізованому світі та вивчення особливостей української танцювальної культури в контексті міжнародної взаємодії.

Об'єкт дослідження – міжкультурна комунікація в сучасній культурі.

Предмет дослідження – танець як засіб міжкультурної комунікації та його роль у сучасних культурних процесах.

Метою дослідження є вивчення танцю як ефективного засобу міжкультурної комунікації та визначення його ролі в сучасних соціокультурних процесах.

Для досягнення цієї мети передбачено виконання **завдань дослідження:**

1. Розкрити історичні, естетичні та соціокультурні аспекти танцю як культурного феномена.

2. Дослідити механізми та особливості міжкультурної комунікації в танцювальних практиках.
3. Визначити роль танцю у збереженні ціннісних і культурних смислів.
4. Проаналізувати танцювальні традиції у контексті розвитку сучасних технологій комунікації.

Методи дослідження: теоретичні (аналіз, синтез, узагальнення, порівняння, систематизація наукових джерел); культурологічні (естетичний, семіотичний, типологічний аналіз); емпіричні (анкетування, інтерв'ю, аналіз візуальних та медіаматеріалів); методи інтерпретації та контент-аналізу.

Наукова новизна полягає в комплексному аналізі танцю як засобу міжкультурної комунікації в контексті сучасної глобалізованої культури, а також у визначенні особливостей інтеграції української танцювальної традиції у світовий культурний простір. **Теоретичне значення** роботи полягає у поглибленні наукового розуміння танцю як універсальної форми невербальної комунікації та як важливого механізму міжкультурної взаємодії в умовах глобалізації. У межах дослідження систематизовано та розширено уявлення про танець не лише як мистецьке явище, а й як носія культурних смислів, символів, стереотипів та моделей поведінки різних народів. Розкрито концептуальні засади аналізу танцю як семіотичного й комунікативного явища. Запропоновані положення дозволяють розглядати танець як особливу систему знаків, що відображає етнокультурні особливості та водночас створює простір для міжкультурного діалогу. Дослідження поглиблює розуміння ролі танцю у формуванні національної ідентичності, у репрезентації культурних традицій та у творенні гібридних культурних форм в умовах глобалізованого світу. Таким чином, теоретичне значення дослідження полягає у розробленні цілісної концепції танцю як засобу міжкультурної комунікації, яка може слугувати підґрунтям для майбутніх наукових студій, розширювати методологічний інструментарій гуманітаристики та поглиблювати розуміння сучасних культурних процесів.

Практичне значення дослідження полягає у можливості застосування отриманих результатів у діяльності культурних інституцій, танцювальних колективів, педагогічних закладів, а також у міжнародних мистецьких проєктах; в культурологічній розробці проблеми комунікативної значущості танцю, а також в збагаченні категоріально-понятійного апарату теорії культури. Наукові знання про комунікативну спрямованість танцювального мистецтва сприятимуть глибшому розумінню останнього, а також зможуть вплинути на розвиток хореографічної практичної діяльності.

Апробація і впровадження результатів дослідження. Основні положення та висновки магістерської роботи викладено у виступах, що виголошувались на наукових семінарах з проблематики написання магістерських робіт кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва (протокол № 10 від 27 листопада 2024 р.; протокол № 3 від 27 травня 2025 р.; протокол № 5 від 29 жовтня 2025 р.); щорічній звітній науковій конференції студентів факультету початкової освіти та мистецтва (1 квітня 2025 р.); відображені у збірнику матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «*Scientific Research: Emerging Theories and Practical Breakthroughs*» (Фриз П., Дутка І. Танець як засіб міжкультурної комунікації. *Collection of Scientific Papers with the Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference «Scientific Research: Emerging Theories and Practical Breakthroughs»* (November 17-19, 2025, Edinburgh, Scotland). European Open Science Space, 2025. P.37–40. URL: <https://www.eoss-conf.com/arkhiv/scientific-research-emerging-theories-and-practical-breakthroughs-17-11-25/>); попередньому захисті магістерських робіт на засіданні кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва ДДПУ ім. Івана Франка.

Структура. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (33 найменування), додатку.

РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади міжкультурної комунікації та танцю

1.1. Танець як засіб комунікації: історичні та соціокультурні аспекти

Танець є однією з найдавніших форм людської діяльності, що виникла як природна реакція людини на ритм, емоції та потребу в колективній комунікації. Він супроводжує людство від первісних часів і виконує різноманітні функції: ритуальні, магичні, соціальні, комунікативні, військові та розважальні. У первісних суспільствах танець був складовою ритуалів, що допомагали спільноті встановлювати зв'язок з природою, духами або божествами. Танцювальні рухи мали символічний характер і виражали спільні емоції — страх, вдячність, надію на врожай або перемогу. Поступово танець став важливою частиною соціальних практик — супроводжував церемонії, ініціації, свята та обряди. У Стародавньому Єгипті, Греції та Римі танець перетворився на частину мистецьких традицій, інтегрувався у театральні дійства, релігійні містерії та громадські свята. Середньовічна Європа зберігала танець у народній культурі, незважаючи на заборони церкви [3, 59].

У добу Відродження танцювальне мистецтво набуло більшої структурованості: з'явилися придворні танці, перші трактати про танець та професійні танцівники. У XIX–XX століттях відбувся справжній прорив: сформувалися класичний балет, модерн-танець, джаз-танець, а згодом сучасні напрямки — контемпорарі, хіп-хоп, танцювальний театр.

Глобалізація сприяла активному взаємопроникненню танцювальних традицій, що створило нові форми та стилі, поєднавши етнічне, академічне й популярне мистецтво [7, 231]. Танець є синтетичним видом мистецтва, оскільки поєднує музику, драматургію, костюм, сценографію та іноді навіть мультимедіа. Завдяки цьому танцювальні вистави здатні створювати складні

художні світи, доступні для сприйняття глядачів незалежно від їхньої культурної належності.

Танець як соціокультурний феномен відображає цінності, світогляд і традиції певної спільноти. Він є засобом передачі культурної пам'яті та інструментом соціальної взаємодії [23, 79]. Народні танці зберігають етнічні особливості, характери, емоційні коди певного народу. Через них передаються історичні наративи, символи та колективний досвід. Наприклад, українські танці (гопак, аркан, коломийка) відображають свободу, динаміку і темперамент українців.

Танець виступає засобом невербального спілкування, який допомагає людям взаємодіяти без слів, формувати спільний емоційний простір і навіть долати соціальні бар'єри. У колективному виконанні танець формує почуття єдності та співпричетності. У сучасному глобалізованому світі танець є важливою платформою для міжкультурного діалогу [24, 212]. Міжнародні танцювальні фестивалі, творчі резиденції, обміни та онлайн-проекти сприяють обміну стилями, техніками та емоційними кодами різних культур. Танцювальні напрямки ХХ–ХХІ ст., такі як модерн, ф'южн, контемпорарі, хіп-хоп, поєднують багатонаціональні впливи, створюючи нові гібридні форми танцю.

Період кінця ХХ – початку ХХІ ст. свідчить про те, що розвиток людства здійснюється шляхом розширення взаємозв'язку та взаємодії різних країн, народів та їх культур. Цей процес охоплює різні сфери суспільного життя всіх країн світу. Особливе місце в цьому процесі займає спілкування між представниками різних людських культур, тобто власне міжкультурна комунікація.

Міжкультурною комунікацією науковці називають «адекватне взаєморозуміння двох учасників комунікативного акту, що належать до різних національних культур» [2]. Актуальність питань, пов'язаних з міжкультурною комунікацією, набула в даний час небувалої гостроти. На особливу увагу заслуговує проблема відсутності взаєморозуміння між

співрозмовниками, що належать до різних культур. Однак, «науково-технічний прогрес і зусилля розумної і миролюбної частини людства відкривають все нові можливості, види і форми спілкування, головною умовою ефективності яких є взаєморозуміння, діалог культур, терпимість і повага до культури партнерів по комунікації» [25,72]. Однією з таких форм спілкування виступає танець, який займає особливе місце в системі міжкультурної комунікації.

З огляду на сучасний стан міжнародних відносин, необхідною умовою розвитку особистості людини є толерантне спілкування з представниками інших культур. Відповідно, перед світовою спільнотою гостро стоять складні завдання: навчити нове покоління терпимості, повазі, розумінню інших культур, розвинути вміння досліджувати витоки, прояви, форми, види, становлення культур різних народів з метою збереження і популяризації духовного багатства країни і налагодження міжнаціональних зв'язків на основі поваги, толерантності, взаєморозуміння, інтересу один до одного [19, 67].

