

На правах рукописи
УДК: 7.06

Трофимов Роман Викторович

**СТЕП-ТАНЕЦ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ МЕТАМОРФОЗЫ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ЕВРОПЫ И АФРИКИ**

Специальность 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2024

Работа выполнена на кафедре философии, культурологии, науковедения государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Белгородский государственный институт искусств и культуры»

Научный руководитель:

БУКСИКОВА ОЛЬГА БОРИСОВНА, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры хореографического творчества государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Белгородский государственный институт искусств и культуры», заслуженный работник культуры РФ.

Официальные оппоненты:

ДОГОРОВА НАДЕЖДА АЛЕКСАНДРОВНА, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры театрального искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова».

ГЕНДОВА МАРЬЯ ЮРЬЕВНА, кандидат искусствоведения, библиотекарь, педагог-организатор федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой»

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва»

Защита диссертации состоится «23» декабря 2024 г. в 15:00 часов на заседании Диссертационного совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.14, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» по адресу: 197046, г. Санкт-Петербург, ул. Малая Посадская, 26, ауд. 317.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу: https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000001048.html

Автореферат разослан _____ 2024 года

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор культурологии, доцент

Янутш Ольга Александровна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Заявленная тема исследования имеет достаточные концептуальные основания, поскольку в сложившихся современных реалиях, утверждающих пафос глобализма и поиск рационального жизненного смысла, происходит разделение и переосмысление мировоззренческих интересов в обществе, оказывающих негативное влияние на устоявшиеся веками фундаментальные основы национальной идентичности многих народов мира. Очевидно, что современные тенденции постмодернистского либерализма, ставшего средством цивилизационного перекодирования ментальной сферы людей, смещают ценностные акценты, заложенные в традиционной культуре, ведут к утрате уникального культурного наследия и трансформации культурных форм.

Интеграция России в общемировые процессы обусловила проблему исследования культурных особенностей этносов. Вхождение в общее пространство невозможно без освоения его культурного контекста, без достижения понимания между носителями различных культур, ибо «способность одного народа осваивать достижения другого является главным показателем жизнеспособности его культуры, очевиднейшим индикатором прогресса культуры»¹.

Императивом культурной политики современной России становится утверждение в общественном сознании ценности накопленного прошлыми поколениями исторического и культурного опыта. В данном контексте степ-танец как искусство, представляющее в образах содержание конкретных культур, может стать одним из культурных «кодов», способным выступить посредником во взаимопонимании и объединении народов, содействовать сохранению корней многонациональных культур и аккумулировать лучшие образцы культурного наследия.

Степ-танец как феномен культуры, отражающий на знаково-символическом уровне особенности традиций, обрядов и обычаев целого ряда этносов, на сегодняшний день является малоизученным.

Комплексное исследование историко-культурных и семантических метаморфоз степ-танца в танцевальной культуре народов Европы и Африки, выявление его стилевых особенностей в творчестве российских и зарубежных хореографов будет способствовать полноценной систематизации знаний о данном феномене в научных полях культурологии и искусствоведения, глубокому осмыслению механизмов трансляции и трансформации культурного наследия в современном обществе. Данное исследование позволит определить важную роль искусства степ-танца в современных практиках и процессах межкультурной коммуникации.

Состояние изученности темы исследования характеризуется тем, что в области культурологии до сих пор не проводилось комплексного исследования феномена танцевальной культуры, являющегося важным сегментом общей художественной культуры человечества. В ряде научных работ, посвященных этнической, традиционной и телесной культуре, встречаются трактовки дефиниции «танцевальная культура».

В исследовательской литературе можно выделить несколько подходов к изучению танцевальной культуры. Рассмотрение данного феномена с позиции этнологии, а именно, с точки зрения теории диффузионизма немецкого этнолога Ф. Ратцеля, раскрывает ведущую роль географической среды в формировании культуры и танца, в частности. Возникшая на основе теории диффузионизма теория культурных кругов Ф. Гребнера, В. Копперса, Л. Флоренсуса, В. Шмидта, дает представление об очагах первобытной культуры и распространении ее элементов в другие ареалы. Этнологические исследования

¹ Ойзерман Т.Н. Существуют ли универсалии в сфере культуры? // Вопросы философии. 1989, № 2. С. 54

обозначают круг интересов в научной деятельности культуролога В.В. Ромма, который разрабатывает палеохореографический подход и выявляет место древнего танца в палеологической культуре древнего человека, определяет его характер и содержание. Функциональный подход к изучению культуры, разработанный Б. Малиновским и Р. Турнвальдом и направленный на изучение локальных этнических групп, ложится в основу трудов О.Б. Буксиковой, М.Я. Жорницкой, Х. Суна, Ю.М. Чурко и др. Антропологический подход, направленный на изучение особенностей человеческих рас, физического строения человека, его умственных способностей и морали, а также традиций языка, становится одним из ведущих в исследовании танцевальной культуры и отмечается в трудах Э.А. Королевой, В.В. Ромма, М. Скотта, Л.Н. Федоровой, Pascal James Imperato, R. Reddock, Roger Dorsinville, Robert Farris Thompson.

Традиционный танец, тесно связанный с этнографией, лежит в основе танцевальной культуры всех народов мира. В связи с этим, в последнее время наблюдается повышенный интерес к исследованию этнографического материала как базы для изучения этнической танцевальной культуры. Среди значимых работ в этой области выделяются труды В.Е. Баглая, Е.В. Герцмана, Н.И. Заикина, М.П. Мурашко, В. Ниннина, Т.С. Ткаченко, С.Н. Худекова, Ф. Шуанбая, John Martin, Kariamuwelsh Asante, Michelle Turenne и др.

На современном этапе особую актуальность в исследовании танцевальной культуры приобретает наука этнопсихология, важный вклад в развитие которой приносят Г.Д. Гачев, Г. Лебон, Г.Г. Шпет, К.Г. Юнг. Исследование танцевальной культуры с позиций этнопсихологии осуществляется такими авторами, как М. Грэм, А.Ф. Лосев, Н.В. Соковикова, Art O' Brien, Clarke Mary, Clement Crisp, Doris Green, G. Maspero, George W. Cable, G. O'Keefe, H. Kees, H. Junker, Helen Brennan, Jean Stearns, Katrina Hazzard-Gordon, Marshall Stearns, Richard Farris Thompson и др.

В исследовании танцевальной культуры на современном этапе все большее значение приобретает фольклористика, раскрывающая вербальное и невербальное свойство фольклора, вместе с тем, семиотический характер танцевального фольклора. Фольклор как знаковую систему рассматривают в своих трудах А.Я. Гуревич, Ю.М. Лотман, В.Я. Пропп и др. Среди значимых исследований в области танцевального фольклора можно отметить труды И.И. Веретенникова, В.М. Захарова, О.Н. Князевой, И.А. Моисеева, А.В. Рудневой, Ю. Скотта, Т.А. Устиновой, Л.Н. Федоровой, Doris Green, Kariamuwelsh Asante, Lisa Lekis, Robert Farris Thompson и др.

История искусствоведческого исследования танцевальной культуры, основывается на трудах, рассматривающих танец как профессиональное исполнительское искусство. Анализ танца как искусства посвящаются труды античных авторов (Диодор Сицилийский, Либаний, Лукиан, Платон, Полибий, Плутарх). Эпоха Возрождения представляет миру новых исследователей, описывающих и классифицирующих танцы, а также разрабатывающих каноны исполнительского мастерства (Доменико да Пьяченца, Туано Арбо, Фабрицио Карозо да Сермонета, Ф. Рабле и др.). В эпоху Просвещения значимыми становятся труды К. Блазиса, К.В. Глюка, Ж.Ж. Новерра, Г. Перселла, Ж.Ф. Рамо и др.

На современном этапе народный танец как искусство ближнего и дальнего зарубежья рассматривают Р. Акопян-Шупп, В.Е. Баглай, Н.Н. Вашкевич, В.Б. Иорданский, В.М. Крассовская, Т.Н. Тищенко, Т.С. Ткаченко, Л.Н. Федорова, С.Н. Худеков и др.

Классический танец и современные направления хореографии анализируют Л.Д. Блок, Г.В. Бурцева, Е.В. Васенина, В.М. Гаевский, И.А. Герасимова, С.Л. Григорьев, А.С. Гиришон, Р.В. Захаров, А.П. Кириллов, Н.В. Курюмова, Ф.В. Лопухов, Л.Ф. Мясин, В.Ю. Никитин, И.Е. Сироткина, Ю.А. Смирнов, Н.В. Соковикова, Е.Я. Суриц, Н.В. Шереметьевская и др.

Значимый вклад в исследование танцевальной культуры вносят также зарубежные искусствоведы. Область народного танца рассматривают Л. Сенгор, Д. Сигельман, М.

Скотт, Д. Эймс, Cecily Dell, Clarke Mary, Clement Crisp, Emery Lynne Fauley, Hanna Judith Lynne, Helen Brennan, Н. Kees, Н. Junker, Joann W. Kealiinohomoku, John Martin, John Playford, Larry Lynch, Lisa Lekis, Patrick Kennedy, Pascal James Imperato, Roger Dorsinville, Turenne Michelle и др.

Современный балет исследуют Н. Аловерт, Р. Бакл, Р. Ван Данциг, Р. Лабан, К. Мак Кэнн, Э.К. Олбрайт, Ш. Схейен, А. Труайя, Д. Хоманс, D. Cayon, F. Traguth, Н. Gunter, M. Sheets и др.

Таким образом, рассмотрение феномена танцевальной культуры предполагает масштабное междисциплинарное исследование, включающее в себя установление закономерностей, процессов и явлений, его моделирующих. Танцевальная культура представляет собой абстрактную модель, которая имеет собственную структуру, а значит может быть идентифицирована и определена как неотъемлемый компонент более сложной системы – художественной культуры.

Комплексное изучение категориального аппарата теоретической базы нашего исследования осуществляется на выработанных научной практикой трех теоретических уровнях – культурологическом, философском и искусствоведческом. Освещение таких важных для нашей темы понятий как «культурные формы», «метаморфозы» и «стиль», способствующих глубокому осмыслению предыстории искусства степ-танца и предпосылок его возникновения, происходит в трудах Н.В. Григорьева, И.И. Свириды. Выявленные учеными проявления метаморфоз в эволюции художественных стилей, становятся фактором серьезного научного анализа генезиса стилей степ-танца и рассмотрения самого понятия «стиль» с позиций культурологии (А. Кребер), философии Нового времени (Г.В. Гегель, И.В. Гёте, Ф.В. Шеллинг), искусствоведения (Ю.Б. Борев, Г. Вёльфлин, И.И. Винкельманн, В.Г. Власов, А.Ф. Лосев, А. Ригль, М.А. Тахо-Годи).

