

3. Гемпель К. Логика объяснения : Сб. статей / К. Гемпель ; пер. О. А. Назарова. – М. : Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1998. – 240 с.
4. Кун Т. Структура научных революций / Т. Кун. – М. : Прогресс, 1975. – 288 с.
5. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар ; пер. с фр. Н. А. Шматко. – М. : ИЭС, СПб. : Алетейя, 1998. – 160 с.
6. Полани М. Личностное знание: на пути к посткритической философии / М. Полани. – М. : Прогресс, 1985. – 343 с.
7. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. – М. : Прогресс, 2000. – 536 с.
8. Харре Р. Социальная эпистемология: передача знания посредством речи / Р. Харре // Вопросы философии. – 1992. – №9. – С. 49–62.
9. Хюбнер К. Критика научного разума / К. Хюбнер. – М. : ИФРАН, 1994. – 326 с.
10. Bruner J. Actual Minds, Possible Worlds / J. Bruner. – Cambridge : Harvard University Press, 1986. – 201 p.
11. Hempel C. G. Studies in the logic of explanation / C. G. Hempel, P. Oppenheim // Philosophy of Science. – Baltimore, 1948. – Vol 15. – № 1. – P. 135–175.

**Афанасьев А. И. Объяснения в гуманитаристике: субъективность, нарративность, научность.**

Наряду с классическими объяснительными схемами в гуманитаристике существуют нарративные объяснения. Их нарративная направленность задается субъектом объяснения. Включение в структуру объяснительного процесса его субъекта и нарративной стратегии позволяет расширить рамки анализа объяснительной процедуры

**в науке и вне ее, а также способствует более адекватному представлению модели объяснения.**

*Ключевые слова:* объяснение, субъект, нарратив, научность, гуманитаристика.

**Afanasiev A. Explanations in the humanities: subjectivity, narrative nature, scientific nature.**

Along with the classical explanatory schemes narrative explanations are present in the humanities. Narratives are involved in the explanatory process in at least three cases: the narrative is clearly involved in the explanation, the narrative as a linguistic structure is indirectly present in the explanation, the theory that explains is transmitted into culture. The narrative thrust of the explanation is given by the subject of explanation that acts as an integral component of the explanatory procedure; this component accumulates almost all channels of entering personal, social, mental, linguistic and cultural factors in the explanatory process. The subject of explanation predetermines the formation of the explanation and its transmission in the case of the paradigmatic and narrative explanation. Consideration of the subject of explanation as an important component of the explanatory process structure, along with the subject and narrative strategy as its inevitable companion allows extending the analysis of the explanatory procedures in science and beyond, and also contributes to a more adequate representation of the model of explanation.

*Keywords:* explanation, subject, narrative, scientific nature, humanities.

*Надійшла до редколегії: 16.02.2014 р.*

УДК: 793.3:792.8(477)

**Ю. М. Басич**

*Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова (м. Київ)*

### СУЧАСНИЙ ТАНЕЦЬ ТА МІСЦЕ ТРАДИЦІЙНОЇ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ СИМВОЛІКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

**Прослідковано основні етапи та фактори формування сучасного танцю. Проаналізовано основні жанрові різновиди сучасної хореографії та відзначено трансформацію в них традиційної символіки. Через дослідження становлення естрадного та сучасного танцю демонструється взаємопроникнення різних танцювальних елементів і стильових характеристик. Поставлено задачу аналізу танцювальних феноменів, представлених в шоу-програмах та на естраді України.**

*Ключові слова:* хореографія, танцювальна символіка, естрадний танець, народний танець, фолк-модерн, вуличний танок, фольклорний жанр.