Духовність суспільства розкривається через культуру і мистецтво, тому мистецтво у всьому його жанровому розмаїтті відіграє важливу роль у формуванні міжкультурних компетенцій особистості. У ситуації існування мовного бар'єру в діалог найкращим чином вступає той вид мистецтва, мова якого є універсальною і зрозумілою всім. Наприклад, мова танцю «не потребує перекладу, її розуміють всі... Танець – це мова тіла, це мова, це стан душі ... танець йде від індивіда, його внутрішнього світу» [28, 74]. Розглядаючи танець як універсальну систему спілкування, ми можемо сказати, що його естетична парадигма визначається головним чином національною належністю танцю.

Саме танець, як складова обряду й ритуалу, святково-розважальної та професійної художньої культури, виступає носієм національної ідентичності та культурної пам'яті. Через синтез пластики, руху й музики він втілює національний характер, моделює характерні для певного етносу емоційні

стани, поведінкові моделі, ритміко-пластичні особливості. У танці відображаються історичні уявлення, світоглядні цінності, соціальні ролі та традиції народу, завдяки чому він стає унікальною формою передачі культурного досвіду та засобом збереження і трансляції національної спадщини.

У сучасних умовах усе більш чітко усвідомлюються значущі завдання і потреби культурної ідентифікації, пов'язані з необхідністю збереження найбагатшої спадщини національного мистецтва, традицій хореографії у всьому різноманітті в контексті національної культури. Не менш актуальною є й потреба збереження етнокультурного танцювального коду, адже саме він забезпечує тяглість традицій та унікальність національної хореографічної системи. Міжкультурний діалог у сфері танцю можливий лише за умови рівноправності культур та чіткого усвідомлення власної національної самоідентифікації.

Етнокультурний танцювальний код — це не лише система рухів, ритмів і пластичних форм, а й символічна мова, що передає світогляд, історичний досвід, міфологію та ментальні особливості народу. Його збереження дозволяє:

- уникнути стирання культурних меж у глобалізованому світі;
- забезпечити автентичність художнього висловлювання;
- створювати змістовний діалог із іншими культурами, де кожна сторона представляє себе повноцінно й самоцінно;
- формувати повагу до культурного розмаїття та підтримувати духовну безпеку нації.

Таким чином, охорона та розвиток етнокультурного танцювального коду є важливою передумовою ефективної міжкультурної комунікації та гармонійної інтеграції національної хореографії у світовий культурний простір.

Для того, щоб культура ефективно впливала на духовне, моральне формування особистості, а особистість прагнула долучитися до національної культури для збереження її традицій, необхідно сформувати фундамент культурних цінностей та ідеалів, що передбачає глибоке знання національних традицій. І у вирішенні цієї проблеми важко переоцінити значення такого культурного феномену, як танцювальне мистецтво.

1.2. Танцювальні традиції в збереженні культурної ідентичності

Вивчення танцювального мистецтва як міжкультурної компетенції є вираженням національної самосвідомості, важливим елементом підготовки хореографа для вирішення виконавських, балетмейстерських і педагогічних, емоційних і виховних завдань. На наш погляд, знання традиційного народного танцю може стати досить ефективним засобом, що формує не тільки духовно-моральні ідеали, а й міжкультурні відносини.

Досить важливу роль відіграє вивчення соціального, або сучасного побутового, танцю. Побутовий танець – це, перш за все, танець спілкування. Він сприяє комунікативній взаємодії та формуванню продуктивних відносин між партнерами, незалежно від їх культурної та національної належності. Незважаючи на різноманітність стильових напрямків сучасного побутового танцю, він є міжнародним явищем, і такі танці, як сальса, танго, всі танцювальні напрямки хіп-хоп культури, є інтернаціональними, і мода на той чи інший молодіжний стиль танцю однакова в різних країнах [24, 212]. Знання особливостей побутового танцювання в одній країні дає неабиякий стимул для комунікації за допомогою танцю в іншій країні. Приблизно така ж ситуація і в спортивно-бальному танці.

Таким чином, в процесі професійного навчання повинна бути вибудована структура формування професійної компетентності у контексті знань, навичок і умінь у сфері міжкультурної комунікації, яка повинна представляти собою не тільки знання іноземної мови та культурних

особливостей, звичаїв тієї чи іншої країни, а й знання специфічних характеристик, що виражаються через мистецтво танцю.

I. Герц розглядає соціальний танець як унікальний засіб міжкультурного спілкування та діалогу [4, 66]. У процесі навчання, відвідування міжнародних танцювальних фестивалів, людина стає активним учасником міжкультурного спілкування. За допомогою універсальної мови танцю між представниками різних культур може здійснюватися невербальна комунікація. Взаєморозуміння між виконавцями, які є представниками різних національних культур, досягається завдяки спільній основі і принципам в методиці навчання соціальному парному танцю, таким як зміна танцювального партнера (наприклад, руеда, хастл), імпровізація, а також принципу ведення (партнер веде – партнерка за ним рухається) [4, 67]. Танцівники налагоджують комунікацію з представниками різних культур, коли проводяться міжнародні фестивалі танцю. Це відбувається як під час танців, так і між ними, незважаючи на наявність мовного бар'єру між комунікантами.

Танцювальна культура як засіб міжкультурної передачі інформації невербальними засобами розглядається у дослідженнях М. Разводи, М. Романенко, Л. Цветкової та ін.[22; 24; 26] У цьому контексті автори виділяють три танцювальні напрямки – естрадні, соціальні та спортивні танці.

Метою спортивних танців є проведення змагань. Таким чином, взаємодія в груповому танці (спортивні команди) відбувається на основі кооперації як взаємодії, і в міжгруповому – на конкуренції. Учасники навчаються діяти як єдиний організм, підтримуючи колективну цілісність та взаємну відповідальність. Водночас у міжгруповій взаємодії домінує конкуренція, яка стимулює прагнення до вищих результатів, розвиток виконавської майстерності, пошук інноваційних художніх рішень і зміцнення командного духу. Саме поєднання внутрішньої кооперації та зовнішньої

конкуренції забезпечує ефективне функціонування танцювальних колективів у спортивно-хореографічній сфері [14, 160].

В естрадних танцях відбувається спілкування з глядачем, передача інформації, перцепція. І саме соціальні танці, на думку авторів статті, можуть розглядатися як джерело міжкультурної взаємодії. Ні до чого не зобов'язуючи, соціальний танець є «інструментом комунікацій між людьми різних національностей, ліквідуючи мовний бар'єр за допомогою танцю» [10, 79].

У зв'язку з розглядом комунікативних особливостей культури сучасного танцю також варто згадати контактну імпровізацію. Основою цієї практики є фізичний контакт як інтерактивна взаємодія на фізіологічному рівні. Ця танцювальна техніка була заснована американським професійним хореографом і танцюристом С. Пакстоном і вплинула на постмодерну хореографію [13, 141]. На сьогоднішній день у всьому світі функціонують школи і студії контактної імпровізації, в яких люди будь-якого фізичного рівня можуть проявляти себе в спілкуванні на тактильно-кінетичному рівні. Глибока емпатія створюється на кінетичному рівні, який завдяки рефлексивним рухам партнерів може служити додатковим каналом у процесі передачі мультикультурного танцю.

У межах функціонального підходу щодо розгляду історії хореографічної культури виділимо такі функції танцю як:

- семіотична функція (у деяких видах танцю кожному руху надається певне значення, і в такому випадку танець являє собою знакову систему);
- рекреативна або компенсаторна функція (танець як засіб психічної розрядки),
- інформаційна функція.

Найбільш яскраво інформаційна функція відобразилася в танцях, пов'язаних з передачею соціально важливої інформації: танці – імітації трудових процесів, танці – вікові ініціації та ін. Функція самовираження,

самоактуалізації, найбільш яскраво проявилася в східній культурі. Це пов'язано з тим, що на Сході поширеним видом танцю був сольний, а всі функції, пов'язані зі спілкуванням, проявилися в західній культурі, оскільки вже в епоху Відродження широкого поширення набув парний танець.

У міжкультурній комунікації важливе значення має інформаційна та комунікативна функції танцю. Вони забезпечують передачу етнокультурної інформації як між поколіннями (збереження хореографічної спадщини, традиційних танців тощо), так і в сучасному зрізі між різними культурами. Універсальність мови танцю, на думку А. Мартинова, дозволяє освоювати міжкультурні зв'язки в контексті глобалізації [18, 25].

Таким чином, процес сприйняття інформації в танцювальній міжкультурній комунікації є багатовимірним і охоплює кілька взаємопов'язаних рівнів:

- невербальний рівень — передача змісту через систему знаків та іконічних жестів, які мають візуально зрозумілу форму навіть без спеціальної підготовки.
- семантичний рівень — оперування жестовою мовою танцю, де рухи набувають функції символів і можуть мати певні культурно закодовані значення.
- емоційний рівень — сприйняття художніх образів, що виникають у виконавців і глядачів завдяки музиці, пластиці та сценічним взаємодіям.
- рівень кінестетичної емпатії — здатність «читати» рух через власне тілесне відчуття, співпереживати пластичний стан іншого, ніби проживаючи його руховий досвід.