Сам термин «степ-танец» (tap dance) относительно недавно входит в научный тезаурус искусствоведения. Обретению конкретных его понятий способствуют труды отечественных и зарубежных исследователей (В.И. Кирсанов, Н.Е. Шереметьевская, Helen Brennan, Honi Coles, Anita Feldman, Beverly Fletcher, Valis Hill, Marc Knowless, Marshall and Jean Stearns, Cheryl Willis).

Принципиальная роль в нашем исследовании принадлежит семиотической методологии (Р. Барт, Ю. Лотман, У. Эко), дающей возможность приблизиться с позиций невербальной семиотики (Г.Е. Крейдлин) и ее междисциплинарного направления семантики (Ч. Моррис, Ч. Пирс) к пониманию степ-танца как текста культуры.

Основная часть диссертации, посвященная исследованию историографии феномена «степ-танец», условно делится на три основных периода.

- Первый период: с VII в. до н. э. до XVI в. Начало данного периода характеризуется становлением автохтонных культур европейских народов, в результате чего возникают предпосылки формирования аутентичных народных танцев. Развитие культур осуществляется в русле их взаимодействия и взаимовлияния, что приводит к постепенной трансформации выразительных средств существующей хореографии и зарождению новых синтетических форм.

В контексте исследования данного периода важное значение приобретают труды отечественных ученых, анализировавших общие черты и отличительные особенности древнейших культур на различных этапах исторического развития (Т.Н. Бороздина, О.Б. Буксикова, Н.Н. Вашкевич, Л.И. Гольман, В.Б. Иорданский, Р.Н. Исмагилова, М.С. Каган, Д.К. Кирнарская, А.А. Коринфский, Э.А. Королева, Ю.М. Лотман, В.В. Ромм).

Среди зарубежных авторов особо выделяется этнолог-культуролог Э.Б. Тайлор, выпустивший основополагающий труд «Первобытная культура», в котором анализируются важные аспекты архаичной культуры человечества, в частности обрядовая и ритуальная культура народов, содержащая в себе шаманские танцы одержимости и пароксизма.

В исследовании истоков развития европейской танцевальной культуры мы опираемся на труды Г. Биркхана, Ф. Леру, Д.А. Маккалоха, А. Черинотти, W.P. Corcoran,

D'Arbois de Jubainville, Sarunas Milisauskas, выявлявших корни аутентичной кельтской культуры, определявших особую роль друидизма и пути развития культуры в ретроспективе исторических эпох, вплоть до XVI века.

- Второй период: с XVI–XIX вв. Работорговля, ставшая следствием европейской колониальной политики в отношении африканских стран, получает в XVI веке широкое распространение и приводит к возникновению на территории Юга Северной Америки уникальной ситуации, которая знаменуется слиянием культур африканских и европейских народов. Длющийся на протяжении трех исторических этапов, процесс метаморфоз культурных форм закладывает основу зарождению и развитию исполнительской техники и выразительных средств степ-танца.

В исследовании особенностей культурных форм народов Африки и Европы и их трансформации, важную роль играют труды отечественных ученых. В работах академика РАН В.С. Степина внимание концентрируется на глубоком научно-теоретическом анализе философских и культурологических аспектов, связанных с причинами смены культурных парадигм в историческом развитии общества, а в трудах теоретика танца С.Н. Худекова рассматриваются ранние формы ирландской танцевальной культуры. Среди зарубежных авторов особое внимание привлекает работа J.T. Gilbert, который описывает технику исполнения ранних ирландских танцев.

В ходе анализа историко-культурного периода XVI–XIX вв. на территории Юга Северной Америки, обнаруживается, что завозимые из Африки рабы обладали собственной этнической музыкально-танцевальной культурой. Особенности культурных традиций народов Африки посвящают свои труды Philip D. Curtin, Dena J. Epstein, Le Roi Jones. Сущность и знаковые аспекты сакральных танцев поработанных народов Африки выявляют D.K. Chisiza, Clarke, Mary and Clement Crisp. Влияние африканского ритуального танца на европейскую танцевальную культуру в период работорговли описывают Emery и Lynne Fauley, Lisa Lekis, Roberts J.S. Секуляризацию африканского танца, прошедшего путь от понятия «священный» до понятия «светский», раскрывают Edward R. Turner, Fernando Ortiz, Katrina Hazzard-Gordon, Rupert Sargent Holland. Эстетика и семантика танцевального языка в африканской этнической хореографии выявляется и описывается Л.Н. Федоровой, а также рядом зарубежных авторов (Л. Сенгор, Cheryl Willis, Dianne McIntyre, Harold Courlander, Joseph E. Holloway, Kariam Welsh Asante, Michelle Turenne, Pearl Primus, Robert W. Nicholls). Импровизация в африканском танце, как фактор становления исполнительской техники степ-танца, рассматривается в трудах Doris Green, Robert Farris Thompson.

- Третий период: с середины XIX–XXI вв. Начало периода характеризуется возникновением в социокультурном пространстве США феномена степ-танца, а в первой четверти XX века его признают направлением танцевального искусства, которое успешно развивается в различных стилях и жанрах на современном этапе.

В культурном пространстве российского общества на протяжении всего XX века к степ-танцу проявляется значительный интерес. Его изучению и анализу посвящаются труды отечественных авторов В.И. Кирсанова и Н.Е. Шереметьевской, которые освещают историю зарождения и развития танца «чечетка» в России и анализируют технику первых отечественных степистов, давая характеристику некоторым американским стилям. Музыковеды Ю. Панасье и Е. Овчинников раскрывают выразительные средства музыки джаз (перекрестные ритмы и свинг), повлиявшие на формирование основ степ-танца.

Особо значимыми для исследования трансформаций выразительных средств степ-танца в XX веке становятся труды зарубежных авторов. Историю возникновения степ-танца в США и развитие его стилевых особенностей описывает Valis Hill. Становление основ джаза в контексте сложившейся в Новом Орлеане историко-культурной ситуации рассматривает Д.Л. Коллиер. Раннюю музыку джаз и ее направления анализируют А. Jones, D. Ewen, P. Foster. Генетическую связь джазового танца с техническими особенностями степ-танца выявляют Marshall Stearns и Jean Stearns.

Поликультурный фундамент феномена степ-танца тесно связан с ирландской традиционной танцевальной культурой. Ее исследованию посвящается ряд работ зарубежных авторов. Особый интерес вызывает труд Helen Brennan «The Story of Irish Dance», в которой автор анализирует танцы Гэльской Лиги, давшие толчок развитию таких современных стилей ирландского степ-танца, как южный (Мюнстерский), западный (Коннахтский) и северный (Ольстерский). В выявлении особенностей исполнительской техники первых американских степистов ирландского происхождения, мы опираемся на труды Jack Donahue, Jim Haskins, Noel Carroll, N.R. Mitgang.

Анализ источников по теме диссертационного исследования показывает, что они составляют достаточно репрезентативный и перспективный информационный ресурс для изучения целевой научной системы. В совокупности названные труды являются прямым свидетельством нарастающего интереса со стороны исследователей к научно-теоретическому осмыслению историко-культурных основ и трансформации танцевального языка степ-танца как механизма трансляции человеческого культурного опыта в современном социокультурном пространстве и художественной культуре. Это позволяет выбрать в качестве **объекта** исследования историко-культурные метаморфозы танцевальной культуры народов Европы и Африки, которые берут свое начало из древнейших культовых практик и религиозных обрядов.

Предметом исследования выступает степ-танец.

Цель диссертационного исследования – исследовать степ-танец в русле историко-культурных метаморфоз танцевальной культуры народов Европы и Африки.

Цель исследования предполагает решение следующих исследовательских **задач**:

- рассмотреть историю изучения танцевальной культуры;
- разработать теоретическую базу культурологического исследования степ-танца;
- исследовать генезис степ-танца в истории традиционной танцевальной культуры народов Европы;
- изучить феномен степ-танца в контексте развития традиционной культуры народов Африки;
- проанализировать художественные особенности степ-танца: содержательность музыкально-ритмических компонентов пластического языка и их выразительные возможности;
- рассмотреть современный степ-танец, определить стилевое своеобразие, виды и разновидности, перспективы развития.

Источниками исследования послужили видеоматериалы с концертов и репетиций всемирно известного шоу Майкла Флэтли «Риверданс» и австралийской шоу-группы «Tar Dogs»; фильмы с участием Фрэда Астера и Джинджер Роджерс, Джина Келли, Аркадия Насырова, Дональда О'Коннора, Дебби Рейнолдс и др.; интервью с выдающимся исполнителем и хореографом-постановщиком В.И. Кирсановым, поведавшим о своей творческой биографии; анализ конкурсных программ К. Невретдинова «Золотая набойка».

Важное значение в достижении цели исследования имели просмотренные нами видеоинтервью с писателем-историком Жаном Маркале, культурологом Фабианом Ренье и археологом Andre Heidender, исследовавших раскопки эпох Гальштата и Ла-Тен. Полученная информация позволила ознакомиться с особенностями развития древних кельтских культур, проследить их преемственность и трансформацию в последующих веках, увидеть сформировавшуюся современную культуру европейских народов, в частности ирландцев, которые внесли в становление направления «степ-танец» колоссальный ценностный культурный вклад. Особо значимыми для исследования стали видеоматериалы со знаменитыми исполнителями чечетки Филом Блэком, Ральфом Брауном, Чаком Грином, Джимми Слайдом, Лэнгстоном Хьюзом, Грегори Хайнцом, которые осветили исполнительскую технику и стили первых американских степистов.

Хронологические рамки исследования заданы необходимостью проследить генезис танцевального направления «степ-танец» с XVI-XXI вв., ставшие временем активных межкультурных коммуникаций и трансформационных процессов в обществе.

Территориальные рамки исследования определяются спецификой танцевального направления степ-танец и охватывают ряд европейских (Швейцария, Англия, Шотландия, Ирландия, Греция, Италия), африканских (Египет, Бенин, Нигер, Конго, Чад, Мали) стран и США, где происходило зарождение и развитие исполнительской техники и выразительных средств этого феномена культуры.

Теоретико-методологические основания исследования определяются спецификой научной проблемы, целевой установкой и решением поставленных задач, требующих применения комплексных исследовательских приемов и процедур, сложившихся как в культурологических, так и в искусствоведческих областях знания. Теоретическую базу истории изучения танцевальной культуры составляют труды известных ученых. Исследованию понятия «культура» посвящаются труды М. С. Кагана, А.Я. Флиера. Связь танца с народной художественной культурой рассматривают Е.А. Никулина. Исследователь Е.Л. Антонова анализирует фольклор как результат художественного творчества и важную часть народной художественной культуры, имеющую семиотический характер и получившую статус вербальной культуры. Семиотический язык фольклора как художественный текст рассматривает Г.И. Фазылзянова. Выразительные средства танца как особый пластический язык, транслирующий художественный текст исследует Т.И. Бакланова, заостряя особое внимание на таких основополагающих понятиях как «хореографическая культура» и «танцевальная культура». Теоретическую базу культурологического исследования степ-танца составляют труды А. Арто, Н.В. Григорьева, Л.Т. Дьяконовой, М. С. Кагана, А. Кребера, М.Л. Магидович, Н.О. Осиповой, А.А. Павильч, Н.В. Петроченко, Е.М. Сергейчика, И.И. Свириды, Marc Knowless.

