

Діяльність інформаційно-комунікаційних технологій, як і будь які інші види діяльності мають як позитивні, так і негативні наслідки впливу на оточення. Тому варто зауважити, що оперативність інформаційних потоків має і негативні сторони: «гонитва» за новинами, прагнення випередити події – це загрожує формуванням в аудиторії неадекватних очікувань. Крім того, оперативна інформація не завжди аналітична і тому, зазвичай, поверхнева.

Слід зазначити, що сучасні мас-медіа характеризуються високим рівнем інформаційної насиченості. Мас-медіа притаманна неоднорідність, їх розмаїття задовольняє різні смаки та забезпечує можливість самовираження для різних соціальних груп. Отримуючи версію картини світу за допомогою аудіовізуальних засобів інформації (газети, радіо, телебачення, Інтернет-мережі, мобільний зв'язок), людина не втрачає потреби в коментарях.

Отже, сучасні інформаційно-комунікаційні технології безпосередньо впливають як позитивно так і негативно на суспільні процеси сучасного глобалізованого світу, але саме завдяки їм забезпечується процес комунікації між різними прошарками суспільства. Проте могутність інформаційно-комунікаційних технологій не варто переоцінювати. Їхня аудиторія не складається лише з одних простаків. Сучасне суспільство вже набуло певної елітарності, тому вимоги до інформаційних технологій та самої інформації стають більш диференційованими, а вічна тема наслідків їх діяльності набуває все більшої популярності в наукових соціологічних колах.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Алешина И. *Постиндустриальное общество и международные коммуникации // Международное сотрудничество. М., 2000. № 1. – 246 с.*
2. Белл Д. *Грядущее постиндустриальное общество. Опыт социального прогнозирования / Перевод с англ. под ред. В.Л.Иноземцева. М., Академія, 1999. – 568 с.*
3. Купер И.Р. *Гипертекст как форма коммуникации // Социологический журнал. № 1/2. 2010. С. 37-59*
4. Маклюэн М. *Галактика Гуттенберга. Киев: Ника-Центр, 2003. – 98 с.*
5. Тоффлер А. *Третья волна. - М.: АСТ, 1999. – 512 с.*
6. Чугунок А. *Теоретические основания концепции «Информационного общества»: Учебно-методическое пособие по курсу "Интернет и политика" // Каф. политологии философского ф-та СПбГУ. СПб, 2010. – 52 с.*

Дункевич С.Г.

ТАНЕЦЬ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

В даній статтє рассматривается танец как социокультурный феномен, а также проанализирован танец как важный фактор для исследования динамических процессов в танцевальной культуре.

Виникнення глобальної культури людства, формування єдиної планетарної цивілізації, втрата культурних національних традицій та історичних коренів, уніфікація культурних норм і способів бачення світу – ці і подібні проблеми обговорюються вітчизняними та зарубіжними дослідниками як одні із найактуальніших проблем сучасності. Підвищення рівня розвитку техніки, використання нових засобів зв'язку, засобів масової комунікації та інформації – це все відносять до основних причин формування масової культури суспільства, основною характеристикою якої стає споживання, її «продукція» займає все більш культурні простори. В той же час паралельно з процесами глобалізації світової культури спостерігається потужна тенденція до збереження власної ідентичності, підкреслюється унікальність національних культур.

Звернення до конкретного матеріалу, пов'язаного з хореографічним мистецтвом, дає можливість більш глибоко аналізувати і розуміти проблему співвідношення загального та індивідуального в культурно-історичному процесі, побачити особливості їх прояву в даній сфері творчої діяльності.

Танець завжди не просто займав певне місце в соціокультурній реальності, але й відображав в собі всю культуру того чи іншого історичного часу в її цілісності, що є важливим фактом для дослідження динамічних процесів в танцювальній культурі взагалі і в народній хореографії зокрема. Посилення інтересу до динаміки народного танцю, до умов появи в ньому новацій, до причин зміни традиційних танцювальних форм, елементів обумовлено перед усім тим, що останнім часом швидкість цих змін стала набагато вищою порівняно з попередніми періодами розвитку народної танцювальної культури. В сучасний період досить очевидним стає те, що сучасна народна хореографічна культура не може бути зведена лише до традиційних компонентів.