Усі ці рівні разом утворюють цілісну систему танцювальної комунікації, яка дозволяє людям різних культур розуміти одне одного без слів, на основі універсальної мови руху.

РОЗДІЛ 2. Танець у системі сучасної культурної взаємодії

2.1. Танець у діалозі культур

Визнаючи танець явищем культури, ми також можемо розглядати його як текст. За допомогою семіотичної знакової системи, що в сукупності складає текст, фіксується і зберігається танцювальна інформація та її передача від покоління до покоління (традиції, церемонії, письмові тексти, малюнки тощо). Науковці визначають, що семіотичний механізм танцювальної культури ґрунтується на трьох аспектах:

- 1) збереження танцювальних знаків і текстів;
- 2) їх поширення і реконструкція;
- 3) створення нових танцювальних знаків і текстів [28, 76].

Перший аспект визначає пам'ять культури, її зв'язок з традицією, другий забезпечує внутрішню культурну та міжкультурну комунікацію, а третій стимулює творчу діяльність і нові танцювальні інновації.

З точки зору семіотики, хореографічна лексика за допомогою знаків в їх сукупності, фіксує принципові універсалії та надбання хореографічної культури і тим самим забезпечує їх збереження, подальший розвиток як особливого каналу міжособистісної та міжкультурної комунікації [7, 231]. У свою чергу, комунікаційний акт, що реалізується за допомогою танцю, передбачає розуміння смислів, виражених хореографічною лексикою.

Проблема розуміння танцю, його сенсу також завжди мала місце серед філософських проблем, яка ніколи не отримувала остаточного вирішення, оскільки її постановка і зміст змінювалися разом зі зміною хореографічної культури в різні історичні періоди. Змістова універсалія і джерело різноманітних змістів європейського історичного бального танцю проявляються в його характеристиках і аспектах. Власне тому, європейський історичний бальний танець, як складна система культурної танцювальної семантики привілейованих верств суспільства, представляє інтерес, в

контексті розуміння історії бальної танцювальної культури і для її сучасної реконструкції.

Кожен етап розвитку хореографічної культури позначений специфічними рисами, що зумовлювали формування нових стилів, технік та художніх принципів. Так, епоха Відродження стала періодом формування систематизованого підходу до танцю. У цей час закладаються основи нового осмислення диференціації танцювальних текстів, упорядковуються засоби рухової виразності, відбувається канонізація танцювальних фігур та створення перших трактатів із їх теоретичним описом. Автори того часу — Доменіко да П'яченца, Галліано Ебрео, Антоніо Корнадзано, а пізніше Фабріціо Карозо та Туано Арбо — роблять вагомий внесок у становлення хореографічної нотації та підґрунтя для подальшої стилістичної диференціації танцю [4, 65–66].

В епоху Просвітництва інтерес до танцю розширюється завдяки прогресивним ідеям провідних філософів — Вольтера, Дідро, Руссо. Саме у цей період танець починає усвідомлюватися не лише як розважальна форма, а як самостійний вид мистецтва, здатний виражати ідеї, емоції та соціальні смисли. Формується естетика театрального танцю, що передбачає взаємодію між пластикою, драматургією та музикою.

Одночасно зі зростанням технічних вимог до виконання бальних танців відбувається становлення балету як професійного сценічного мистецтва. Ускладнення танцювальної техніки, поява нових елементів, розвиток сценічної форми та підвищення ролі виконавця сприяють формуванню балету як окремого художнього жанру з власними закономірностями, естетичними канонами та системою навчання.

Таким чином, історична еволюція хореографічної культури демонструє поступовий перехід від соціально-побутових форм руху до високопрофесійних мистецьких практик, що стали основою подальшого розвитку як бальної, так і сценічної танцювальної традиції.

У процесі розвитку хореографічної культури проблема змістового наповнення танцю, як теоретична категорія, займає одне з центральних місць. Необхідно зазначити, що танець, його цілісний зміст багато в чому визначаються його складовими (танцювальна лексика, костюм, грим, аксесуари), які притаманні для культури конкретної історичної епохи. Сприяючи повноцінному входженню і буттю особистості в соціокультурному просторі, танцювальне мистецтво в образно-символічній формі подає інформацію про ціннісні значення культури.

У кожному танцювальному русі, жесті, ритмі закладено певний культурний код, який передає уявлення спільноти про світ, людину, взаємини, моральні та естетичні норми. Танець у цьому контексті виступає своєрідною «мовою культури», зрозумілою як всередині певного етносу, так і за його межами [22, 96].

Через пластичні та ритмічні структури танцю передається не лише емоційний досвід, а й система цінностей, що формувалася століттями. Так, народні танці зберігають у собі уявлення про працю, свободу, силу, любов, духовність і колективну єдність. Сценічні та сучасні танцювальні форми можуть транслювати ідеї індивідуальності, внутрішньої боротьби, пошуку себе, відкритості світу. Таким чином, танець стає одним із способів не лише відображення, а й осмислення актуальних соціокультурних процесів.

Танцювальні традиції різних народів виконують функцію передачі культурної пам'яті, адже вони закріплюють важливі події, символічні образи, архетипи та емоції, характерні для певної спільноти. Участь особистості в танцювальній діяльності забезпечує її залучення до цих традицій, сприяє формуванню національної та культурної ідентичності, а також допомагає глибше усвідомити власне місце у світі.

На думку науковців, мова танцю як основа хореографії породжує власне значення, втілює інтелектуальний зміст, ідейні концепції, як будь-які інші безсловесні мистецтва [29, 68–70]. Танець досягає цього особливим способом, не претендуючи на вираження думки через мову. Він розкриває

ідеї через передачу внутрішнього змісту почуттів і через елементи хореографічної лексики. За допомогою хореографічної лексики відбувається спілкування, втілення чи закріплення результатів мислення і повідомлення їх іншим людям, а також взаєморозуміння між хореографом, виконавцем і глядачем. Це здійснюється за допомогою системи комунікативного зв'язку.

Розглядаючи танець в контексті культури, що зберігає національні духовні цінності, ми відзначаємо, що знаки і знакові системи в культурі виконують роль ідеальних образів і символів, зберігають знання, які складають сукупний історичний досвід. Проблема комунікативності, зрозумілості виступає в хореографії як проблема сприйняття художнього твору. Сприйняття не тільки того, що зобразив балетмейстер у своєму творі, але того, що це означає. Таке сприйняття є складним аналітико-синтетичним процесом тлумачень. Включитися в нього може тільки людина, яка володіє мовою хореографії, тобто є носієм певного культурного досвіду, певної системи знань, понятійного апарату і термінології.

У контексті знаково-лінгвістичного змісту танцю актуалізується й уявлення про танець як цілісний семіотичний феномен. Це – дійсно «велика система», ядром якої є танець з його розгалуженою периферією (знакових систем предметно-понятійного середовища): архітектурою інтер'єру, музикою, образотворчим і декоративно-прикладним мистецтвом, костюмом, зачіскою, макіяжем та іншими різноманітними аксесуарами [8, 18]. У семіотичний простір танцю входить своєрідна вербальна мова спілкування, а також невербальна мова міміки і жестів, на яких здійснюється спілкування. Сюди ж належать моральні, естетичні та загальнокультурні норми і цінності, які наповнюють той чи інший танець конкретного історичного періоду. Знаковий простір європейського танцю характеризується досить стабільною семантико-символічною цілісністю, незважаючи на історичні та регіональні трансформації танцювального тексту, які зумовлені новими культурними парадигмами. Інакше кажучи, подія танцю не тільки локальний текст, а текст хореографічної культури, і культури загалом.

Саме тому кожен танцювальний текст містить усі хронологічні трансформації культурних систем і об'єктів, що залучає його до «діалогу» як з попередніми, так і з наступними епохами. З одного боку, він актуалізує специфічні риси старої культури, а з іншого, є самостійним автономним твором сьогодення. Танцювальний текст, виступаючи як самобутнє надбання культури, вступає в діахронний діалог поколінь, щоразу переосмислюючись, збагачуючись новим змістом.

Відзначимо, що за умови розгляду міжкультурної комунікації, яка здійснюється за допомогою танцю, крім міміки, жестів, зору, необхідно відзначити вплив емпатії, що виникає в процесі перцепції при танцювальному спілкуванні. За допомогою даного механізму передаються емоції та емоційний стан від виконавця танцю до суб'єкта, який сприймає, або ж до іншого виконавця, якщо мова йде про груповий танець. Таким чином, культурний код в танці – це спосіб подання інформації, що дозволяє розшифрувати хореографічну мову певної танцювальної культури. Тобто саме культурний код обґрунтовує контекст певного хореографічного тексту. Механізми спілкування в танці дозволяють сприймати складні контексти і, оминаючи культурний код, вступати в спілкування за допомогою танцю представникам різних культур.