Методологическая база данного исследования основана на комплексном использовании принципов философии, теории культуры, семиотики, антропологического, исторического, археологического, биографического подходов, способствовавших глубокому анализу особенностей возникновения и развития танцевального направления «степ-танец» в различных странах и регионах мира, а также выявлению истоков и предпосылок возникновения этого феномена.

В нашей работе использовались следующие методы:

- антропологический метод, который позволил рассмотреть культурный опыт народов Африки и Европы: традиции, религиозные верования, обычаи, мифы, трудовые навыки и практическую деятельность, в основе которой лежит ритм – основа степ-танца.
- компаративный метод способствовал исследованию культуры европейских народов на диахроническом и синхроническом уровне, а также выявлению оригинальных черт танцевального языка в изучаемых культурах. В диахроническом измерении была проанализирована аутентичная культура кельтов в эпоху Гальштата и выявлены особенности развития культурных форм в историко-культурном контексте. На синхроническом уровне были выявлены метаморфозы культурных форм, которые произошли вследствие тесного взаимодействия кельтов, греков и римлян в эпоху Ла Тен, сформировавших в будущем основу для становления и развития такого культурного явления, каковым является степ-танец.

В исследовании типов африканских и европейских культур мы также опирались на теоретические сведения культур-философской компаративистики. С ее помощью стало возможным осуществить анализ культурной реальности, складывающейся на протяжении XVII-XX вв. на Юге Северной Америки и в ситуации исторического процесса сосуществования многообразных обособленных типов африканских культур, а также их слияния в процессе реафриканизации и дальнейшего синтеза с культурой европейских народов, вылившегося в последующие трансформации.

- семиотический метод позволил провести углубленный анализ танцевальных культур народов Африки и Европы в русле такого междисциплинарного направления семиотики, как семантика.

Семиотический метод способствовал также объединению методологических установок в контексте всестороннего познания объекта темы исследования, преодолев, таким образом, ограниченность отдельных подходов. С его помощью мы приблизились к пониманию степ-танца как текста культуры, а именно, как художественного текста, содержащего ключевые коды традиционных культур народов Африки и Европы.

- типологический метод дал возможность сравнить музыкально-ритмические и ритмопластические особенности танцевальных культур народов Африки и Европы, выявить, общие родственные элементы в выразительных средствах, представляющие художественно-образные знаковые системы. В рамках данного подхода мы также классифицировали основные типы и виды традиционных африканских и ирландских танцев и выявили крупные периоды эволюции традиционных народных танцев, имеющих в своей основе трансляцию ритма.

- историко-генетический метод позволил проанализировать этапы развития культур в конкретные исторические периоды, выявить культурные формы и изучить реальные исторические явления и причины, повлиявшие на их метаморфозы. С помощью данного метода мы выявили в современных стилях степ-танца этнические особенности кинетики и эстетики традиционных танцев, определили в них тип племенного сообщества, основанный на кровно-родственных связях.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

- рассмотрена история изучения танцевальной культуры;
- сформулировано концептуальное определение понятию «танцевальная культура» как живой, находящейся в постоянном развитии, невербальной знаковой системы выразительных средств, которая произрастает на почве художественного творчества народа, детерминированного ценностными нормами и идеалами определенного историко-культурного периода;

- разработана теоретическая база культурологического исследования степ-танца на основе выработанных научной практикой трех теоретических уровней – культурологическом, философском и искусствоведческом, включившая в себя ряд научных методов исследования: антропологический, компаративный, семиотический, типологический и историко-генетический;

- исследован генезис степ-танца в истории традиционной танцевальной культуры народов Европы, начавшийся с момента возникновения процесса взаимодействия кельтской и греко-римской культуры, давший толчок длительной межкультурной коммуникации народов, в результате которого возникли ритмотранслирующие стили традиционного ирландского танца;

- изучен феномен степ-танца в контексте развития традиционной культуры народов Африки, выявлена семантика выразительных средств, восходящая к воплощению божественного начала в человеке, раскрывшаяся в музыкальных ритмах и танцевальном языке, которые были доступны только посвященным (вождям племени, шаманам);

- проанализированы художественные особенности степ-танца, формирование которых происходило в условиях культурно-исторического процесса слияния музыкально-танцевальных африканских и европейских форм, возникшего в начале XVI века в «Новом Свете»;

- исследованы музыкально-ритмические компоненты пластического языка степ-танца, позволившие выявить явную историко-генетическую связь с ритуальными плясками древних людей в обрядовых палеолитических практиках, таких, как культы анимизма, тотемизма и шаманизма.

- рассмотрен современный степ-танец как универсальная форма культуры, востребованная обществом, вобравшая в себя историко-культурный опыт народов и

поколений, нашедшая собственную оригинальную форму, в которой воплотилась эстетически содержательная лексика и исполнительская техника, основанная на полиритмии, полицентрии и импровизации, сформировавшая богатое стилевое своеобразие;

– определена перспектива развития степ-танца в области вспомогательной медицины (ритмотерапия), в сфере социокультурного пространства, хореографического искусства и образования.

Теоретическая и практическая значимость исследования определяется рядом положений, сформулированных, апробированных и установленных в ходе исследования. Полученные в ходе исследования результаты позволят углубить культурологическое, философское и искусствоведческое понимание феномена степ-танца, его сущностных черт, семантики, эстетических характеристик, стилевых особенностей, принадлежности к танцевальной культуре и трансформации в современные культурные практики.

В работе исследуются сущностные особенности танцевальной культуры, определяются ее компоненты и разрабатывается схема места танцевальной культуры и ее компонента «степ-танец» в общей культуре. В диссертации раскрываются механизмы метаморфоз культурных форм, что позволяет на более глубоком научно-теоретическом уровне осмысливать сущность культурных процессов и их результаты.

Полученные результаты исследования могут быть использованы в качестве материала для генетического направления современной морфологии культуры, а также при разработке понятийного аппарата в хореологии.

Результаты диссертационного исследования могут быть использованы в качестве теоретической основы в перспективных междисциплинарных исследованиях феномена степ-танца в контексте историко-культурных метаморфоз танцевальной культуры народов Европы и Африки.

Основные выводы и идеи диссертации могут применяться в разработке политики в сфере культуры, направленной на сохранение культурного наследия.

Предлагаемое данным исследованием научное направление является необходимым на современном этапе мирового развития, так как открывает широкие перспективы по внедрению накопленных знаний в область вспомогательной медицины (ритмотерапии), в социокультурное пространство, с целью установления и развития межкультурных коммуникаций и противодействия процессам глобализации, а также в сфере хореографического искусства и образования.

Результаты исследования могут иметь прикладное значение в системе высшего образования в преподавании социально-гуманитарных дисциплин (философии, культурологии, антропологии, и т.д.).

Материалы и выводы диссертации могут быть использованы в учебных курсах: «Историческая культурология», «История художественной культуры», «История хореографического искусства», «Современный танец».

Результаты исследования могут быть применены для создания новых творческих работ в сфере синтеза различных видов искусств и степ-танца.

Соответствие паспорту научной специальности. Диссертационное исследование, посвященное исследованию степ-танца в русле историко-культурных метаморфоз танцевальной культуры народов Европы и Африки, соответствует п. 1. Понятие культуры. Культура и цивилизация; п. 5. Морфология и типология культуры, ее функции; п. 8. Культурогенез и антропогенез, эволюция культурных форм; п. 10. Принципы периодизации и основные периоды в историческом развитии культуры; п. 15. Возникновение и развитие исторически удаленных и современных феноменов культуры; п. 21. Миф в системе культуры; п. 25. Искусство как феномен культуры; п. 33. Культура и этнос. Культура и нация. Этническая и национальная культура; п. 37. Личность и культура. Индивидуальные ценности. Творческая индивидуальность; п. 41. Диалог культур и их взаимообогащение. Культурные контакты и взаимодействие культур народов

мира; п. 72. Семиотика культуры. Ее принципы и подходы; п. 77. Культурология и искусствоведение. Общие и частные методы наук; п. 86. Антропологические подходы к изучению культуры; п. 112. Природа искусства. Сущность художественного образа; п. 127. Современный художественный процесс.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В ситуации дефинитивной неопределенности понятия «танцевальная культура» в современной научной литературе нами обосновано его концептуальное содержание, через исследование аспектов танцевальной культуры в предметных полях культурологии: этнология, антропология, этнография, этнопсихология, фольклористика, прикладная культурология.

Являясь важным сегментом художественной культуры, танцевальная культура, представляющая собой сложную, иерархическую, самостоятельную, саморазвивающуюся, самодостаточную, оригинальную структуру, имеющую конкретно-исторический, социально-стратификационный характер, стала сферой полупрофессионального и профессионального художественного творчества.

В область полупрофессионального художественного творчества вошли этнический танец, фольклорный танец, национальный танец и историко-бытовой танец, а сферу профессионального художественного творчества составили народно-сценический танец, классический танец, балльный танец и современные направления хореографии (современный танец, эстрадный танец и степ-танец).

Каждая из систем имеет вполне определенную образно-семантическую природу, жанрово-видовой состав, выразительные средства, формы социального функционирования.

2. Искусство степ-танца, вместившее в себя многие виды этнической хореографии, формировалось в Соединенных Штатах Америки в течение трех исторических периодов с XVII-XX вв.

Становление и развитие народного ирландского танца проходило в русле генезиса европейской танцевальной культуры, начиная с эпохи античности (V в. до н.э.).

Став наследником кельтских традиций и впитав часть новой греко-римской культуры, ирландская культура сформировала собственные выразительные средства и технические особенности национального танца. Важным выразительным средством танца стал рисунок, в котором отразились древние представления человека о мироустройстве.

Значимую роль в разработке танцевальной лексики сыграла религия друидов, обожествлявшая природу и тотемных животных (лошадь, олень и др.). Это выразилось в характерных движениях и в выбивании ритмов ступнями ног. Эстетика бытовавших движений способствовала возникновению различных видов джиги и в дальнейшем отразилась в технике полиритмии народных степ-танцев. Компонент импровизации, исторически вышедший из ритуально-магических обрядов кельтских друидов, стал характерной технической особенностью современного ирландского национального танца.