**Вступ.** Сучасна хореографія, коріння якої сягають храмових і театралізованих танцювальних видовищ Єгипту, Індії, Греції, Риму та Київської Русі, у третьому тисячолітті продовжує залишатися одним з головних

лідерів світової художньої культури. Її розвиток у сучасних умовах є неоднозначним і суперечливим, позначеним численними пошуками й експериментами, несподіваними взаємовпливами й напруженою боротьбою

різних мистецьких стилів та напрямків. Серед образного багатства української танцювальної культури постало чимало художніх символів (символ у нашому визначенні – це образна, умовна формула вираження відчуття, переживання, жестів, міміки, котрі репрезентуються у хореографічних творах як узвичаєні носії певних ідей і понять протягом багатьох віків). Ці символи мають історичну цінність як унікальний зразок духовного універсуму, що містить цілу низку архаїчних міфологічних образів, мотивів, сюжетів, які в даний час відображаються в сучасній хореографії. Їх інтерпретація в сучасному хореографічному мистецтві свідчить про стійку історико-генетичну наслідуваність і значущість провідних елементів традиційної символіки, позначених яскравим національним колоритом. Багато фактів свідчить на користь того, що народний танець втрачає свої позиції серед хореографічного мистецтва, а також ряд своїх специфічних ознак, зокрема таких, як імпровізаційність, натуральність, строгість, чіткість. Але саме в народному танці представлена вся повнота і багатство пластичної танцювальної символіки, виробленої людством протягом тисячоліть. Символіка традиційного танцю є важливою складовою національної традиції, незнищеним знаковим кодом українського народу, в якому упродовж віків утілювався досвід поколінь, їхні уявлення про навколишній світ і людину в ньому.

Ця стаття, як частина більш масштабного дослідження тілесної символіки танцю, присвячена виявленню й аналізу трансформацій традиційної танцювальної символіки у сучасній українській хореографії. Для початку звернемось до самого поняття естрадного танцю та його різновидів, далі розглянемо основні трансформаційні процеси і нарешті, визначимо склад та специфіку фольклорного сучасній українській хореографії у XXI столітті.

**Естрадний танець як жанр.** Хореографічне мистецтво відкриває світ прекрасного, формує загальну естетичну культуру, розвиває фізичний стан і постанову. Сучасна естрада як синтетичне культурно-мистецьке явище включає хореографічне мистецтво в усіх його різновидах. Перейдемо до самого поняття «естрадний танець», який з'явився на початку XX століття як самостійний сценічний жанр; його репрезентували чарльстони, фокстроти і танго. Проте зараз ці напрямки поширюються і розвиваються як окремих стиль. Танці запозичили на американському континенті, передусім в США та Аргентині. Чоловік і жінка танцювали, притиснувшись один до одного, граціозні лінії, вигадливі переплетіння ніг і жагуча почуттєва манера виконання відображали широку гаму стосунків між чоловіком і жінкою. Широко відомі «циганське танго», «андалузійське танго», «креольське

танго» й «аргентинське танго» стали у 1910-х рр. найпопулярнішими салонними та естрадними танцями. Їхнього сучасника «вальс-бостон» вважали англійським вальсом.

Естрадний танець як жанр сценічного танцю являє собою невелику танцювальну сценку (сюжетну танцювальну мініатюру), найчастіше розважального характеру, побудовану на лаконічних засобах хореографічної виразності. Естрадним танцям притаманні енергійні ритми й пластика, драматургічна завершеність, дохідливість виразних засобів. Естрадний танець – мистецький жанр із наскрізним сюжетом, який включає елементи шоу-танцю, характерного й для народного танцю [1]. Для нього характерне комбінування багатостильових компонентів, з виразністю хореографічного малюнку й синхронністю танцювальних рухів.

Певна специфіка розвитку сценічного танцю була репрезентована в СРСР, де видатні балетмейстери, зважаючи на вітчизняну ідеологію, одноставно негативно ставилися до західноєвропейського сценічного мистецтва, «буржуазного», «розбещеного», «загниваючого», намагалися відкрити нові шляхи розвитку даного сценічного виду мистецтва, не втративши при цьому його загальної святковості, ідейної завершеності і динамізму пластики.

Також створювалися численні сюжетно-танцювальні мініатюри, здебільшого побудовані на комедійній тематиці. Вони позначалися енергійністю пластики, драматургічною довершеністю, оригінальністю задуму й лаконічними виразними засобами.