Дослідники розглядають танець як мову культури, за аналогією з природними мовами, виділяючи в якості основи різні види танцювальних знаків [31]. Такий підхід дозволив хореографам та історикам танцю проаналізувати танцювальні культури різних етносів. І такі семіотичні дослідження сприяли детальному вивченню ціннісних і смислових аспектів культури. Частина досліджень акцентована на художньо-образній природі танцю як виду мистецтва. Але найбільш доречними для нашого дослідження є розвідки про танець як форму невербальної комунікації. Розгляд нами досліджень комунікативної функції танцю дозволив зробити акцент на практичному застосуванні танцю для розвитку комунікативних навичок. Міжкультурна комунікація – це особливий тип спілкування.

Музично-пластична складова ритуалу відігравала особливу роль у житті суспільства, особливо в той час, коли народи ще не знали писемності, оскільки несла в собі багато функцій, які в подальшому були втрачені або відійшли на другий план. Так, пантоміми і пісні передавали сакральну інформацію про походження племені, про походження землі, на якій воно проживало. Це стосувалося і ритмічних танцювальних рухів, оскільки вони часто займали провідне місце в ритуалі як його найважливіша складова.

У традиційних суспільствах танець до сьогодні є невід'ємною частиною обрядів і ритуалів, що сягають глибини століть. Він часто згадується в міфах як невід'ємна частина життя племені і виявляє безпосередній зв'язок з тотемами. У багатьох африканських громадах без танцю не обходяться звернення людей до божеств, підготовка до війни, святкування народжень і одружень, прощання з померлими. У кожній танцювальній ситуації і кожній танцювальній взаємодії танець може впливати на особисту ідентичність або на соціальну і культурну ідентичність. З точки зору соціальної, танець – це спілкування, взаємодія суб'єктів (акторів). З точки зору культурної, танець – це акумулятор смислів [20, 29]. Таким чином відбувається обмін смислами при танцювальній взаємодії.

Танцювальна культура, як система, базовими елементами якої є специфічні ритмічно організовані патерни рухів, що володіють культурним кодом певної етнічної або іншої спільноти, забезпечує збереження і передачу певних цінностей в соціумі. У такому випадку ми можемо говорити про культуру традиційного (народного) танцю, або танцю певної субкультури, вуличного, хіп-хоп тощо. Таким чином, для танцювальних культур будуть характерні процеси культурної дифузії при зіткненні різних етнічних або культурних спільнот.

У результаті міжкультурної комунікації формується таке явище, як креолізація, яке в танцювальних культурах буде формою культурної дифузії, результатом взаємодії різноетнічних танцювальних культур. Так, наприклад, розвивалося циганське фламенко в Іспанії, або угорсько-циганський чардаш.

Прикладом креолізації в танцювальних культурах може бути фінське танго. Унікальний варіант виконання цього танцю народився в 40-х рр. ХХ століття. Після проникнення танго в Європу, композитори поєднували німецькі та аргентинські особливості танго, додаючи національний колорит. У результаті в середині ХХ століття Фінляндію захопив бум танго, що має свої особливості, в подальшому фінське танго стало посередником між аргентинським і бальним: в ньому використовувався щільний контакт в стегнах і активне просування по лінії танцю, але ще не було різких рухів головою. Також слід згадати інші національні варіанти танго, наприклад, турецьке, зі східними мотивами в музиці.

Як зазначає Кондратенко Г. О., ірландська народна музика отримує новий виток розвитку в США, саме вона породила такі жанри музичної творчості як балади і кантрі [16, 67–69]. Від ірландського народного танцю походить відомий «ковбойський» танець. Ірландські культурні традиції поширені на всій території США і «створюють позитивний образ країни походження, допомагаючи ірландцям безконфліктно асимілюватися в сучасному американському суспільстві, долати історичні стереотипи про ірландців, і створюють сприятливі умови для розвитку економічного і політичного співробітництва з обома країнами». Як приклад подібних взаємодій, розглянемо деякі танцювальні стилі та напрямки, найбільш популярні в сучасній культурі [18, 45].

Так, наприклад, танго – вид танцю, який виник в Аргентині, один з ритмів був запозичений у африканських спільнот. Румба – весільний кубинський танець афро-американського походження. Ча-ча-ча – походить від релігійних ритуальних танців Західної Африки та кубинських повільних танців. Пасодобль – іспанський танець, який імітує кориду, поширився завдяки переселенцям до Південної Америки, а вже потім був доповнений в Європі, у Франції. Сучасний варіант вальсу походить від злиття чеського «матеніка», французького «вольта» та австрійського «лендлера». Фламенко – увібрав в себе риси іспанської, циганської та мавританської культури. Самба

входить до латиноамериканської програми бальних танців. Це бразильський танець, що виник в результаті злиття африканських танців (Анголи і Конго) з іспанськими танцями, які прийшли до Південної Америки з Європи.

В афро-американській культурі початку ХХ століття під впливом блюзу і регтайму з'являлися нові течії і стилі, такі як джаз. Паралельно з джазом в афро-американській танцювальній культурі представлені ча-ча-ча, румба, самба, які згодом увійшли до латиноамериканської програми спортивних танців. Особливості пластики – зігнуті в колінах ноги, похитування тазової частини корпусу і ізоляція, коли будь-яка частина тіла (голова, торс, таз, ноги, руки) – у своєму первинному побутовому виконанні є відображенням африканського танцювального фольклору. Фольклор африканських народів став основою домінуючої на американському континенті афро-американської культури і значною мірою визначив лексику європейських популярних бальних танців у першій половині ХХ століття.

Аналізуючи технічні принципи руху в модерн-джаз танці, М. Разводова виділяє серед інших такі принципи як ізоляція, поліцентризм, поліритм [22, 96]. Дані принципи запозичені з африканського фольклорного танцю. Дослідниця підкреслює, що в африканському танці центри руху в тілі (голова, грудна клітка, руки, ноги, тазостегнова частина) можуть просторово і ритмічно незалежно рухатися, що створює поліцентралізацію руху.

Один з основоположників міжкультурної комунікації, Е.Т. Холлом цю тенденцію відносить до особливостей культурних відмінностей в ритмах і рухах тіла. Холл відзначає так звану недостатню ритмічну розвиненість північних європейців у порівнянні з африканськими народами. Так, у народу Тів з Нігерії для музичного супроводу танців використовується чотири барабани, що відбивають різні ритми для різних частин тіла, і танцюрист одночасно рухається в такт всім чотирьом барабанам.

Таблиця впливів культур на танець

Стили	і	Танцювальні культури, які мали вплив
-------	---	--------------------------------------

напрями			
Сальса	латиноамериканська	кубинська	
Мамбо	кубинська	латиноамериканська	африканська
Вальс	німецька	австрійська	французька
Танго	аргентинська	африканська	
Самба	бразильська	африканська	іспанська
Румба	кубинська	африканська	
Пасодобль	іспанська	південноамериканська	
Ча-ча-ча	кубинська	африканська	
Фламенко	Іспанська	циганська	мавританська
Хіп-хоп	афро-американська	латиноамериканська	
Трайбл	близькосхідна	індійська	африканська
Степ	Ірландська	афро-американська	європейська

Л. Романюк визначає міжкультурну комунікацію як знаково-символічний процес передачі та обміну повідомленнями між двома і більше культурами. А важливою умовою успішної міжкультурної комунікації є «усвідомлення культурних відмінностей суб'єктами взаємодії та здатність кожного з них адекватно інтерпретувати символи представника іншої культури»[1]. Взаємодія різноетнічних груп, яка характеризується обміном і запозиченням патернів танцювальних рухів, відбувається в результаті переміщення та акультурації представників етнічних спільнот, носіїв різних танцювальних культур. Акультурація в міжкультурній комунікації – це процес двобічного впливу культур, коли представники однієї культури засвоюють елементи іншої, що призводить до взаємних змін у звичаях, цінностях та віруваннях [24]. Це один з ключових аспектів міжкультурної комунікації.

Сучасне, більш широке поняття акультурації таке: це процес взаємодії культур, в ході якого відбувається їх зміна, засвоєння ними нових елементів,

освіту в результаті змішування різних культурних традиції принципово нового культурного синтезу [26].