3. Формирование выразительных средств степ-танца происходило под влиянием аспектов традиционной культуры народов Африки. Формы африканской культуры на территории Америки претерпевали ряд метаморфоз, вызванных изменением понимания африканцами понятий «священный» и «светский», что приводило к трансформации религиозных церемониалов поклонения, способствовавших возникновению afroамериканских светских социальных танцев (vernacular dance).

Семантические аспекты африканского этнического танца выявляются в музыкальных ритмах, которые были доступны только посвященным (вождям племени, шаманам). Сакральный смысл музыкальных ритмов получает в Америке дальнейшее развитие и служит тайным языком для передачи закрытой информации в общении между людьми.

Семантика танцевального языка восходит к воплощению божественного начала в человеке. Характерная лексика отражается в угловатых асимметричных позах,

присогнутых коленях, прыжках, активной мимике, насмешливом характере танцев. Стремительные вращения ассоциируются с ментальными воззрениями человека о круговороте жизни, символическим очищением и духовным перерождением. Ритмы, выбиваемые ступнями ног, ассоциируются с космологическими представлениями о связи человека с землей и являются важным компонентом этнических танцев.

4. Художественные особенности степ-танца связаны с музыкально-ритмическими компонентами пластического языка, история зарождения которых уходит к древним обрядовым практикам эпохи верхнего палеолита, когда в распространенных культах анимизма, тотемизма и шаманизма древние люди исполняли ритуальные пляски.

Значимым фактором формирования современных основ степ-танца стало слияние музыкально-танцевальных форм Африки и Европы в «Новом Свете», началом которому положила появившаяся в XVI веке работоторговля. Привезенные беженцами в XVII веке из Ирландии танцы «джига» и «рилл» получили повсеместное распространение в Америке и в начале XIX века слились с сакральным западноафриканским танцем Джубой (жиубой).

В результате произошедших историко-культурных трансформаций возник феномен степ-танца. Ярким выразительным средством степ-танца в XX веке стала джазовая музыка – сложный синтез двух направлений – африканских фольклорных традиций и креольской европеизированной музыки.

5. Современный степ-танец является универсальной формой культуры, востребованной обществом, вобравшей в себя историко-культурный опыт народов и поколений, нашедший собственную оригинальную форму, в которой воплотилась эстетически содержательная лексика и исполнительская техника, основанная на полиритмии, полицентрии и импровизации.

Становление стилевых особенностей степ-танца осуществлялось пионерами, представленными в диссертации в хронологическом порядке: Уильямом Генри Лейном (стиль «Джуба»), Стивом Кондосом (стиль «Hoofin»), Биллом Робинсоном (стиль «Time steps»), Джоном Саблеттом Бабблзом (стили «Rhythm tap», «Challenge Tap»), Фрэдом Астером (стили «Outlaw style», «Ballroom tap», «Cane tap»), Растусом Брауном (стиль «Buck dancing»). Первыми российскими степистами стали Николай Чубаров, Н. Виниченко, А. Триллинг, В. Скопин и С. Деляр. Танцовщики синтезировали американские стили в соответствии с эстетикой и тенденциями советской эстрады и создавали неповторимый стиль отечественной чечетки. Популяризировали степ-танец в СССР и в современной России известные хореографы, артисты и педагоги Н. Фореггер, А. Насыров, К. Невретдинов, В. Кирсанов, и др.

Перспектива развития степ-танца определилась в области вспомогательной медицины (ритмотерапия), в сфере социокультурного пространства, хореографического искусства и образования.

Апробация результатов исследования. Положения диссертационной работы и отдельные материалы исследования на разных этапах его реализации были представлены на 5 научных конференциях разного уровня, среди которых наиболее значимые: «Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики» (Белгород, 8 февраля 2019 г.; Белгород, 10 февраля 2021 г.; Белгород, 2 февраля 2023 г.); «Междисциплинарные исследования: опыт прошлого, возможности настоящего, стратегии будущего» (Австралия, Мельбурн, 20 февраля 2021 г.); «Дуэтно-классический танец: история, теория и методика, практика» (Казахстан, Алматы, 3 апреля 2021 г.); «Культурные тренды современной России: от национальных истоков к культурным инновациям» (Белгород, 28 апреля 2021 г.; Белгород, 28 апреля 2022 г.); «Современные проблемы и тенденции развития хореографического образования» (Белгород, 10 декабря 2021 г.; Белгород, 16 декабря 2022 г.) и др..

Апробация результатов исследования также осуществлялась в проведении ряда мастер-классов и курсов повышения квалификации по степ-танцу для преподавателей и

студентов колледжей и вузов культуры, детских школ искусств и руководителей любительских хореографических коллективов:

- мастер-класс «Техника и манера исполнения цыганской чечетки», г. Белгород, БГИИК, 2020 г.;
- мастер-класс «Технические особенности исполнения степ-танца в стиле «Balroom-tap», г. Белгород, БГИИК, 2021 г.;
- мастер-класс «Кинетика движений стиля «Military tap» в искусстве современной хореографии», г. Белгород, БГИИК, 07.10.2022 г., в рамках проведения X Областного фестиваля науки;
- курсы повышения квалификации по дополнительной профессиональной программе «Современные тенденции обучения в классе хореографии», на тему «Художественный ритм в структуре музыкально-хореографического синтеза движений степ-танца», проводимых ОБОУ ДПО УМЦ Министерством культуры курской области, 21-22 мая 2024 г.

Основные результаты исследования нашли отражение в публикациях, общим объемом 18,875 п.л. в журналах «Искусство и образование», «Культурная жизнь Юга России», «Культура и цивилизация», входящих в перечень изданий Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки Российской Федерации по специальности 5.10.01 Теория и история культуры, искусства (искусствоведение). По теме исследования опубликовано 23 статьи, в том числе 4 – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, в 1 издании, входящем в список международной базы данных “Scopus”, в 1 издании, входящем в список международной базы данных “Web of Science”.

Структура и объем диссертации определяется логикой исследования проблемы и решением поставленных задач. Диссертационное исследование состоит из Введения, трех глав, разделенных на тематические параграфы, заключения, списка использованных источников и литературы и двух приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обоснована актуальность темы, даны результаты изучения степени исследованности проблемы, определены объект, предмет, цель и задачи диссертации, хронологические и топологические рамки исследования, степень научной новизны и методологическая база, выявлена научно-практическая значимость работы, описана источниковая база, положения, представлена информация об апробации результатов исследования и его структуре.

Первая глава «Теоретические и историографические основания исследования танцевальной культуры как основы степ-танца» состоит из двух параграфов. В ней рассмотрены теоретико-методологические подходы к анализу танцевальной культуры как важного сегмента общей художественной культуры человечества в предметных полях культурологии, а также проанализирована теоретическая база культурологического исследования степ-танца; раскрыты такие понятия, как «танец», «степ-танец», «культурные формы», «метаморфозы», «семантика танца», «стиль».

В первом параграфе «История изучения танцевальной культуры» проводится историографическое исследование понятия «танцевальная культура» в предметных полях культурологии: этнологии, антропологии, этнографии, этнопсихологии, фольклористики, прикладной культурологии.

В ситуации дефинитивной неопределенности понятия «танцевальная культура», сложившейся в современной научной литературе, на начальном этапе работы рассматривается понятие «культура» через призму предметно-ценностной концепции Н.С. Злобина, а также анализируется понятие «культурные ценности», которые, по мнению А.Я. Флиера, служат «ядром» социальной культуры и отражаются в произведениях искусства и художественного творчества, ставших частью художественной культуры. М.С. Каган выявляет в художественной культуре «динамическую форму – танец», а

культуролог Е.А. Никулина, указывает, что танец во все эпохи являлся частью художественной культуры.

Исследователи Ю.М. Лотман, Ю.В. Чернявская выявляют связь традиций с аспектами художественной культуры, вместе с тем Т.И. Бакланова, А.Н. Брусницына, А.Б. Вац, С.В. Гутковская, З.М. Кешева, Л. Сяочжень и др. отождествляют танцевальную культуру с народной танцевальной традицией. Это позволяет прийти к пониманию того, что танцевальная культура, основанная на народных традициях и культурных ценностях, является частью народной художественной культуры.

Исследователь Е.Л. Антонова указывает, что народная художественная культура является сферой полупрофессионального художественного творчества, которое базируется на народном (фольклорном) искусстве и включает в себя этнический (фольклорный) танец и национальный танец. Всестороннему исследованию данных танцев и их интерпретации на сценической площадке посвящают свои труды Г.Ф. Богданов, И.И. Веретенников, В.Е. Гусев, М. Жорницкая, О. Князева, А.В. Руднева, Т.А. Устинова, ассоциируя зачастую данные виды с народным танцем.

Анализ танцевальной культуры осуществляется с позиции этнологии и научной теории диффузионизма немецкого этнолога Ф. Ратцеля, который выявляет ведущую роль географической среды в формировании культур. Ученый закладывает основу теории диффузионизма (Ф. Гребнер, В. Копперс, Л. Флобениус, В Шмидт), позволяющей определить танцевальную культуру первобытного человека, запечатленную на многочисленных петроглифах и скульптурах палеолита и неолита, как составную часть архаичной художественной культуры.

Исследование танцевальной культуры с позиций антропологического подхода, ставшего фундаментом современных научных исследований в изучении народной художественной культуры, подводит к осмыслению данного феномена в широком философско-историческом контексте и ложится в основу трудов Э.А. Королевой, М. Скотта, Л.Н. Федоровой, Pascal James Imperato, R. Reddock, Roger Dorsinville, Robert Farris Thompson.

Выявляется генетическая связь танцевальной культуры с этнографией. Этнографический материал используют в качестве научной базы В.Е. Баглай, Е.В. Герцман, Н.И. Заикин, М.П. Мурашко, В. Ниннин, Т.С. Ткаченко, С.Н. Худеков, Ф. Шуанбай, John Martin, Kariamuwelsh Asante, Michelle Turenne и др.. В трудах исследователей анализируется понятие «этнический танец» как неотъемлемый компонент танцевальной культуры.

Анализ танцевальной культуры с позиции этнопсихологии дает возможность рассмотреть танец в русле этнической психологии, определить его сущностные особенности через картину присущих ему национальных миров в контексте единства местной природы, характера народа и его мышления. На основе этнопсихологии выстраивается содержательная часть трудов М. Грэм, А.Ф. Лосева, Н.В. Соковиковой, Art O'Brien, Clarke Mary, Clement Crisp, Doris Green, G. Maspero, George W. Cable, G. O'Keefe, H. Kees, H. Junker, Helen Brennan, Jean Stearns, Katrina Hazzard-Gordon, Marshall Stearns, Richard Farris Thompson, исследующих этническую танцевальную культуру народов мира.