Велику роль в оновленні, реформації, сценізації хореографічного мистецтва відіграла в той час творчість К. Голейзовського. Його труп «Камерний балет» стала лідером в розвитку нової хореографії. Пов'язаний з дореволюційним російським модерном, К. Голейзовський експериментував з різними пластичними формами і темами в українській хореографії. На сцені Одеського театру опери та балету він намагався впровадити нові танцювальні форми, оригінально поєднуючи класичний танець з експресивною «вільною» пластикою та спортивно-акробатичною технікою. Цей видатний хореограф був постановником балетів «Йосиф Прекрасний» та «У сонячних променях» («Гротеск») С.Василенка (1926 р.), оригінальних композицій на музику С. Прокоф'єва, С. Рахманінова, А.Скрябіна, К. Дебюссі, Ф. Ліста та М. Метнера, іспанських та угорських народних танців [2, с. 16]. Балетмейстер К. Голейзовський створив багато естрадних номерів і програм (на музику А. Скрябіна, Ф. Ліста, І. Альбеніса). Його хореографічні постановки відрізнялися від зарубіжних зразків включенням фізичних

вправ і народних рухів, прийомів гротеску й ексцентрики. Також було створено Ансамбль народного танцю СРСР під керівництвом І. А. Моїсєєва, який розробив оригінальні прийоми сценічної інтерпретації народного танцю й нові композиційні форми побудови програми за принципом естрадного концерту. Репертуар ансамблю складався з художньо осмислених зразків танцювального фольклору, хореографічних стереотипів, створених на матеріалі народних пісень та ігор й поєднаних з естрадними танцювально-ігровими мініатюрами [4]. Таким чином, сила мистецтва естрадного танцю полягає в тому, що в ньому завжди можна побачити образ часу, і саме для естрадного танцю характерним є відображення актуальних явищ навколишнього світу, різноманітність виразних засобів.

Окрім того, кожен танець у своєму місці і всій час можна назвати сучасним. Сучасний естрадний танець використовується як складова розгорнутих концертних програм і як самостійний естрадний номер.

**Виникнення сучасного танцю.** Сучасний танець – це танцювальний напрямок, що синтезує у собі різноманітні стилі. У ньому репрезентовані елементи класичного танцю, модерн-балету, джаз-танцю, хіп-хопу, фанку тощо. На відміну від зарубіжної і радянської класики, у сучасному танці значно більшу роль, аніж у будь-якому іншому танцювальному напрямку, відіграє індивідуальність виконавця. Адже естрадний танець являє собою не стільки послідовність заучених рухів, скільки танцювальну постановку, у якій виконавець повинен виявити і свій танцювальний та акторський талант. Індивідуальність танцюриста чи хореографа є співзвучною розмаїтості сучасних естрадних танців за домінування техніки «фрістайл», або інакше – вільного стилю. Тому одним з важливих принципів, на яких базується сучасний естрадний танець, є імпровізація й творче самовираження виконавця за допомогою рухів.

Варто зауважити, що досвідчений професіонал імпровізує під музику, втілюючи елементи нових стилів, відповідних новій музиці, часу й ритмові. Напевно, тому основою сучасного естрадного танцю найчастіше виступає джаз-танець, творцями якого були африканці й афроамериканці. Імпровізація притаманна самій природі африканського танцю, за допомогою якого людина передає свої емоції і настрій. За винятковістю, яку відіграє у сучасному естрадному танці особистість виконавця, диференціюють поняття естрадного танцю й сучасного клубного танцю. Основою естрадного танцю історично виступає джаз-танець, творцями якого були африканці й афроамериканці. Ці етнокультурні традиції закріплюються сучасними виконавцями завдяки екзерсисові (тренувальним вправам),

засвоєнню класичної хореографії й глибокому розумінню музики джаз-танцю, модерну й народних фольклорних танців.

Основоположницею нового напрямку у хореографії стала А. Дункан. Її проповідь оновленої античності, «танцю майбутнього», повернутого до природних форм й вільного не лише від театральних умовностей, але й від історичного побутовізму, привернула увагу багатьох сучасників.