2.2. Глобалізаційні процеси та їхній вплив на танцювальне мистецтво

На думку Н. Кравчук, просування танцю як форми художньої комунікації в цифровій площині дає можливість оптимізувати процес досягнення елітарних аспектів культури. Автор відзначає мобільне охоплення та доступність танцювальних постановок у цифровій площині. У такому випадку можемо говорити про непряму комунікацію за допомогою Інтернету, ЗМІ. Таким чином, танець у контексті міжкультурної комунікації може передаватися у прямій та непрямій формах. Отже, якщо ми візьмемо іконічні жести в балеті, що позначають, наприклад, плач, сон, любов, вказівку місця (туди), вказівку особистості (я, ти, він), то в цілому вони будуть універсальними для багатьох культур і можуть збігатися зі знаками жестової мови. Це може забезпечувати певну універсальність сприйняття при міжкультурній взаємодії.

З появою нових засобів поширення та зберігання інформації (телебачення, інтернет, хмарні системи зберігання даних) виникають нові можливості передачі інформації танцювальними повідомленнями по штучних каналах у часі та просторі. Більше того, розвиток нових технологій дозволяє застосовувати нові системи нотації хореографічного тексту, а це змінює принципи роботи хореографа. На думку Н. Кравчук, медійні засоби дають можливість планувати хореографічні рішення до початку репетиційного процесу з конкретними виконавцями і досягати більшої осмисленості та цілеспрямованості процесів проектування запрограмованих танцювальних рухів [17. 90]. Таким чином, на думку авторів, у роботі хореографа з'являється новий інструментарій, що дозволяє заздалегідь моделювати рухи і одночасно фіксувати їх.

Так, дослідники підкреслюють, що медіапроекти з оцифрування хореографії, які з'явилися в європейській практиці, націлені не тільки на збереження хореографічної спадщини, а й на розвиток міжкультурного діалогу [24]. З появою відеоносіїв з'явилася можливість більш точної фіксації танцювальної спадщини, зберігання і передачі в часі і просторі, а з появою нових цифрових технологій, таке архівування даних виходить на новий рівень. Технологія Motion Capture, що набула поширення наприкінці ХХ століття в кінематографії, стає ефективним методом при оцифруванні танцювальних постановок з метою збереження і поширення хореографічної спадщини. На сьогоднішній день для фіксації танцювальних рухів застосовуються системи, засновані на маркерній і безмаркерній технологіях. У таких системах маркерами позначені деякі частини обраного об'єкта. Камери фіксують дані з маркерів, що розпізнаються однозначно, відправляють інформацію в комп'ютер, в такому випадку немає необхідності застосовувати штучний інтелект.

У ХХІ столітті з розвитком швидкісного інтернету, а також технологій зберігання та передачі великих обсягів даних з'явилися платформи, додатки та соціальні мережі з домінуючою візуальною інформацією. ТікТок – це електронна платформа для розміщення популярних кліпів з танцями, а також можливостями створення кожним користувачем власного контенту. Користувачі додатка можуть створювати танці на музику з популярних пісень і викладати їх в мережу для перегляду іншими користувачами. Часто метою таких відео є прагнення створити вірусне відео, яке змусить інших користувачів відтворювати цю створену хореографію в своїх особистих акаунтах.

Якщо ми говоримо про танцювальні ролики, наприклад, у соціальній мережі ТікТок, то легко можемо виділити подібні інструменти залучення та спонукання – короткий хронометраж (відео в ТікТок обмежені за часом), використання, як правило, популярної музики, тобто музики популярних

виконавців, аудіозапис, як правило, доступний для кожного, тобто відбувається вплив певних ритмів при даній комунікації.

Виконавець вірусного танцю також може мати певний авторитет серед користувачів даної соціальної мережі, наприклад, мати велику кількість підписників. Так, один з найпопулярніших блогерів мережі Tik Tok на сьогоднішній день Чарлі Д'Амеліо із загальною кількістю підписників понад 135 млн., у 2020 році у неї було 61 млн. підписників. Дівчина постійно викладає в мережу нові ролики з танцювальними рухами і завоювала шанувальників і популярність не тільки на платформі, але і за її межами. Таким чином, і вірусні танці, і взаємодії в TikTok та інших соціальних мережах, що мають вірусний характер, в рамках нашого дослідження ми відносимо до мережевих танців. Тоді мережеві танці будуть тим особливим видом міжкультурних взаємодій в інтернет-просторі, який передбачає не тільки обмін інформацією, але і можливість задавати тренди незалежно від танцювальних компетенцій.

Якщо виходити з того, що танець в основних своїх жанрах і формах є мистецькою комунікацією, то така комунікація починається з творчого акту, з авторського самовираження, а завершується розумінням мистецького тексту. Розуміння — це засвоєння змісту і переживання стану, які відтворює автор в процесі творчого акту [22, 98]. З позицій семіотики мистецтва художня думка кодується за допомогою патернів рухів і ритму, тієї знакової системи, яка обрана автором для цілей комунікації, і утворює текст твору. Якщо ми розглядаємо сприйняття танцювальної постановки, балетного вистави або інші види мистецької комунікації, в якій адресат виступає тільки в ролі глядача, метою такої комунікації буде передача сюжету, змісту, емоцій. Відбувається процес сприйняття на кінестетичному рівні (кінестетичне сприйняття — це процес отримання знань і навичок через практику, спроби, тілесний досвід), з подальшим розшифруванням художніх образів на семіотичному рівні.

У парних танцях, побудованих на відтворенні патернів рухів, які пов'язані з гендерною ідентичністю, наприклад, чоловіча чи жіноча партія, ціллю буде спільне самовираження, спільний творчий акт. Відправник і реципієнт постійно взаємодіють, змінюючись ролями. Також на основі певної семіотичної конвенції відправник зашифрує за допомогою патернів інформацію, яку дешифрує одержувач. Іноді цей обмін інформацією відбувається синхронно у відповідності з ритмом, таким чином процеси кодування декодування можуть нашаровуватися і відбуватися одночасно. Проте слід зазначити, танець як частина духовної культури, як творчість, явище більш широке. З огляду на те, що основними цілями мистецтва є поширення духовних благ, а також самовираження автора, зазначимо, що танець також має подібні цілі через комунікативну функцію.

Танцювальна комунікація, на думку Л. Романюк, має досить широкий спектр цілей:

- передача естетичної інформації (поширення духовних благ);
- комунікація безпосередньо як спілкування, взаємодія (соціальні, комунікативні, групові, парні та ін. танці);
- самовираження або саморозкриття комунікатора (танець як творчість, імпровізація, танцювальна терапія тощо);
- спонукання до дії (вірусні танці, мережеві взаємодії в TikTok та інших мережах);
- зняття напруги (розважальні танці);
- адаптація, передача та освоєння культурного коду (традиційні танці, обмін зразками та формами танцю) [25, 71–72].

Також зазначимо, що індивідуальний танець як творчий акт і як процес самовираження виконує комунікативні функції. Однак емоційно-образне кодування є значущим і при передачі естетичної інформації, і в комунікаціях з цілями адаптації, зняття напруги, передачі та освоєння культурного коду. Однак, у різних танцювальних формах ми можемо виділити певні домінуючі

типи кодування, розшифровка інформації в межах яких дозволяє досягти мети комунікації.

Таким чином, при розгляді домінантного типу кодування щодо цілей комунікації в танці, ми можемо припустити, що в традиційних формах танцю з метою передачі естетичної інформації пріоритетним є семантичне та емоційно-образне кодування, в імпровізаціях з основною метою самовираження – емоційно-образне, у вірусних танцях – кінестетичне та емоційно-образне (див. таблицю) тощо.

Мета	Кодування	Танцювальна форма
Стимулювання-залучення, інтеракція кінестетичне,	емоційно-образне	Вірусні танці, взаємодія в TikTok, контактна імпровізація
Передача естетичної інформації, передача та освоєння культурного коду семантичне,	емоційно-образне	Балет, народні танці, сюжетні хореографічні постановки
Зняття напруги, самовираження	емоційно-образне	Танцювальна терапія, танцпол (та ін. дозвілліві форми), деякі форми імпровізації

Основною метою танцювального повідомлення при розгляді танцю як форми міжкультурної комунікації є досягнення взаєморозуміння і взаємодія за допомогою танцю. Ми вже зазначали раніше, що танець може представляти собою як пряму, так і непряму міжкультурну комунікацію.

Танець як передача і отримання інформації при сприйнятті в спектаклях, постановок, як спонукання до дії у вірусних танцях – це непряма міжкультурна комунікація. Танець як взаємодія, спілкування в соціальних,

групових, парних танцях, при адаптації та створенні нових гібридних форм традиційних танців представляє пряму безпосередню комунікацію.

Таким чином, механізми фільтрації, спрощення, асоціювання, що застосовуються в мовній вербальній і невербальній міжкультурній комунікації, діють і при сприйнятті та передачі танцювального повідомлення при міжкультурних контактах [32]. Однак, при сприйнятті чужої танцювальної культури під час етнічних танцювальних взаємодій семантична інформація в результаті процесів фільтрації може бути втрачена, оскільки не відбувається повноцінне дешифрування на семіотичному рівні. Але в той же час, завдяки такому сприйняттю при міжкультурній взаємодії різноетнічних груп виникають нові танцювальні форми, навіть шляхом втрати частини семантичної інформації [33].