Танцевальная культура анализируется через призму фольклористики, которая изучает и систематизирует фольклор, а также освещает особенности происхождения и сущность художественного текста, являющегося его семиотическим языком. Фольклор как знаковую систему рассматривают в своих трудах А.Я. Гуревич, Ю.М. Лотман, В.Я. Пропп и др. Среди значимых исследований в области танцевального фольклора выделяются труды И.И. Веретенникова, В.М. Захарова, О.Н. Князевой, И.А. Моисеева, М.П. Мурашко, А.В. Рудневой, Ю. Скотта, Т.А. Устиновой, Л.Н. Федоровой, Doris Green, Kariamuwelsh Asante, Lisa Lekis, Robert Farris Thompson и др.

Танцевальная культура рассматривается как творческая художественная деятельность человека, инструментом которой является тело. Отметим, что для

танцевального искусства, получившего в XVIII веке самостоятельный статус, телесность имела первостепенное значение, а в конце XX века, телесная культура стала объектом пристального внимания ученых и общества. В условиях культуры потребления, тело, по мнению К. Шеллинга приобретает особый смысл в качестве носителя символической ценности. Проблематику телесности в танцевальной культуре исследуют в своих трудах Т.А. Акендинова, М.В. Бадудина, Е.В. Буренкова, Т.В. Гордеева, С.В. Лаврова, И.В. Курюмова, М. Мосс, Ю.О. Новик, С. Пэкстон, И.Е. Сироткина, Д. Уильямс, Ж.Г. Хаас, Д. Ходгсон и др.

В истории искусствоведческого исследования танцевальной культуры выделяется два основных направления: историческое и философское. Первое, по мнению Эрнста Гроссе занимается описанием искусства и деятельности его представителей, а также состоянием искусства на различных культурно-исторических этапах. Философское направление раскрывает сущность искусства, его цели и функции. В настоящее время исследование искусства осуществляется комплексно, и вышеозначенные направления практически не отделены друг от друга.

Резюмируя вышесказанное, отметим, что танцевальная культура, являясь сферой полупрофессионального и профессионального художественного творчества, демонстрирует тесную связь с этнической культурой, традиционной культурой и телесной культурой. Ее сущностные особенности раскрываются в рамках наук этнологии, антропологии, этнографии, этнопсихологии, фольклористики, прикладной культурологии, которые позволяют проанализировать дефиниции понятия «танцевальная культура» в современной морфологии художественной культуры и определить место данного феномена в общей культуре человечества.

Во втором параграфе «Теоретическая база культурологического исследования степ-танца» изучается категориальный аппарат теоретической базы исследования, рассматриваются такие важные понятия, как «танец», «степ-танец», «культурные формы», «метаморфозы» и «стиль» с позиций культурологии, философии и искусствоведения.

На начальном этапе работы рассматривается понятие «танец», дефиниции которого широко представлены в современной морфологии художественной культуры. В данном контексте анализируются наиболее близкие для нашего исследования и раскрывающие суть определения, которые формулируют Л.Т. Дьяконова, считающая танец видом искусства и особым типом художественного языка, и М.С. Каган, указывающий, что танец – это моделирование духовной жизни в опосредованной форме искусственных знаковых систем. Исследуя термин «степ-танец» (tap dance), который относительно недавно вошел в научный тезаурус искусствоведения, мы обращаемся к определению Марка Кноулсса, характеризующего степ-танец как ударную форму американского танца, имеющего четкую родословную от английских, ирландских и африканских музыкально-танцевальных традиций. Важным для диссертации является определение, данное В.И. Кирсановым, где автор отождествляет степ-танец с чечеткой.

Анализ понятия «культурные формы» осуществляется на основе выводов культуролога Н.В. Григорьева, указывающего на то, что человеческое сознание, опредмеченное в нематериальном продукте деятельности, является частью общей культуры, или одной из культурных форм, которые в процессе развития претерпевают ряд метаморфоз (приобретение новых признаков, либо упразднение некоторых старых). Ученый считает, что явное проявление метаморфоз наблюдается в эволюции художественных стилей.

Исследование понятия «стиль», производится в рамках интересующих нас областей культурологии и искусствоведения. Выясняется, что основные определения понятию даются учеными разных исторических эпох и научных направлений. В нашей работе мы опираемся на характеристики, сформулированные представителем культурной антропологии А. Кребером; философами Нового времени Г.В. Гегелем, И.В. Гёте, Ф.В. Шеллингом, О. Шпенглером; искусствоведами Г. Вёльфлиным, И.И. Винкельманном,

А.Ф. Лосевым А. Риглем, М.А. Тахо-Годи. Интерес вызывает идея Ю.Б. Борева о стиле в искусстве как о наборе «генов» культуры.

Следующий этап работы характеризуется изучением научных методов, применяемых в исследовании темы диссертации. На культурологическом уровне важным является антропологический метод, разработка теоретических основ которого осуществлялась в русле философских воззрений Г.В.Ф. Гегеля и К. Маркса. Антропологический метод, используемый в трудах Г. Биркхана, Т.Н. Бороздиной, Г. Вейса, В.Б. Иорданского, Д.А. Маккалоха, освещает культурный опыт народов Африки и Европы: традиции, религиозные верования, обычаи, мифы, трудовые навыки и практическую деятельность, в основе которой лежит ритм, составляющий основу степ-танца.

Анализируется компаративный метод в культурологии, теоретико-методологическая разработка модели которого началась в гуманитарной науке в конце XVIII века. С помощью данного метода в диссертации рассматривается и анализируется культура европейских народов на диахроническом и синхроническом уровне, а также выявляются оригинальные черты танцевального языка в изучаемых культурах.

Исследуется метод культур-философской компаративистики (Г. Кейзерлинг, А. Кребер, Ф. Нортроп, А. Тойнби и др.), ориентированный на поиск конструктивного диалога культурных традиций Востока и Запада. Данный метод позволяет детально разобраться в механизмах слияния африканских культур в процессе их реафриканизации, а также проанализировать дальнейший синтез афроамериканской культуры с культурой европейских народов, вылившийся в трансформации культурных форм и зарождение степ-танца.

Принципиальная роль в нашем исследовании принадлежит семиотической методологии (Р. Барт, Ю. Лотман, У. Эко), которая дает возможность приблизиться с позиций невербальной семиотики (Г.Е. Крейдлин) и ее междисциплинарного направления семантики (Ч. Моррис, Ч. Пирс) к пониманию степ-танца как текста культуры. Преодолевая ограниченность отдельных подходов, семиотический метод объединяет некоторые методологические установки, свойственные культурологическому анализу, в связи с чем, рассматривается ряд научных методов, имеющих принципиально важное значение для диссертационного исследования:

– типологический метод (Н.Я. Данилевский «культурно-исторические типы», А. Тойнби «теория локальных цивилизаций») позволяет сравнивать музыкально-ритмические и ритмопластические особенности танцевальных культур народов Африки и Европы, выявлять общие родственные элементы в выразительных средствах, представляющих художественно-образные знаковые системы.

– историко-генетический метод культурологии (И.Д. Ковальченко) способствует выявлению в современных стилях степ-танца этнических особенностей кинетики и эстетики традиционных танцев, дает возможность увидеть в них тип племенного сообщества, основанный на кровно-родственных связях.

Таким образом, в ходе разработки теоретической базы культурологического исследования степ-танца изучается и интерпретируется категориальный аппарат в современной морфологии художественной культуры и раскрываются такие понятия, как «танец», «степ-танец», «культурные формы», «метаморфозы», «семантика танца», «стиль». Разработка теоретико-методологической базы исследования темы диссертации осуществляется на трех теоретических уровнях – культурологическом, философском и искусствоведческом и включает в себя ряд научных методов исследования: антропологический, компаративный, семиотический, типологический и историко-генетический.

Вторая глава «Историко-культурные предпосылки формирования компонентов степ-танца в традиционных культурах народов мира» состоит из двух параграфов и посвящена исследованию истоков зарождения компонентов степ-танца в

культурной среде народов Европы и Африки, имеющих в своих традициях ритмообразующие танцы ног.

В параграфе 2.1 «Генезис степ-танца в истории традиционной танцевальной культуры народов Европы» рассматривается предыстория становления степ-танца в культурах народов Европы с использованием культурологических методов: историко-генетический метод, способствует объяснению фактов и причин возникновения культурных форм и их метаморфоз в историко-культурном контексте; этнографический метод, дает возможность рассмотреть культурные параметры этносов; компаративный метод, содействует анализу особенностей развития культур и ее форм на диахроническом и синхроническом уровне.

Историография исследования генезиса степ-танца в истории традиционной танцевальной культуры народов Европы условно делится на два периода: первый период: с VII в. до н. э. по XVI в.; второй период: с XVI–XIX вв..

Исследование первого периода начинается с изучения аспектов ирландской культуры, которая, по мнению исследователя степ-танца Уолес Хилл, играет приоритетную роль среди европейских народов в становлении основ данного искусства. Выявленная генетическая связь ирландской культуры с кельтской, становится фундаментом для глубокого анализа традиций, менталитета и образа жизни древних кельтов. Выясняется, что аутентичные корни кельтской культуры ярче всего проявляются в исторической эпохе Гальштата (VII-V в. до н.э.). Этому свидетельствуют найденные в ходе археологических раскопок многочисленные артефакты, не обнаруживающие в себе черты иных культур. Обнаруживается, что духовную элиту древнего кельтского мира составляет каста друидов, отвечающих за политику, образование, воспитание и искусство. В иерархии сословия выделяются филиды, которые создают эпосы, музыку, песни и танцы. В танцах кельтов отражаются события и герои, выражающие идеал и фундаментальные представления, а танцевальный язык формируется, в большей степени, на представлениях об эстетическом идеале человека. Героем в кельтской традиции является мужчина-воин, обладающий нечеловеческими возможностями и магическими способностями. Сегодня ирландцы, интерпретируя образ героя в художественном воплощении, наделяют исполнителей танца эффектными позировками и положениями рук, скульптурно отражающими конкретные военные действия: бросок копья, натяжение тетивы лука, ношение щита, показ доспехов и т.п. В формировании эстетики женских движений важную роль играют тотемные танцы, основанные на культах поклонения Богу с оленьими рогами, изображенному на многих барельефах, богине Эпоне (галльское «эпос», «лошадь») – покровительнице лошадей и пр.. Необходимо отметить, что важной особенностью древнего кельтского танца является импровизация, вышедшая из ритуально-магических техник друидов.

Следующий исторический промежуток, называемый эпохой Ла Тен, длится на протяжении тысячелетия и характеризуется тесным взаимодействием кельтов с другими европейскими народами, в частности с греками и римлянами. Межкультурные коммуникации и взаимодействия народов приводят к привнесению элементов соседних культур в кельтскую культуру, трансформируя, таким образом, ее аутентичных формы. Юлий Цезарь в труде «О Гальской войне» указывает на взаимодействие римлян и кельтов в военной области, а исследователь ирландской танцевальной культуры, хореограф М. Флэтли реконструирует исторические события латенского периода и создает воинский танец «Dancing in the Dark», который открывает программу степ-шоу «Celtic Tiger». Исполнители танца в воинских римских костюмах, выбивают ритмы ногами.