Джерелом творчого натхнення А. Дункан вважала природу. Орієнтуючись на особисті почуття, її мистецтво заперечувало будь-яку хореографічну систему. Воно зверталось до героїчних і романтичних образів, породжуваних відповідною музикою. Виконавська техніка не має бути складною, але обмеженим набором рухів та поз передавати найтонші відтінки емоцій, сповняючи найпростіші жести глибоким поетичним змістом [6, с. 117]. Імпровізаційність, танець босоніж, відмова від традиційного балетного костюма, звернення до симфонічної й камерної музики – ці принципи нововведення А. Дункан визначили шлях танцю модерн, який привернув увагу багатьох професійних і самодіяльних, дитячих і юнацьких колективів у нашій країні. Його постановочну основу утворюють українські народні танці й танці народів світу. Процес становлення фолк-модерного танцю ще не завершений, хоча тенденції вже заявили про себе як перспективні. На сьогоднішній день фолк-модерн не обмежується суто фольклорною репрезентацією, що пов'язано з розширенням змісту самої категорії «фольклор» у контексті постмодерністської культури.

Хореографічно стилізований фолк-модерн привернув увагу багатьох професійних і самодіяльних, дитячих і юнацьких колективів у нашій країні. Його постановочну основу утворюють українські народні танці й танці народів світу.

Феномен народної хореографії поступово втрачає свою авторитарну першість у нинішньому розмаїтті жанрів і стилів танцювальної культури. В наш час молодь віддає перевагу так званому стилю «вуличного танцю» – хіп-хопу, брейк-дансу та іншим, у яких символіка народної хореографії повністю відсутня. Здебільшого ці танці імпровізаційні та соціальні, тому в таких стилях, саме рухом тіла, жестикуляції та міміці належить провідна роль у створенні танцювального образу, сутнісною ознакою якого є пластична виразність.

Батьківщиною більшої частини «вуличних танців» є США. Вони виникають серед молоді міст США, таких як Нью-Йорк, Лос-Анджелес, в таких районах, як Гарлем, поступово набувають визнання в клубах і на дискотеках, отримують більш професійне виконання і забарвлення. Серед таких танців можна

назвати хіп-хоп, сі-волок, ді-анд-бі степ, хаус та інші.

Кожен «вуличний танок» має свою історію. Наприклад, сі-волок, виник серед банд Нью-Йорку, які малювали на землі назви банд-конкурентів, потім закреслювали їх ногами, підкреслюючи свою перевагу. Пізніше, танець поширився по місту і згодом набув популярності по всій країні і світі. Рухи у танці сі-волок легкі, здається, наче танцюристи «ширяють» у повітрі, підстрибуючи над землею. Танець гоу-гоу починає свою історію в 60-ті роки ХХ ст. з дискотек Голівуду, набуває популярності серед чоловіків, які любили дивитись на красунь які танцювали цей танок. Сучасний танок – це «дитя» ХХ століття, він виник поза танцювальними студіями, на подвір'ї та в нічних клубах, імпровізований за своєю природою, «стріт денс», своєрідний виклик епосі, з специфічним соціальним призначенням.

Особлива увага у «стріт денсі» приділяється одягу. Наприклад, для танку локінг потрібен одяг, який не сковує рухи – приміром, широкі штани і футболка. У стилі сі-волок використовується одяг більших розмірів, широкі штани і футболка, щоб підкреслити легкість танцюриста, коли він відривається від землі. Обов'язковим атрибутом «вуличних танців» є головний убір, як правило, це кепка, козирок якої повернений на бік.

Насправді палітра сучасного танцю надзвичайно розмаїта і є предметом окремого дослідження. Наведені тут приклади лише демонструють шлях і тенденції формування сучасної хореографії, акцентують окремі джерела її інспірації та форми вираження символіки.

**Місце фольклорної традиції у трансформаційних процесах в сучасній українській хореографії.** Оскільки предметом нашого дослідження є власне фольклорна традиція та її символіка, то розглянемо місце останньої у сучасному хореографічному мистецтві. Досить складний і багатогранний процес трансформації хореографічного мистецтва в Україні характеризується широким залученням до лексики танцю елементів ритмопластики, гімнастики, акробатики тощо, які надають їй сучасності, імпровізації та динамічності.