Таким чином, завдяки своїй багатофункціональності, танець може виступати когнітивним компонентом, який необхідний для формування культурної ідентичності (інформаційна, пізнавальна, виховна функція), емоційним компонентом (компенсаторна, навіювальна), а також як інструментальний компонент (суспільно-перетворювальна функція).

У процесі аналізу комунікативних і міжкультурних аспектів танцю в сучасній культурі, ми зробили наступні висновки:

1. В рамках теорії інформації танець – це складне повідомлення, що передається декількома сенсорними каналами: візуальним, аудіальним, кінестетичним. Частина інформації, що передається в танцювальному повідомленні і танці як такому, не є культурною. Кінестетичний рівень сприйняття практично не залежить від культурних особливостей індивіда, таким чином інформація, що передається на даному рівні, має транскультурний характер.

Це сприяє певним чином усуненню комунікативних бар'єрів, пов'язаних з різницею в культурних кодах. І в той же час, наявність особливого діалекту руху, не дозволяє повністю перейняти стиль і манеру виконання танцюриста, однак це не є перешкодою для сприйняття іншої культури, хоча на цьому

ґрунті можуть виникати бар'єри у сприйнятті та відтворенні рухів між носіями різних танцювальних культур.

2. У міжкультурній комунікації кожна культура має систему кодів, яка поширюється на стереотипи, відносини, норми, правила поведінки. У різних культурах ці системи відрізняються, але є часткові збіги. Так, емотивна інформація збігається в багатьох культурах, а також збіги в кодах можуть бути і при передачі фактографічної або рольової інформації, в той час як семантичну, когнітивну сприйняти складніше, так як необхідно володіти певним рівнем танцювальної компетенції.

3. З появою нових засобів поширення та зберігання інформації (інтернет, хмарні системи зберігання даних) виникають нові можливості передачі інформації танцювальними повідомленнями по штучних каналах у часі та просторі від цифрових освітніх проєктів до розважального контенту в соціальних мережах та відеохостингах. Танець може передавати різні види інформації: естетичну, емотивну, семантичну, когнітивну, фактографічну.

4. На основі розробленої інформаційної структури танцю, основними елементами якої є зміст, переданий від адресанта до адресата, виражений за допомогою засобів, що перетворюють інформацію (тіло, ритм, патерни рухів), вивчено механізми, що дозволяють розглядати танець як форму міжкультурної комунікації. При танцювальній взаємодії між представниками різних культур, в результаті танцювального спілкування відбувається засвоєння різних видів інформації одночасно. Передача інформації відбувається за допомогою семантичного, емоційно-образного, кінестетичного кодування.

Аналіз досліджень продемонстрував, що в танцювальному спілкуванні більшою чи меншою мірою, залежно від специфіки та виду танцю, можна виділити комунікативну, інтерактивну, перцептивну сторони спілкування. Залежно від цілей танцювального повідомлення в різних формах танцю домінує або комунікація як передача знаково-символічної інформації між танцюристом і глядачем, або інтеракція як обмін емоційною та

кінестетичною інформацією в групових, парних танцях та інших контактних формах між партнерами. Перцепція відбувається як між танцюючими, так і між глядачем і танцюристом. Таким чином, при міжкультурній взаємодії танець може бути засобом комунікації як мова і при інтерактивному спілкуванні представляти спільну діяльність.

Розділ 3. Аналіз постановки танцю «Соловей»

3.1. Загальна характеристика постановки

Стиль: Folk modern.

«Соловей» – напрямок цього танцю має назву Folk-modern, що поєднує в собі народний та сучасний танець. Цей напрям активно використовується в Європі й Україні для осучаснення традицій. Він демонструє, як культурна спадщина може спілкуватися з глобальними стилями.

Танець починається з двох куліс. Дівчата стоять з складеними руками нахиленими в праву та ліву сторону. Виходять на зустріч один одному перетинаючись, міняючи руки в інше положення та стають на свої місця.

В першій частині домінує український народний танець. Рухи спокійні ніжні та витончені . Танцівниці танцюють у трьох горизонтальних лініях після цього сходяться у коло , беручись за руки, що символізує об'єднання і прожиття емоцій разом. Вони кружляють маленьким кроком вправо і вліво.

Після цього починається друга частина танцю. Танцівниці розходяться по лініях і починають виконувати рухи в сучасному стилі . Рухи динамічні та сильні, емоції грайливі. Поєднуються рухи сучасного та українського стилю. Після цього учасники розходяться у дві купочки де роблять плавні хвилі руками, що символізують хаос , солістка стоїть по середині.

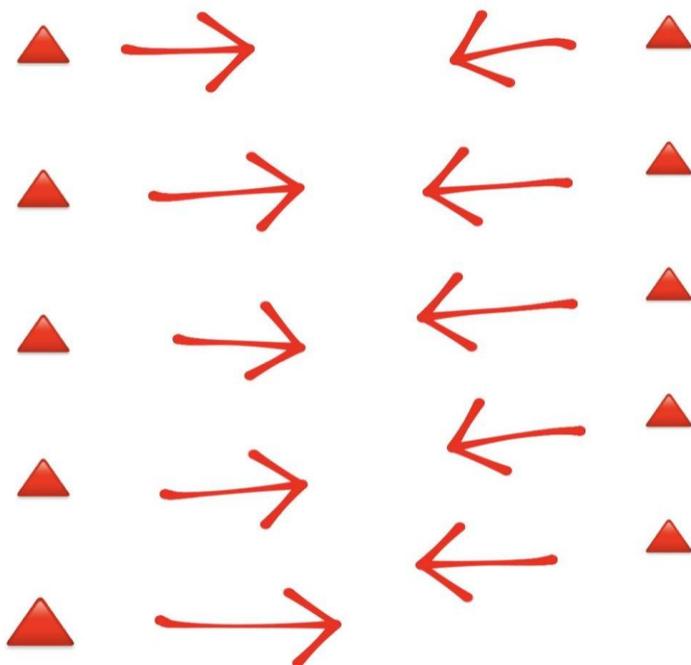
Третя частина танцю починається з динамічних сильних стрибків і продовжується хореографією з драйвовим ритмом.

Танцівниці сходяться в курочку та легко ловлять солістку та стають у фіксовані позиції.

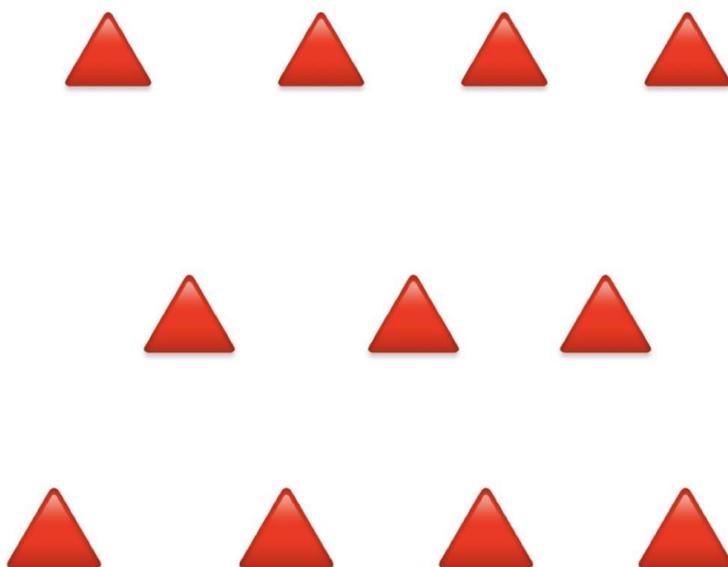
Кінцівка символізує розбите серце дівчини яке вміло полюбити , але не вміло забути.