Известно, что введение ритма в устройство боевых порядков римского войска является частью тактики ведения боя. Данные традиции исходят из Древней Греции, заложившей цивилизационную основу всей Европе. Исследователи греческой культуры указывают на то, что в воспитании греческих воинов и в совершенствовании их профессиональных навыков важную роль играл ритм. На основе перкуссии выстраивались

и другие греческие танцы. О греческом танце, похожем на современный ирландский степ-танец, упоминает ритор Либаний в III веке. Он описывает танец, исполняемый хоревтами (хоровые танцоры), для которых трансляция танцевального ритма с помощью его выстукивания стопами ног в обуви с особыми стучащими приспособлениями, играла первостепенную роль.

В контексте исследования выясняется, что подлинные документальные свидетельства о танце в Ирландии начинают появляться с эпохи классического средневековья. В ранней английской поэме «Ich am of Irlaunde. Come and daun sewithmein Irlaunde» (1300-е г.) даются частые намеки на танец. В 1510 году английскими путешественниками упоминается танец дамхса (damhsa), а 1588 году танец «Rainge timscieall teinne ag buidfiin tseibhir» (Танец вокруг костров стройной стремительной энергичной группы).

Второй период (с XVI–XIX вв.) характеризуется метаморфозами европейской (ирландской, шотландской и британской) танцевальной культуры на территории Северной Америки в условиях ее взаимодействия с африканскими традициями.

В контексте этого, анализируются документальные свидетельства, представленные в труде Хэлен Брэнан «История Ирландского танца», проливающие свет на существование в начале 1600 годов таких ирландских танцев, как «The Irish Hey», «The Trenchmore» and «The Rince Fada», являвшимися по своей сущности видами джиги. Автор также указывает, что в 1650-1700 г. в народной среде традиционно присутствуют такие танцы, как «джига», «рилл» и «хорнпайп». Названия этих танцев предположительно происходят от мелодий, называемых ирландскими джигами. Выясняется, что в начале XVIII века ирландские и шотландские эмигранты завозят в Америку аутентичные формы джиги, техника которых основывается на отбивании ритма с помощью ступней ног, обутых в жесткую обувь. Исследователь Сир Генри Пайерс (Sir Henry Piers) указывает на наличие танцев, исполнявшихся ирландцами на круглом деревянном помосте, типа стола, во время праздников Пасхи и Троицы и называвшихся «танцы пирога». В течение XVII и XVIII веков происходит развитие джиги, рилла и хорнпайпа в видах, которые имеют прямое отношение к степ-танцу.

Устанавливается, что взаимодействие европейской и африканской культуры осуществляется под влиянием социокультурных и трудовых условий и влечет за собой закономерную трансформацию форм культуры. Кульминация данного процесса происходит с середины XVIII до середины XIX века, когда между афроамериканцами и ирландцами устраиваются соревнования в степ-танцах на выявление и признание лучшего стиля, исполнительской техники и культуры в целом. Усложнение техник исполнения на основе национальных традиций приводит к зарождению «степпинга» новой формы народного степ-танца, который развивается в трех стилевых направлениях мюнстерском, коннахтском и ольстерском.

Таким образом, генезис степ-танца в истории традиционной танцевальной культуры народов Европы являет собой сложный, длительный и многогранный процесс, обладающий специфическими особенностями и подчиненный не только фундаментальным законам общего исторического процесса, но и той хронологии социальной истории, которая сложилась на конкретной территории и в определенных культурно-исторических условиях.

В параграфе 2.2 «Феномен степ-танца в контексте развития традиционной культуры народов Африки» исследуются выразительные средства и технические особенности африканских этнических танцев, прошедших на территории Северной Америки исторический путь трансформаций, в результате которых возник феномен степ-танца.

Изучение традиций, религиозных верований, обычаев, мифов и трудовой деятельности народов Африки, отражение которых нашло себя в танце, осуществляется с позиции антропологического подхода.

Известным фактом является то, что получившая в XVI веке широкое распространение работорговля, основанная на вывозе в Америку невольников африканского континента (в большей степени из Западной Африки), становится фактором сплочения и объединения многочисленных этнических африканских групп в единый народ и причиной возникновения очагов новой афроамериканской культуры. Музыковед Ле Рой Джонс отмечает, что модели культуры в разных регионах страны имеют существенные различия и во многом определяются этническим составом порабощенных африканцев в регионе, а также условиями работы и типом трудовой деятельности.

В контексте этого, рассматривается начальный этап объединения африканских этнических групп в единую семью, получивший название «процесс реафриканизации». При этом отмечается, что естественное взаимопроникновение близких культур и их ассимиляция, способствующая рождению новых форм, сохраняет характер и большую часть узнаваемых африканских черт, передававшихся в поколениях. Выявляется ряд значительных метаморфоз в процессе превращения африканцев в афроамериканцев, главной из которых является - изменение понимания африканцами понятий «священный» и «светский». Исходя из этого, проводится комплексное изучение священных африканских танцев, определяются особенности африканского религиозного стиля, характерные ритуально-обрядовые формы поклонения и их трансформация в светских мероприятиях, давшая толчок возникновению секуляризованного танца.

Исследователь африканского этнического танца Катрина Хаззард-Гордон отмечает, что церемониальный контекст и особенности выполнения движений в танцах каждой порабощенной этнической группы были разными, но базовый западноафриканский словарь танцевального языка был поразительно схожим у всех народностей. Исходя из этого, рассматривается техника и принципы этнического африканского танца, ставшие основой секуляризованных, а позже и светских социальных танцев, заложивших основу степ-танцу.

Для выявления полной картины, раскрывающей сущность танцевальной африканской культуры, определяется роль танца в жизни человека, и рассматриваются особенности трансляции в хореографическом действии культурных ценностей общества. В контексте этого, анализируются и сравниваются музыкально-ритмические и ритмопластические особенности африканской этнической хореографии, выявляются общие родственные элементы в выразительных средствах, представляющих художественно-образные знаковые системы. Применяемый в исследовании семиотический метод, содействует глубокому осмыслению сущности знаковых систем и выявлению семантики выразительных средств танца, основанных на культурном коде народа.

Таким образом, проведенное исследование феномена степ-танца в контексте развития традиционной культуры народов Африки, позволяет прийти к выводу о том, что данное искусство является отголоском древних традиций выбивания ритма с помощью ног, которые отражаются в фольклорных традициях и этнических танцах африканцев. В частности, выбивание ритма ногами присуще множеству тотемных танцев, танцам полового созревания и трудовым танцам. Преемственность элементов традиционной культуры и их метаморфозы прослеживаются во многих ситуациях. Одним из примеров является широко распространенный африканский сакральный танец «джуба». Его техника и ритмы изначально служат шаманам для общения с божествами, позже они используются в качестве секретных кодов для передачи информации между рабами, а в XIX веке становятся фундаментом для первых стилей афроамериканской чечетки.

Глава третья «Метаморфозы степ-танца и его бытование в современной художественной культуре» состоит из двух параграфов и посвящена исследованию трансформации музыкально-ритмических компонентов пластического языка степ-танца и его стилей в современном пространстве художественной культуры.

В параграфе 3.1 «Художественные особенности степ-танца: содержательность музыкально-ритмических компонентов пластического языка и их выразительные возможности» анализируется ритм как перкуссионная основа степ-танца в историческом контексте развития танцевальной культуры, через определение его функций и семантических аспектов в обрядово-ритуальных, трудовых и иных действиях человека. Исследуется роль ритма в эволюции музыкальных и музыкально-танцевальных форм, заложивших основу степ-танцу, в рамках культурно-исторического процесса слияния африканской и европейской культуры.

В научной литературе, рассматривающей ритм как важную составляющую жизни и деятельности человека, ряд исследователей (А.А. Коринфский, Э. А. Королева, Э.Б. Тейлор) определяют трансляцию ритма (перкуссию) в качестве своеобразного фундамента танца, формирующего его пластический язык. В связи с этим, исследование начинается с анализа генезиса перкуссии в ранних формах танца. В контексте этого, выявляется роль ритма в хореографических действиях, сопровождающих культовые явления древности (анимизм, фетишизм, тотемизм). При этом отмечается, что древний танец как объект изучения ложится в основу трудов многих авторов. В частности, В.В. Ромм, разрабатывает палеохореографический подход и выявляет место танца в палеологической культуре человека, определяет его характер и содержание.

На следующем этапе работы проводится анализ перкуссии и искусстве древних развитых цивилизаций, выявляется преемственность в передаче ритма как важного компонента культовых танцев, из поколения в поколение. Результаты проведенного анализа подводят к пониманию путей формирования музыкально-ритмической основы зарождающихся народных танцев, в частности, американского (vernacular dance), который закладывает основу степ-танцу.

Исследование музыкально-ритмических компонентов пластического языка степ-танца осуществляется с помощью историко-генетического метода, который позволяет провести анализ особенностей слияния африканской и европейской культуры на разных исторических этапах, а также выявить культурные формы и изучить реальные исторические явления и причины, повлиявшие на их метаморфозы. В контексте этого рассматриваются механизмы социокультурных процессов, происходящих в период взаимодействия означенных культур, анализируются возникшие в этой ситуации новые синтетические формы социальных и народных танцев, популярность среди которых приобретают танцы с выстукиванием ритмов ступнями ног, в частности, такой ранний прототип чечетки на американской сцене как «матлот-хорнпайп».

В ходе работы выясняется, что изменению эстетики европейских танцев способствует развитие музыки, которая вбирает в себя ритмы и экспрессивный характер африканских традиций. Исходя из этого, анализируется хронология возникновения музыкально-танцевальных форм и их метаморфозы в степ-танце: рассматривается форма «ринг-шаут», построенная на африканском техническом принципе «вызов» и «ответ» и содержащая шаркающие шаги «shllffle» (шафл) и удары полной стопой «stamp» (стэмп) и «stomp» (стэмп), вошедшие в первые афроамериканские стили чечетки; анализируются вокально-музыкальные формы спиричуэл, госпел, блюз, уорк-сонг, холлерн, исполняющиеся в респонсорной манере, присущей культурным традициям народов Западной Африки; исследуется музыка джаз как сложный синтез двух направлений – африканских фольклорных традиций и креольской европеизированной музыки, оказавшая влияние на развитие социального танца (регтайм) и сыгравшая важную роль в становлении искусства степ-танца.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что исследование художественных особенностей степ-танца привносит в научную область культурологии и искусствоведения новые знания и способствует:

– раскрытию неизмеримой глубины и многогранности трехсотлетнего культурно-исторического процесса взаимодействия культур народов Европы и Африки, сформировавших на территории США уникальные формы культуры;

– анализу сущностных особенностей музыкально-ритмических компонентов пластического языка степ-танца их содержательности и выразительных возможностей на различных этапах истории с позиции культурологических методов научного исследования;

В параграфе 3.2 «Современный степ-танец: стилевое своеобразие, виды и разновидности, перспективы развития» исследуется степ-танец как направление хореографического искусства и универсальная форма культуры, востребованная обществом, вобравшая в себя историко-культурный опыт народов и поколений, нашедшая свое стилевое своеобразие в творчестве известных представителей. В соответствии с этим, выявляются этнические особенности кинетики и эстетики этнической хореографии в современных стилях степ-танца на основе применения историко-генетического метода научного исследования, рассматриваются алгоритмы развития искусства на современном этапе и прогнозируется его применение в будущем.