Так, імпровізація у сучасному танці базується на тонкому відчутті свідомісних імпульсів, відчутті простору руху й партнерів по руху. Вона характеризується спонтанністю реакцій на зовнішні вимоги, вільним самовираженням танцюристів, індивідуальним стилем виконання, створенням нових, оригінальних хореографічних композицій. Імпровізуючи, танцюристи слід тримати темп і ритм й уміти програвати усередині себе різноманітні варіанти, виходячи з індивідуальних

можливостей. Винятково важливою є творча фантазія за наявності потужної рухової й музичної основи, уміння володіти тілом у найрізноманітніших ракурсах та положеннях.

Аналізуючи процеси розвитку сучасного хореографічного мистецтва, український дослідник К. Василенко акцентує увагу на його органічному зв'язку з фольклорними традиціями. Фольклор є актуальним доти, доки адекватно відображає діалектику суспільного життя, історичні події й особливості побуту народу [1]. Обробка та збереження оригінальності фольклорного танцю є однією з найактуальніших проблем хореографічної теорії й практики сьогодення. Творення нових танцювальних форм неможливе без заглиблення в архетипічні пласти національної музичної культури, народного епосу, одягу тощо.

З мистецькою діяльністю П. Вірського, В. Вронського, М. Трегубова й балетмейстера-шестидесятника А. Шекери відкрилися нові можливості танцювальної образності, запровадження нових постановочних форм й оновленої лексики шляхом синтезування елементів традиційного і нового.

Українська народно-сценічна хореографія, інтегруючись у світову художню культуру і розвиваючись у взаємодії з її строкатими, найновішими тенденціями, залишається своєрідним явищем національного мистецтва. Серед різноманітних танцювальних колективів, що працюють в обласних філармоніях і пропагують фольклорні й оригінальні зразки української хореографії, височить флагман національної хореографічної культури — ансамбль імені П. Вірського.

Це спричинено наявністю на сучасному етапі розвитку людської цивілізації скепсису до пізнання на тлі надпотужного зростання обсягу інформації, яку не в змозі переробити інтелект окремого індивіда. Вторинність інформації при цьому переважає, й живі емоції та враження від плину життя (натури) не потрапляють в поле зору митця. При цьому все частіше у постановках відчувається недостатність щирості та відвертості – незамінної субстанції мистецтва. На одиницю часу в хореографії нині, на думку А. Рубіної, припадає зовсім небагато смислової інформації [3].

Варто зазначити, що актуальним залишається звернення до фольклорного жанру на естрадній сцені. Такі виконавці як Руслана, гурт «ВВ» використовують своїх концертах національний танок, національну символіку та ритміку. Стає популярним виконання фолк-музики, яка також супроводжується яскравими народними танцями.

Тенденція проникнення національних елементів не обійшла навіть «вуличний танець», який нерідко несе в собі елементи інших танців і стилів. Поступово все це змішується і

з'являється неповторний танець. Як правило, у «стріт денсі» є базові рухи, а все інше танцюрист придумує сам і для нього не існує «правильних» чи «неправильних» рухів, головне – це рух у ритмі з музикою. «Стріт денс» запозичив рух, темп і стилістику українського танцю.

Те, що народний танець не зник з культурного простору України, ми можемо прослідкувати через аналіз популярних танцювальних проєктів «Танцюють всі» (ТК «СТБ») та унікального українського шоу танцювального формату – «Майданс» (ТК «Інтер» спільно із Київською міською державною адміністрацією). Наприклад, переможець 3-ого сезону «Танцюють всі» Олександр Геращенко сольо виступав з гопаком. Майже в кожному сезоні шоу «Майданс» глядачі мали змогу бачити народні українські танці (Кривий Ріг 2011, Миколаїв 2012 тощо).