3.2. Опис фігур

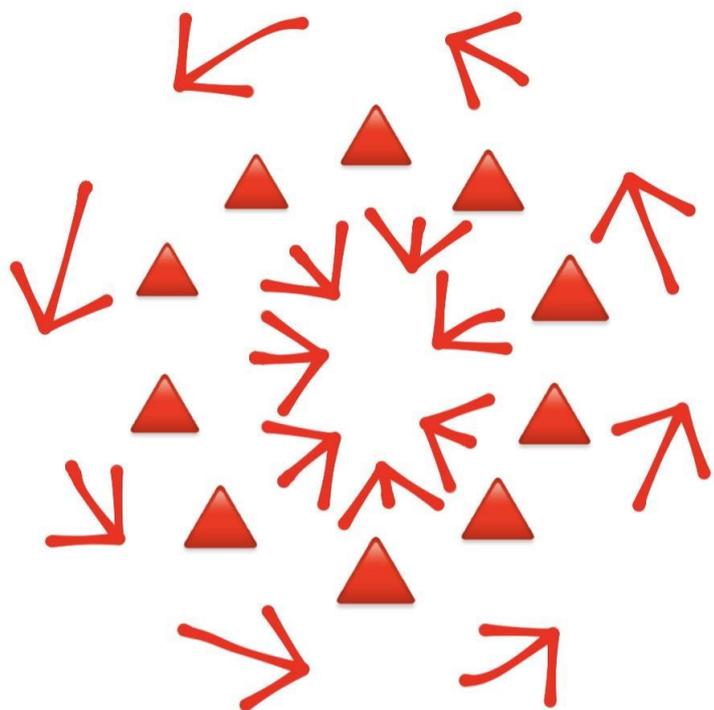
Малюнок 1 . Номер починається з двох куліс. Танцівниці розміщені по два боки, дрібним кроком крокуючи один до одного та перетинаючи.



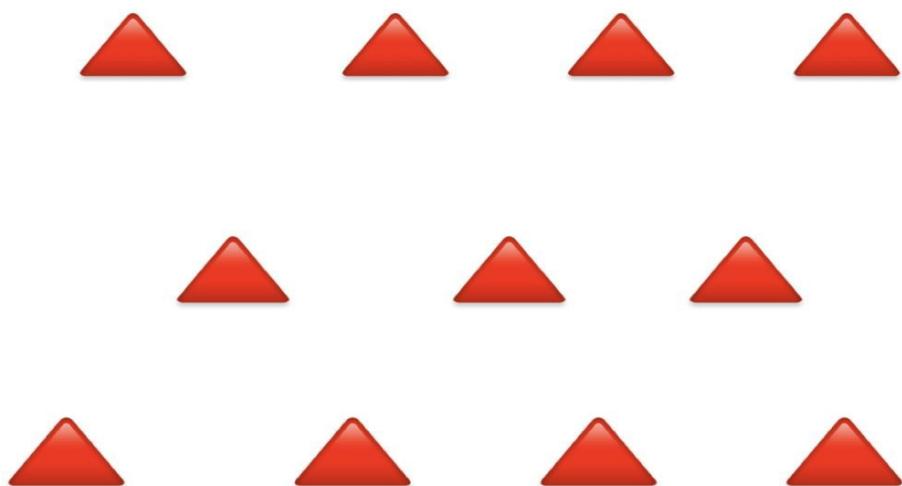
Малюнок 2. Танцівниці стають в три горизонтальні лінії і танцюють схеми.



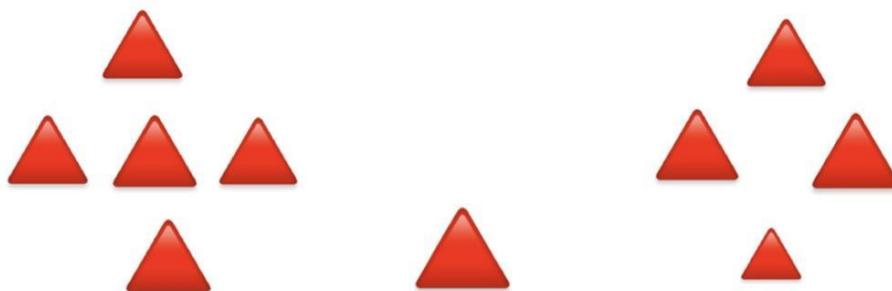
Малюнок 3. Танцівниці сходяться у коло ,беруться за руки крокують всередину та розходяться йдучи вправо та вліво



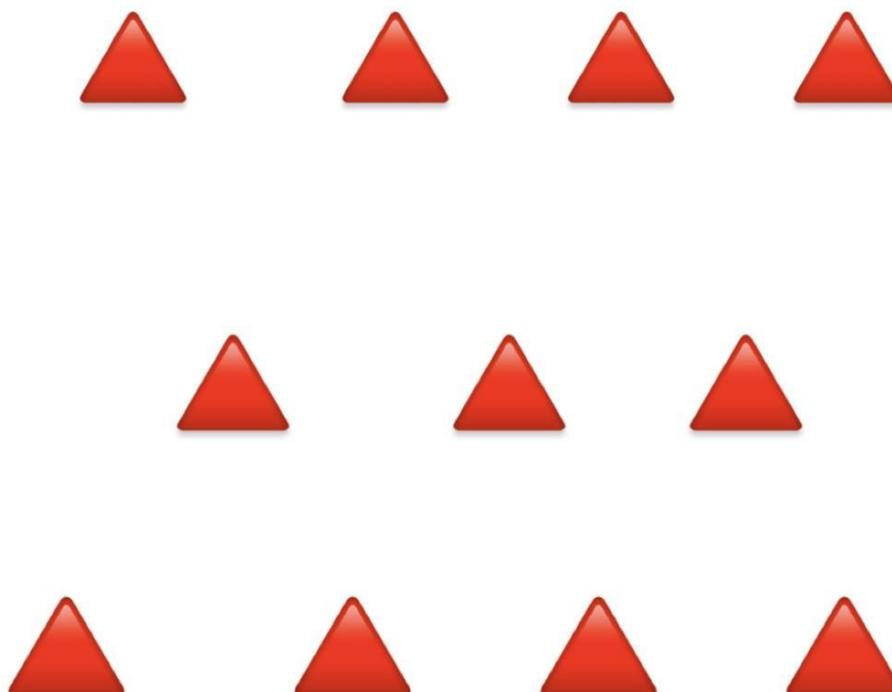
Малюнок 4. Танцівниці розходяться на три горизонтальні лінії і танцюють схеми



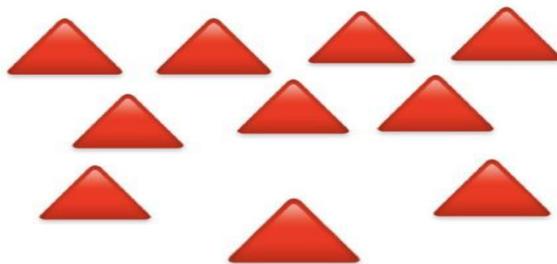
Малюнок 5. Танцівниці стають в дві купочки та солістка стає посередині виконуючи рухи



Малюнок 6. Танцівниці розходяться на три горизонтальні лінії і танцюють схеми



Малюнок 7. Танцівниці сходяться в купочку та ловлять солістку і завершують на фіксованій точці.



Опис комбінацій

Комбінація 1

Музичний розмір 4/4

Вихідне положення: Стоїмо вільно руки й ноги розслаблені

На «1-2» Маленьким кроком йдемо в право , руки прижаті до грудей лікті широко підняті , голова нахилена праворуч, так само в ліву сторону

На «3-4» Маленьким кроком йдемо вперед трішки присідаючи та піднімаючи руки знизу догори так само назад

На «5-6» Руки на поясі, ноги виконують колупалочку з притупом, з правої та лівої ноги

На «7-8» Маленьким кроком просуваємось праворуч ,руки йдуть в гору одна за одною ,пізніше складаємо разом,так само ліворуч

На «1-2» Обходимо себе перше в праву сторону,потім в ліву,одна рука прижата до живота,друга до спини

На «3-4» Маленьким кроком йдемо з піднятою правою рукою в праву діагональ та вертаємось назад

На «5-6» Робим замах правою рукою,наступаючи на прав ногу піднімаючи ліву

На «7-8» виносим праву ногу в перед пізніше переносимо в бік, руки тримаєм в другій позиції міняючи по одній в бік та вперед

Комбінація 2

Музичний розмір 4/4

Вихідне положення:

На «1-2» Робимо сильний крок в право та в ліво , руками робим замах в сторону і підіймаєм догори

На «3-4» Крокуємо на місці з бедра на бедро піднімаючи руки догори

На «5-6» Крокуємо на місці опускаючи руки по обличчі

На «7-8» Робимо притуп правою ногою , після цього лівою , працюють дві руки

Комбінація 3

Музичний розмір 4/4

Вихідне положення: Стоїмо вільно руки й ноги розслаблені

На «1-2» Високо стрибаємо та б'ємо руками по колінах

На «3-4» Крокуємо в право та робимо біт грудною клітиною включаючи руки

На «5-6» Відкриваєм руки та закриваєм включаємо легке присідання

На «7-8» Робимо хвилюк вниз з зігнутими колінами

Костюми: Вишиті корсети та чокер, чорні штани та кофта, віночки з калини, білі кросівки

ВИСНОВКИ

Аналізуючи історичні, естетичні та соціокультурні аспекти танцю як культурного феномена, ми виокремили етнокультурний танцювальний код, який є не лише системою рухів, ритмів і пластичних форм, а й символічною мовою, що передає світогляд, історичний досвід, міфологію та ментальні особливості народу. Його збереження дозволяє:

- уникнути стирання культурних меж у глобалізованому світі;
- забезпечити автентичність художнього висловлювання;
- створювати змістовний діалог із іншими культурами, де кожна сторона представляє себе повноцінно й самоцінно;
- формувати повагу до культурного розмаїття та підтримувати духовну безпеку нації.