Изучение историографии степ-танца и поиск ответов на вопросы об особенностях становления стилей чечетки базируется на исследовании глубинной сущности этого вида искусства и анализе его особых внутренних качеств, являющихся своеобразной основой, без которой невозможно раскрыть внешнюю сторону. Исходя из этого, анализируются особенности африканской эстетики, присущие, по мнению исследователя Ш. Уиллис, степ-танцу и выявляются следующие ее компоненты: «мироощущение», или «отношение», «музыкальность» и «стиль».

Мироощущение, как аспект анализа с точки зрения всеобъемлющей философии культуры, соотносится исследователем африканской культуры Робертом Фаррисом Томпсоном с «идеальной формой» в африканском искусстве. В связи с этим, рассматривается концепция глубокой структуры «идеальной формы» через выявление ее признаков – «видимости», «гладкости» и «баланса», позволяющих исполнителю обрести «особый шик» мастерства.

Эстетический компонент «музыкальность» анализируется в контексте основных его характеристик, выявленных исследователями африканской культуры Бебеем, Ральфом Брауном, Роджером Дорсинвилем, Робертом В. Николсоном, Перлом Праймсом, Ричардом Фаррисом Томпсоном, а именно:

– ритма, являющегося основным выразительным средством африканской музыки и представляющего собой культурный текст;

– свинга, свидетельствующего о наличии основных технических принципов полиритмии и импровизации в африканской музыке и танцах. Импровизация, обнаруженная в танцевальной культуре народов Западной Африки, становится основой творчества Уильяма Генри Лейна (стиль «Джуба»), Стива Кондоса (стиль «Hoofin»), Билла Робинсона (стиль «Time steps»), Джона Саблетта Бабблза (стили «Rhythm tap», «Challenge Tap»), Фрэда Астера (стили «Outlaw style», «Ballroom tap», «Cane tap»), Рагуса Брауна (стиль «Buck dancing»), а также первых российских степистов Николая Чубарова, Ивана Хрусталева, Николая Виниченко, Альберта Триллинга, Василия Скопина, Станиславы Деляр, создающих собственный, узнаваемый во всем мире, стиль советской эстрадной чечетки.

Исследование компонента африканской эстетики «стиль» включает в себя анализ аспектов угловатости и асимметрии, баланса и стилизованной нестабильности, гибкости и прямолинейности, низовой техники и импровизации, «жизненной силы» и контроля, которые указывают на свою культурную принадлежность к западноафриканскому танцу.

Анализируется роль степ-танца на современном этапе, а также прогнозируется его широкое применение в области вспомогательной медицины, социокультурном пространстве, хореографическом образовании и современном хореографическом искусстве.

Таким образом, исследование современного степ-танца на основе методов культурологии раскрывает все богатство и многообразие элементов народной культуры, объясняет их сущность, роль и значение, а также способы функционирования в современном социокультурном пространстве, предоставляя возможность глубокого осмысления процессов их трансформации в новых формах.

В Заключении резюмируются результаты исследования, определяются перспективные направления его дальнейшей научной разработки.

Основной целью диссертационного исследования стало изучение степ-танца в русле историко-культурных метаморфоз танцевальной культуры народов Европы и

Африки, обозначившее ряд задач, связанных с рассмотрением теоретических и историографических оснований исследования танцевальной культуры, анализом историко-культурных предпосылок формирования степ-танца в традиционных культурах народов мира, выявлением метаморфоз степ-танца в современной художественной культуре.

Исследование истории изучения танцевальной культуры проводилось на междисциплинарном уровне с позиций этнологии, антропологии, этнографии, этнопсихологии, фольклористики, прикладной культурологии. Анализ дефиниций понятия «танцевальная культура» в научной литературе, позволил осмыслить роль, место и значение данного феномена в общей культуре человечества.

В процессе работы было выявлено, что танцевальная культура является важным сегментом художественной культуры и системой бытования танца, исходящей из культуры повседневности, которая тесно связана с этнической культурой, традиционной культурой и телесной культурой. Став продуктом художественного творчества человека, она вобрала в себя исторически сложившиеся ценностные нормы и идеалы культуры. В ряде научных трудов танцевальная культура охарактеризована авторами как художественный текст и семиотический язык фольклора, оперирующий художественными образами.

Войдя в сферу полупрофессионального и профессионального художественного творчества, танцевальная культура объединила в себе этнический танец, фольклорный танец, национальный танец, историко-бытовой танец, народно-сценический танец, классический танец, современные направления хореографии и балетный танец.

В ходе разработки теоретической базы культурологического исследования степ-танца была обоснована важность выбора темы о метаморфозах танца в истории культуры.

В процессе исследования и интерпретации категориального аппарата в современной морфологии художественной культуры, нами раскрыты такие понятия, как «танец», «степ-танец», «культурные формы», «метаморфозы», «семантика танца», «стиль». Определена сущность степ-танца, которая заключается в четком исполнении ритмов ступнями ног в специальной обуви и способах самовыражения исполнителя, создающего художественные образы средствами оригинальных, сотканых воедино ритмо-пластических орнаментов.

Комплексное изучение объекта и предмета темы диссертации проводилось на трех теоретических уровнях исследования – культурологическом, философском и искусствоведческом. Разработанная на этой основе теоретико-методологическая база исследования включила в себя антропологический, компаративный, семиотический, типологический, историко-генетический методы научного исследования.

Анализ генезиса степ-танца в истории традиционной танцевальной культуры народов Европы, предоставил возможность детального изучения важных элементов процесса формирования европейской культуры, который происходил под влиянием кельтских племенных культур, получивших распространение по всей европейской территории, включая британские и ирландские острова, куда были привнесены культурные традиции, включая друидизм и гельский язык.

В ходе работы выяснилось, что ирландская культура, ставшая наследником кельтских традиций, сформировала собственные выразительные средства танца (лексика и композиционные построения) и технические особенности (полиритмия и импровизация), на развитие которых оказали влияние следующие факторы:

- древние представления о мироустройстве;
- религия друидов, обожествляющая природу и тотемных животных;
- воинская деятельность, воплотившаяся в эстетическом идеале человека;
- христианская религия.

Компонент импровизации, исторически вышедший из ритуально-магических техник кельтских друидов и проявивший себя особым образом в искусстве филидов, стал

характерной чертой стилей степпинга и современных сольных и групповых соревновательных импровизированных выступлений – «сет-танцев».

Анализ феномена степ-танца в контексте развития традиционной культуры народов Африки раскрыл важную роль этнических традиций, хореографии и психологии африканцев, в которых отражено мировоззрение людей – это любовь к музыке и танцам, где ритм является средством общения с миром, богами и духами.

Исследование африканского танца с позиции семиотики способствовало выявлению семантики этнической хореографии и ее выразительных средств – музыки, транслирующей ритмы в качестве закодированной информации, и танцевального языка в основных его компонентах:

- угловатых асимметричных позах, присогнутых коленях, прыжках, характерных движениях рук и пальцев, активной мимике, импровизации, насмешливом характере танцев, в которых западные африканцы видят воплощение божественности;

- стремительных вращениях, ассоциирующихся с ментальными воззрениями человека на круговорот жизни, в своем постоянном периодическом обновлении и возрождении;

- движениях, характеризующихся выбиванием ритмов ступнями ног. В выбиваемых ритмах проявляется связь с космологическими представлениями человека о его родстве с землей. Ритмичный топот ногами по земле в африканских традициях, являющий собой вечную диалоговую форму «вызова и ответа», имеет явную смысловую параллель с техническими особенностями степ-танца.

Исследование художественных особенностей степ-танца позволило раскрыть важную роль перкуссии, история которой началась в древних культурах анимизма, тотемизма, шаманизма и развернулась в искусстве древних развитых цивилизаций, в частности, в музыке и танцах Древнего Египта при проведении религиозных обрядов и значимых социальных событий.

В ходе работы было отмечено, что становление американского народного танца, в котором обозначилась содержательность перкуSSIONных и музыкально-ритмических компонентов пластического языка степ-танца, происходило в условиях транскультурного влияния африканского религиозного танца на европейскую танцевальную культуру. В контексте этого были рассмотрены механизмы социокультурных процессов, важными из которых стали реафриканизация и секуляризация, а также проанализированы возникшие в этой ситуации новые синтетические формы культуры:

- религиозная практика вуду, использовавшая в ритуальных действиях полиритмию и респонсорную технику – «вызов и ответ»;

- музыкально-танцевальная форма «ринг-шаут», содержащая шаркающие шаги «shllffle» (шафл) и удары полной стопой «stamp» (стэмп) и «stomp» (стэмп), ставшие основными в афроамериканских стилях чечетки;

- вокально-музыкальные формы спиричуэл, госпел, блюз, уорк-сонг, холлерн, исполняющиеся в манере, присущей культурным традициям народов Западной Африки;

- музыка джаз, как сложный синтез двух направлений – африканских фольклорных традиций и креольской европеизированной музыки, оказавшая влияние на развитие социального танца (регтайм) и сыгравшая важную роль в становлении искусства степ-танца.

Анализ особенностей современного степ-танца раскрыл историческую картину формирования технических принципов искусства (полиритмии, полицентрии, импровизации) в процессе синтеза двух его основных стилей – «белого» англо-американского и «черного» афроамериканского, отличавшихся оригинальными формами ритмических структур, танцевальным языком и исполнительской техникой, в которой важную роль играла экспрессия. Ее характер проявлялся в и динамике движений, в ритмических пассажах и ключах, в эффектных позировках и внутренней отдаче

исполнителя. Экспрессия как важный компонент импровизации, повлияла на становления многих стилей степ-танца.