Найпопулярнішим серед танців шоу-програм України є, безумовно, гопак. Воно й не дивно, тому що гопак, так само як і сучасний танок, містить в собі елементи хореографічної імпровізації та має в собі соціальні установки. Рухи танцюриста швидкі і віртуозні, використовується багато стрибків, присідань, обертань тощо, а соціальна складова гопака зображує величний і героїчний характер українського народу. Як і більшість сучасних танців, гопак – це своєрідне змагання в спритності, можливість показати свою силу та мужність. Танець має спеціальні танцювальні фігури, наприклад, шпагат в стрибку, чи «павучок», коли танцюрист рухається по сцені, опершись на руки і викидає ноги вперед.

Національна самобутність танцювальної символіки обумовлена специфікою українського світовідчуття і світопереживання. У семантиці малюнків, фігур та образів народного танцю можна виділити архетипічні ідеї, що становлять основу українського світогляду: це цілісність світобудови, ствердження добра, продовження роду. Однією з домінуючих рис українського художнього мислення є декоративність, поетичність, емоційність, відтінок легкої задуми [5]. Ці риси властиві й танцювальним творам – природність, антропологічність, тілесної пластики, замріяна протяжність ліній, рослинна примхливість малюнків і побудов, і водночас екстатичність, віртуозна чіткість, майстерність і артистичний блиск.

Отже, символіка народного танцю є важливою складовою національної традиції, незнищеним (хоч і трансформовуваним) знаковим кодом українського народу, в якому упродовж віків втілювався досвід поколінь, їхні уявлення про навколишній світ і людину в ньому. Пластична символіка танцювальної культури українців – не тільки яскраве явище народного мистецтва, а й органічна та дуже важлива складова світової системи символів, яка відображає свої символи в сучасній українській хореографії.

**Висновок.** Виходячи із вищенаведеного аналізу, ми доходимо висновку, що сучасний танець в Україні репрезентований яскравою розмаїтістю жанрів (зокрема, виділяючи естрадний танець, танець фолк-модерн, «вуличний танець» тощо). Усі зазначені жанри є мобільними, а їхній розвиток має інтегративний характер. Цікаво прослідкувати, як глобалізаційні та діалектичні до них глокалізаційні процеси відображаються у сфері танцю. Зокрема, актуально відбувається поступове повернення до символіки народної культури, але водночас триває плідний процес взаємообміну української хореографічної культури з арабською, латиноамериканською, афроамериканською, західноєвропейською, іншими культурами; створюються нові, багатші й довершеніші зразки сучасного вітчизняного та світового мистецтва танцю.

В Україні існує багато стилів сучасних танців. Всі вони прийшли до нас з-за кордону, як правило, з США та країн Латинської Америки – і це відображає загальносвітову тенденцію. Гадаю, можна припустити, що за певний час інтерес до етнічного танцю ще більше поглибитися та розширитися, зокрема на більш екзотичні регіони – Африку, Балкани, окремі східноєвропейські етнічні культури. Одним із перших фактів такого інтересу до «карпатського етносу» була перемога Руслани на «Євробаченні-2004», і однією із складових світового успіху була саме оригінальна динамічна танцювальна постановка, яка потужно зверталася до фольклорної танцювальної символіки. Відтак надалі народні елементи проникають у «вуличний танок», поєднуються з ними і надають «чужим», екзотичним для нас рухам власного національного колориту.

Танці виникли як прояв емоцій первісної людини, як погляд на світ, який її оточував. Ця тенденція існує і до сьогодні. Кожен сучасний танець – це окремий, власний погляд на світ того танцюриста, який його створив, це відображення часу, в якому творився цей танець. Семантична складова сучасного танцю така ж глибока і суттєва, як і танцю первісної людини – магічного, обрядового. Інша справа, що в актуальний час зміст цих «хореографічних повідомлень» має інший акцент: не так контакту із вищими силами, як суб'єктивно-комунікативний, передачі емоцій, а навіть громадянської чи політичної позиції. Саме ці аспекти ми маємо на меті досліджувати у наших подальших розвідках.

#### Бібліографічні посилання

1. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю: [Навч. посібник для ін-тів культури] / [Ред. В. Пасс, А. Вакулєнко]. – К. : Мистецтво, 1996. – 493 с.