Образно-символічна природа забезпечує передачу глибинних культурних смислів, а включення людини в танцювальну практику сприяє її соціалізації, самовираженню та духовному розвитку. Образно-символічний характер танцю дозволяє транслювати культурні цінності у формі, доступній для міжкультурного діалогу.

У магістерському дослідженні було з'ясовано, що танець у сучасній культурі виступає потужним і багатошаровим інструментом міжкультурної комунікації. Він формує унікальний простір взаємодії, де різні культурні традиції можуть не лише знайомитися одна з одною, але й вступати у творчий діалог. Танець є універсальною мовою, здатною передавати емоційні, символічні та соціокультурні смисли без вербальних засобів, він є ефективним засобом подолання мовних і соціальних бар'єрів, сприяє порозумінню між представниками різних народів. Також танець у сучасній культурі виконує важливу роль у формуванні ідентичності: дозволяє націям презентувати свої культурні особливості світові, інтегрувати традиційні елементи в нові контексти.

У глобалізованій культурі XXI століття роль танцю як носія культурних смислів посилюється. Він стає не лише засобом мистецького самовираження, а й платформою міжкультурного діалогу: через танець люди знайомляться з іншими культурами, переймають їхні символи та адаптують їх до власного контексту. Такий обмін сприяє взаєморозумінню, толерантності та взаємному збагаченню культур.

У контексті теорії інформації танець – це складне повідомлення, що передається декількома сенсорними каналами: візуальним, аудіальним, кінестетичним. Це сприяє певним чином усуненню комунікативних бар'єрів, пов'язаних з різницею в культурних кодах. З появою нових засобів поширення та зберігання інформації (інтернет, хмарні системи зберігання даних) виникають нові можливості передачі інформації танцювальними повідомленнями по штучних каналах у часі та просторі від цифрових освітніх проєктів до розважального контенту в соціальних мережах та відеохостингах.

Передачу інформації в танці між представниками різних культур забезпечують:

- однакове сприйняття на фізіологічному рівні моторних реакцій (візуально-кінестетичне сприйняття),
- різниця елементів культурної поведінки (специфіка культурного коду), що спочатку виникла на рівні етнічних спільнот,
- загальні соціальні передумови (ритмізовані колективні рухові практики як основа танцювальної культури).

Узагальнюючи, можна стверджувати, що танець у XXI столітті — це не лише мистецтво руху, а й важливий культурний механізм, який сприяє діалогу, взаєморозумінню, толерантності та творчій взаємодії між культурами. Його роль у міжкультурній комунікації буде лише зростати, враховуючи тенденції глобальної культурної взаємодії та розвиток цифрових технологій.

Список використаних джерел:

1. Благова Т.О. Етапи професіоналізації бальної хореографії в історико-культурній динаміці. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2019. Вип. 1–2 (13–14). Суми: ФОП Цьома С.П. С. 3–13.
2. Боголюбова Н.М. Міжкультурна комунікація. URL : https://stud.com.ua/90283/kulturologiya/mizhkulturna_komunikatsiya
3. Вербицька А. Пластичність руху як форма культурного висловлювання. *Актуальні проблеми культури і мистецтва*. 2022. № 45. С. 59–64.
4. Герц І. Культурологічні засади вивчення танцю як форми комунікації. *Культура і сучасність*. 2018. Вип. 1. С. 63–68. URL : <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2018.148184>.
5. Герц І. І. Танець як засіб засвоєння соціокультурного досвіду. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 2. С. 199-204.
6. Герчанівська П. Е. Культурна ідентичність як ресурс суспільного розвитку. *Культура і сучасність*. 2021. № 2. С. 3–9.
7. Головей В. Ю. Семіотика візуальних мистецтв: проблема знаково-символічної репрезентації. *Науковий вісник Волинського національного ун-ту імені Лесі Українки. Філософські науки*. 2016. № 5. С. 230–234.
8. Головей В. Танець у міфоритуальному континуумі: культурно-антропологічний аспект. *Fine Arts and Cultural Studies*. 2021. №1. С. 16–23. URL : <https://doi.org/10.32782/facs-2021-1-3>
9. Головей В.Ю., Цап'як М.Й. Теоретико-методологічні засади дослідження кроскультурних впливів у традиційному танцювальному мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 1. С. 15–22. URL : https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4793/Visnyk_1_2023-15-22.pdf?sequence=1

10. Гриценюк Р. А. Соціальні танці в соціокультурному просторі XXI ст.: спортивно-змагальний аспект. *Мистецтвознавчі записки*. 2020. Вип. 38. С. 79–84.
11. Гутник І. М. Основні тенденції у творчості молодих балетмейстерів-постановників українського народно-сценічного танцю. *Мистецтвознавчі записки. Театр, кіно та хореографічне мистецтво*. 2018. Вип. 33. С. 201–208.
12. Драч В. В. Українське хореографічне мистецтво як інструмент культурної дипломатії: традиції та сучасні практики. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 2. С. 152–157.
13. Жуйсює Ч., Водяна В. Естетика українського народного традиційного танцю: семіотичний підхід. *Укр. культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2021. Вип. 38. С. 139–145. URL : <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.481>.
14. Журавльова А. Молодіжні танці як простір для творчої реалізації особистості. *Сучасний танець. Основні теорії і практики*. навч.-посіб. Київ: Видавництво Ліра-К, 2016. С. 150–168.
15. Кіндер К. Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київський національний ун-т культури і мистецтв. 2007. 19 с.
16. Кондратенко Г. О. Мистецтво як форма соціальної взаємодії: філософсько-культурологічний аспект. Харків : Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2013. 212 с.
17. Кравчук Н. Хореографія у цифрову добу: виклики і перспективи. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2023. Вип. 143. С. 88–93.
18. Мартинов А. Сучасне танцювальне мистецтво в контексті європейської культури. *Українська культура*. 2019. № 4. С. 24–29.
19. Мистецтво у розвитку особистості: Монографія /За ред., передмова та післямова Н.Г. Ничкало. Чернівці: Зелена Буковина, 2006. 225 с.

20. Плахотнюк О. Квінтесенція соціальних танців. *Танцювальні студії*. Київ : вид. центр КНУКіМ, 2018. № 1. С. 28–37.
21. Проект «Танець без кордонів»: соціокультурна ініціатива. URL : <https://dancewithoutborders.org.ua>
22. Разводова М. Танець як феномен міжкультурної комунікації. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Ужгород, 2024. Вип. 8. С. 95–100. URL : https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2024.08.095
23. Ревуцький С. Соціокультурна роль танцю в сучасному суспільстві. *Вісник Київського нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*. 2020. № 42. С. 78–84.
24. Романенко М. Танець як засіб формування міжкультурної комунікації. *Гуманітарна освіта в технічних вишах*. 2021. № 44. С. 211–214.
25. Романюк Л. Теоретичні та методологічні проблеми дослідження міжетнічної комунікації у сфері культури і мистецтва. *Культура і сучасність*. 2022. № 1. С. 70–75.
26. Цветкова Л. Українська хореографія в сучасному соціокультурному просторі. *Тенденції розвитку народного та сучасного хореографічного мистецтва України: зб. матеріалів наукових досліджень та методичні розробки*. Київ, 2018. С. 3–10.
27. Чепалов О. Хореологія як наука: культурологічні та мистецтвознавчі аспекти. *Танцювальні студії*. 2018. №1. С. 16–27. URL : <https://doi.org/10.31866/2616-7646.1.2018.140392>.
28. Чернявська С. Рух як культурний код: соціокультурні аспекти танцю. *Вісник КНУКіМ. Серія: Соціокультурні комунікації*. 2021. № 4. С. 73–79.
29. Шевченко Т. Хореографія як мова культури в глобальному суспільстві. Дніпро : ДНУ, 2018. 168 с.
30. Шкоріненко В. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : ДАКККіМ, 2003. 188 с.

31. Щербак Є. Соціокультурний контекст видозмін у хореографічному мистецтві XX – поч. XXI ст. URL : <https://sworld.com.ua/simpoz4/112.pdf>
32. Cohen-Stratynier В. Social Dance: Contexts and Definitions. *Dance Research Journal*. 2001. Vol. 33. № 2. pp. 121–124.
33. IDO Dance Sport Rules & Regulations. *International Dance organization*. 2020. URL : <https://www.ido-dance.com/ceis/ido/rules/competitionRules/danceSportRules.pdf>

ДОДАТОК