Навколишній світ – це найважливіше джерело мистецтва, в різних видах якого здійснюється не тільки художнє освоєння, але й пізнання дійсності. Хореографія диктує свої закони осягнення світу, засновані не на буквальної відповідності життєвого і художнього матеріалів, а на відповідності метафоричному, образному віддзеркаленні життя; вона ніби дублює об'єктивно реальний світ людини, володіючи при цьому такою ж цілісністю. Завдяки втіленій образній специфіці, хореографія виступає загальноприйнятим засобом комунікації, який забезпечує трансляцію і акумуляцію культурного коду. Сьогодні процеси, що стали чинниками появи філософії танцю, в центрі якої проблема взаємовпливу культури та хореографії, її сприйняття та розуміння, дають можливість аналізу, оцінки цього дивовижного виду мистецтва в контексті сучасного художнього та інтелектуального життя.

Хореографія (від грецького choreia – танець та grapho – пишу) – це танцювальне мистецтво, яке включає створення, постановку й виконання танцю; специфічний вид художньої діяльності, заснованої на синтезові руху і музики. Це й особлива форма художньої поведінки, в основу якої покладено танець. Художня виразність хореографії як особливого виду мистецтва складається з пластичних поз, танцювальних рухів (па), їх ритмічного і динамічного малюнку, жестів і міміки виконавця. Досягаючи органічного поєднання зазначених елементів, танцівник доносить до глядача характер героя, глибину психологічних переживань й сутність зображуваних подій. Все це знаходить якнайповніше втілення у сценічності хореографічного спектаклю, в якому хореографія постає у синтезі з іншими видами мистецтва: музикою, літературою (лібрето), образотворчим мистецтвом (декоративне оформлення).

Хореографічне мистецтво засноване на музично-організованих, умовних та образно-виразних рухах людського тіла. Вияви образної виразності властиві людській пластичності й у реально-практичній життєдіяльності. У тому, як людина рухається, жестикулює та пластично реагує на дії інших, виражаються особливості її характеру, емоцій та почуттів, своєрідність особистості. Йдеться про характерно-виразні пластичні інтонації та мотиви, які, спираючись на засоби музики, виокремлюються з безлічі реальних життєвих рухів, узагальнюються й організуються за законами ритму та симетрії, орнаментального візерунка тощо. Але хореографія - видовищне мистецтво, де особливого значення набувають не лише тимчасова та просторова композиція танцю, але й зримий вигляд танцюючих (звідси – естетична роль костюма й декоративного оформлення тощо). Природі сучасної хореографії властивий своєрідний дуалізм: вона тяжіє до музики й відповідних їй засобів виразності, проте розвивається як театральне мистецтво. Останнє уможливорює інтерпретацію сценічної хореографії як окремого виду театального мистецтва.

Танець (польськ. *taniec*, від нім. *Tanz*) – це вид мистецтва, в якому головним засобом створення художнього образу є рухи і положення тіла танцівника. Танцювальне мистецтво – один з найдавніших виявів народної творчості, безпосередньо пов'язаний з музикою. Існування людини у Всесвіті, її буття й багатопланна діяльність відображаються у «прекрасному, дивному, але й сумному танку на ім'я Життя». Людині недостатньо просто його прожити, їй необхідно все пізнати, класифікувати, зрозуміти, що таке життя, в чому його сутність, сокровенний сенс або символічний образ» [1].

Отже, завдяки втіленій образній специфіці, хореографія виступає загальноприйнятим засобом комунікації, який забезпечує трансляцію і акумуляцію культурного коду. Для вивчення процесів, які обумовлюють унікальність мистецтва і його видів, необхідно розуміння тісного взаємозв'язку людського існування та буття навколишнього світу. Тому особливе значення набуває виявлення антропологічних основ комунікативної спрямованості хореографії. Діалектично необхідним компонентом пізнання світу як цілості виступає художній досвід індивіда, що спирається не стільки на логічний досвід пояснення явищ, скільки на чуттєво-емоційне їх осягнення. Усвідомлення цього факту актуалізує звернення до дослідження емоційно-інтелектуального боку художньої творчості.