2. Головей В. Ю. Танець як сакральне мистецтво / В.Ю. Головей. // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності (альманах) / В. Ю. Головей – К., 2000. – С. 247–255.

3. Дункан А. Танець будущего. Моя жизнь : сборник // Айседора Дункан. – К. : Муза ЛТД, 1994. – С. 11–223.

4. Калішенко О. «Танець ХХІ століття» прямує Україною / О. Калішенко ; [Розмову вела М. Жура]. – К. : Хрещатик, 1999. – 18 черв. – С. 22.

5. Кононенко В. Словесні символи в семантичній структурі фраземи / В. Кононенко. // Мовознавство, 1991. – № 6. – С. 30–36.

6. Українські народні танці / упоряд. А.І. Гуменюка. – К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1962. – 360 с.

**Басич Ю. М. Современный танец и место традиционной танцевальной символики в украинской хореографии.**

**Прослежены основные этапы и факторы формирования современного танца. Проанализированы базовые жанровые разновидности современной хореографии и отмечена трансформация их традиционной символики. Через исследование становления**

**эстрадного и современного танца демонстрируется взаимопроникновение различных танцевальных элементов и стилиевых характеристик. Поставлена задача анализа танцевальных феноменов, представленных в шоу-программах и на эстраде Украины.**

*Ключевые слова:* хореография, танцевальная символика, эстрадный танец, народный танец, фолк-модерн, стрит дэнс, фольклорный жанр.

**Basych Y. Modern dance and place of traditional symbols in Ukrainian choreography.**

**The key stages and factors of contemporary dance were examined. The basic genre variety of contemporary choreography and noted transformation in traditional symbols were analyzed. The research of pop and contemporary dance demonstrates the interpenetration of different dance elements and stylistic characteristics. There was set a task to analyze dance phenomena presented in show programs and on the stage of Ukraine.**

*Keywords:* choreography, dance symbolism, pop dance, national dance, folk-modern, street dance, folk genre.

*Надійшла до редколегії: 23.02.2014 р.*

УДК 130.1

**М. Б. Боровой**

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара*

**КРИТИЧЕСКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ УКРАИНСКОМ ГУМАНИТАРНОМ ОБРАЗОВАНИИ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ**

**Автором осуществляется попытка критического осмысления современного состояния украинского гуманитарного образования в условиях глобализации.**

*Ключевые слова:* гуманитарное образование, парадоксальность, имитация.

**Постановка проблемы.** Думаю, я полностью убедился в том, что научно-образовательное пространство современной Украины представляет собой своеобразный эрзац географической карты бесконечных островов Индонезии. Жизнь на них протекает донельзя самобытно и обособленно, следуя своим собственным выработанным законам, но между тем происходят и якобы объединяющие межкультурные события, включающие в себя поиски некоего онтологического единства в нынешней ситуации образования. Проводятся тематические конференции, существует множество разнообразнейших научных, околонуучных образовательных программ, грантов и даже происходят так называемые «положительные сдвиги», о причинах и последствиях которых никто наверняка почему-то не знает. Все это втиснуто в некую постоянно текучую и видоизменяющуюся систему украинского образования «от порядка к хаосу», где наряду с социально-политической

парадоксализацией происходят те же безумные вращения, напрочь умертвляющие остатки здравого смысла у сегодняшних студентов и преподавателей.

**Анализ исследований** показывает, что, как правило, поиски метафизических начал украинского хаоса ничего отрезвляюще-нравоучительного нам дать не способны (его даже серьезные причины бесследно растворяются в общем безумии), а уж тем более выводить рецепты спасения также представляется чем-то бессмысленным, да и скорее бесполезным занятием. Что-то с украинцами произошло необратимое, уничтожившее их человечность, сделав нас всех безучастными, жаждущими только собственного величия мертвецами.

**Целью статьи** является экзистенциальная фиксация современного состояния украинского гуманитарного образования.

**Изложение основного материала.** Проблема гуманитарного образования в Украине сама по