В ходе работы выяснилось, что степ-танец имеет собственную глубинную сущность и особые внутренние качества, являющиеся своеобразным фундаментом, без которого невозможно раскрыть его внешнюю сторону. И эти особые качества выразились в африканской эстетике танца:

- «мироощущение, или отношение», выражающееся в критериях «видимости», «гладкости» и «баланса»;
- «музыкальность», выразительными средствами которой являются:
 - 1) «ритм», ставший основой для создания ритмических рисунков степ-танца;
 - 2) «полиритмия», являющаяся техническим принципом степ-танца, основанная на полиметрии и свинге;
 - 3) «взаимоотношение» танцора и музыканта, исторически присущее африканской эстетике и позволяющее формировать профессионализм сценического исполнительства;
- «стиль», который определяется:
 - 1) внешним обликом исполнителя, выражающимся в угловатости и асимметрии, балансе и стилизованной пластичности, гибкости и прямолинейности;
 - 2) активной энергией движений, проявляющейся в гибкости и податливости;
 - 3) подражательным характером, на основе которого, с помощью трансформации движений, формируется уникальность исполнительства и собственный оригинальный стиль.

Анализ современного состояния степ-танца раскрыл закономерные метаморфозы искусства, насчитывающего на сегодняшний день десятки стилей. Было отмечено, что российская чечетка на протяжении XX века активно входила в театр, кинематограф и социокультурное пространство молодежной среды. Рассмотрение перспектив развития степ-танца позволило сделать прогноз о его широком применении в области вспомогательной медицины, социокультурного пространства, хореографического искусства и образования.

Основные результаты исследования нашли отражение в 23 статьях, общим объемом 18,875 печатных листа (авторский вклад –10,14), 4 из которых – опубликованы в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ.

Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ (общий объем 4,185 п.л (авторский вклад – 2,255 п.л.))

1. Трофимов, Р.В. Историко-культурные аспекты зарождения и развития джаз танца / Р.В. Трофимов, О.Б. Буксикова // Искусство и образование. – 2019. – № 1 (117). – С. 67-75. (0,68 п.л. / 0,34 п.л.)

2. Трофимов, Р.В. Культура внимания как базовый аспект воспитания в классическом танце / Р.В. Трофимов, И.А. Климова, И.Н. Мартюшова // Культурная жизнь Юга России. – 2021. – № 3 (82). – С. 15-24. (1,25 п.л. / 0,41 п.л.)

3. Трофимов, Р.В. Особенности развития жанра степ-танца в шоу-представлениях начала XX века / Р.В. Трофимов, О.Б. Буксикова, И.А. Климова // Культурная жизнь Юга России. – 2021. – № 4 (83). – С. 60-69. (1,13 п.л. / 0,38 п.л.)

4. Трофимов, Р.В. Синергетический подход к исследованию ранних форм степ-танца / Р.В. Трофимов // Культура и цивилизация. – 2024. – Том 14, №4А. – С. 266-275. (1,125 п.л.)

В рецензируемых научных журналах и изданиях, входящих в БД “Scopus” и “Web of Science”:

5. Trofimov, R.V. CAPITALIST DEVELOPMENT AND EDUCATIONAL STRUCTURE OF MODERNITY / R.V. Trofimov, Y.O. Oleschenko, A.V. Rimsky, P.U.

Simora // Revista on line de Política e Gestão Educacional, Araraquara, v. 25, n. esp. 7, pp. 4088-4098, Dec. 2021. (e-ISSN: 1519-9029). (0,69 п.л. / 0,17 п.л.)

6. Trofimov, R.V. ROUND DANCE TRADITION OF BELGORIE: THE SEMANTIC AND CULTURAL ASPECT / R.V. Trofimov, O.B. Buksikova, N.S. Kuznetsova, M.N. Amelina, A.Y. Tatarintsev // Revista de Investigaciones Universidad del Quindío, 34(S2), pp. 57-63; 2022. (ISSN: 1794-631X e-ISSN: 2500-5782). (0,5 п.л. / 0,1 п.л.)

Статьи в других научных изданиях

7. Трофимов, Р.В. Особенности использования танцевального фольклора в танцевально-двигательной терапии / Р.В. Трофимов, И.А. Климова, Л.С. Каськова // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. – 2022. – № 2 (45). – С. 92-100. (0,94 п.л. / 0,31 п.л.)

8. Трофимов, Р.В. Историко-культурные особенности и семантика ирландского традиционного сольного танца / Р.В. Трофимов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – №6 (110). – С. 33-43. (1 п.л.)

9. Трофимов, Р.В. Ритм в традиционной танцевальной культуре народов Африки: философские аспекты / Р.В. Трофимов, О.Б. Буксикова // Миссия конфессий. – 2023. – Том 12. Часть 7 № 12. – С. 76-86. (1,3 п.л. / 0,65 п.л.)

10. Трофимов, Р.В. Природа ритма африканского этнического танца / Р.В. Трофимов // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (Белгород, 8 февраля 2019 г.) : в 4 т. / отв. ред. Ю. В. Бовкунова, С. Н. Зенин, А. А. Шакмаков, М. Е. Мережко. – Белгород : БГИИК, 2019. – Т. 1. – С. 268-274. (0,75 п.л.)

11. Трофимов, Р.В. Типологические особенности китайского танцевального искусства / Р.В. Трофимов, Ш. Чжен // Современные проблемы и тенденции развития хореографического образования: сборник материалов Международной научно-практической конференции (Белгород, 10 декабря 2021 года) / отв. ред. О. Б. Буксикова, М. Н. Амелина, А. Ю. Татаринцев, Р. В. Трофимов. – Белгород : БГИИК, 2022. – С. 82-90. (0,81 п.л. / 0,4 п.л.)

12. Трофимов, Р.В. Художественная система как первооснова хореографического произведения / Р.В. Трофимов, А.А. Жилина // Культурные тренды современной России: от национальных истоков к культурным инновациям : сборник материалов IX Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных (Белгород, 28 апреля 2021 года). В 5 т. Т. 4 / ответственные редакторы Н. В. Посохова, В. В. Кистенев, С. А. Енина, Ю. В. Бовкунова, И. В. Шведова, О. Г. Ерёмкина. – Белгород : БГИИК, 2021. – С. 35-40. (0,56 п.л. / 0,28 п.л.)

13. Трофимов, Р.В. Жанровая природа хореографического спектакля / Р.В. Трофимов, Д.В. Галушко // Тенденции развития науки и образования. – 2021. – № 71-6. – С. 139-144. (0,68 п.л. / 0,34 п.л.)

14. Трофимов, Р.В. Особенности сценических форм дуэтного танца в хореографическом искусстве / Р.В. Трофимов // Дуэтно-классический танец: история, теория и методика, практика: сборник материалов on-line международного круглого стола, приуроченного к 30-летию Независимости Казахстана. – КазНАИ им. Т. К. Жургенова. – 2021. – С. 15-21. (0,68 п.л.)

15. Трофимов, Р.В. Роль импровизации в эстрадном танцевальном жанре «чететка» / Р.В. Трофимов, И.А. Климова // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики : сборник докладов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (Белгород, 10 февраля 2021 г.) : в 4-х томах / ответственные редакторы: Ю.В. Бовкунова, И.В. Шведова, О.Г. Ерёмкина. – Белгород : БГИИК, 2021. – Т. 1. – С. 376-383. (0,75 п.л. / 0,38 п.л.)

16. Трофимов, Р.В. Особенности психологической подготовки исполнителя к перевоплощению в сценический хореографический образ / Р.В. Трофимов, К.А. Семиохина // Междисциплинарные исследования: опыт прошлого, возможности

настоящего, стратегии будущего». Сборник статей III Международной научно-практической конференции – Мельбурн, МЦНИР «Научный взгляд». – 2021. – С. 159-169. (0,68 п.л. / 0,34 п.л.)

17. Трофимов, Р.В. Национальное самосознание как основа сохранения традиционной танцевальной культуры русского народа / Р.В. Трофимов, Ю.Д. Фарига // Культурные тренды современной России: от национальных истоков к культурным инновациям : сборник докладов X Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных (Белгород, 28 апреля 2022 года). В 6 т. Т. 4 / ответственные редакторы Н. В. Посохова, В. В. Кистенев, Н. Е. Мережко, С. А. Енина, М. Е. Мережко, О. Г. Еремина. – Белгород : БГИИК, 2022. – С. 456-461. (0,62 п.л. / 0,31 п.л.)

18. Трофимов, Р.В. Особенности использования национального фольклора в китайском танцевальном искусстве / Р.В. Трофимов, Л. Л. Бао // Современные проблемы и тенденции развития хореографического образования : сборник материалов III Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (Белгород, 16 декабря 2022 года) / отв. ред. О. Б. Буксикова ; ред. М. Н. Амелина, Р. В. Трофимов, Д. В. Галушко. – Белгород : БГИИК, 2023. – С. 31-39. (0,81 п.л. / 0,4 п.л.)

19. Трофимов, Р.В. Современная хореография как средство создания диалога в дуэтной форме танца / Р.В. Трофимов, Д.Н. Щетинина // Наука. Культура. Искусство: Актуальные проблемы теории и практики : сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (Белгород, 02 февраля 2023 года). В 5 т. Т. 1 / отв. ред. Н. В. Посохова, В. В. Кистенев, Н. Е. Мережко, С. А. Енина, М. Е. Мережко, О. Г. Еремина. – Белгород : БГИИК, 2023. – С. 246-251. (0,62 п.л. / 0,31 п.л.)

20. Трофимов, Р.В. Отражение традиций русского народа в постановочной деятельности детского хореографического коллектива / Р.В. Трофимов, А.Д. Шарабарина // Современные проблемы и тенденции развития хореографического образования : сборник материалов III Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (Белгород, 16 декабря 2022 года) / отв. ред. О. Б. Буксикова ; ред. М. Н. Амелина, Р. В. Трофимов, Д. В. Галушко. – Белгород : БГИИК, 2023. – С. 89-94. (0,56 п.л. / 0,28 п.л.)

21. Трофимов, Р.В. Формирование творческих способностей детей дошкольного возраста в хореографическом коллективе / Р.В. Трофимов, И.А. Климова // Современные проблемы и тенденции развития хореографического образования : сборник материалов III Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (Белгород, 16 декабря 2022 года) / отв. ред. О. Б. Буксикова ; ред. М. Н. Амелина, Р. В. Трофимов, Д. В. Галушко. – Белгород : БГИИК, 2023. – С. 89-94. (0,93 п.л. / 0,46 п.л.)

22. Трофимов, Р.В. Философия телесности в хореографии как культурно-смысловая парадигма / Р.В. Трофимов, И.А. Климова, Н.А. Соловьев // Наука. Искусство. Культура. – 2023. – № 2(38). – С. 77-89. (1,06 п.л. / 0,35 п.л.)

23. Трофимов, Р.В. Трансформация кельтского фольклора в образцах хореографического наследия / Р.В. Трофимов, П.С. Липунова // Тенденции развития науки и образования. – 2024. – №108 (Часть 2). – С. 102-108. (0,75 п.л. / 0,375 п.л.)