Характерною рисою сучасної духовної культури стала кардинальна зміна світоглядних координат, побудована на усвідомленні неспроможності старих форм відтворювати нову реальність. У мистецтві спостерігається «децентралізація» естетичних доміант, багатостильовість й боротьба протилежних за художнім змістом творчих напрямків. Загострений індивідуалізм філософсько-естетичних принципів набуває значення провідної тенденції, акумулюючи у собі стан кризи людської суб'єктивності, зневіреної у здатності розуму осягнути увесь устрій універсуму й створити гармонію у суспільному житті.

Отже, необхідність філософського осмислення нових якостей сучасної сценічної хореографії спричинена динамізацією синтетичних процесів духовної культури, коли все відчутніше проявляється контамінація художньої й позахудожньої реальності за взаємопроникнення її з реальним життям. Внаслідок утворюються нові жанри й техніко-виконавські особливості танцювального мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кіндер К. Р. *Танець у звичаєво-обрядовій сфері давніх слов'ян / Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури.* // Кіндер К. Р. — К., 2002. — Вип. 8. — С. 277-285

Даниленко С.В.

СЕРГІЙ ДУРДУКІВСЬКИЙ – ОПЕРНИЙ СПІВАК І ПЕДАГОГ

Раскрывается общественно-культурная деятельность оперного певца, педагога, популяризатора украинской песни Сергея Дурдуковского.

В історії українського музичного мистецтва значну роль відіграв Сергій Федорович Дурдуківський – співак, педагог, пропагандист української вокальної творчості. Його батько – священик, брат – Володимир Федорович – педагог, директор Першої української гімназії в Києві. У 1930-ті роки був репресований у справі Спілки визволення України.

С.Ф. Дурдуківський – псевдонім Альбов – народився 23 вересня у 1880 р. в селі Мирівка на Київщині. Він закінчив Київську духовну семінарію, однак не захотів прийняти духовний сан і супроти волі батька поїхав до Москви, де навчався співу в музичному училищі Олени Гнесіної. Це було в 1900-1902 роках. За свій вчинок Сергій був у немилості в батька.

У 1903-1904 роках С. Дурдуківський відбував військову службу у 129-му бессарабському піхотному полку в Києві. В 1904 одружився з Марією Серапіонівною Яремич, донькою писаря „Домаприсутственныхмест”. 26 грудня 1906 р. в них народилося двоє дітей – Ольга та Борис. Син був названий так на честь письменника Бориса Грінченка, якого дуже любила і шанувала мама – Марія Серапіонівна.

Протягом 1909-1912 рр. С. Дурдуківський гастролював у Томську та Іркутську, у 1912 р. під сценічним псевдонімом Альбов, співав у київському театрі „Мініатюр”. Він виконував ролі перших тенорових партій в опері, опереті і водевілях. Зокрема, партії Садко в однойменній опері М.Римського-Корсакова, Вакули в опері „Черевички” П.Чайковського, Джеральда в опері „Лакме” Деліба. До Іркутська та Томська С. Дурдуківський в оперній трупі антрепренера Бородая співав протягом зимових сезонів у Вільно, Архангельську, Полтаві.¹

Сезон 1913-1914 рр. Сергій Федорович працював у київському театрі „Летюча миша”.

З початком Першої світової війни С. Дурдуківський одержав виклик до Москви і був мобілізований на службу в армію. Маючи плоскостопість, він був визнаний непридатним до строювої служби і направлений як офіцер-прапорщик на 57-й евакуаційний пункт, який знаходився на станції Київ-товарний. На цей пункт прибували з фронту санітарні поїзди з пораненими

¹У дореволюційні часи оперні артисти-співаки працювали в оперних трупах за контрактами (договорами) з антрепренерами. Як правило, контракти передбачали роботу в трупі з 1 жовтня до „Великого посту” (лютий – березень наступного року).