

УДК 793.31:81'221](045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-2-16>

Вікторія ГОЛОВЕЙ

докторка філософських наук, професорка кафедри культурології, Волинський національний університет імені Лесі Українки, просп. Волі, 13, м. Луцьк, Волинська обл., Україна, 43025

ORCID: 0000-0002-8224-5970

Микола ЦАПЯК

доктор філософії з культурології, викладач хореографічних дисциплін, Волинський фаховий коледж культури і мистецтв імені І. Ф. Стравінського Волинської обласної ради, вул. Шевченка, 50, м. Луцьк, Волинська обл., Україна, 43025

ORCID: 0000-0003-3645-201X

Бібліографічний опис статті: Головей, В., Цап'як, М. (2024). Комунікативна природа танцю: семіотичний аспект. *Fine Arts and Cultural Studies*, 2, 121–128, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-2-16>

КОМУНІКАТИВНА ПРИРОДА ТАНЦЮ: СЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті досліджується комунікативний потенціал танцю як культурного феномену. Танцювальна лексика експлікується як різновид невербальної мови, здатної виражати людські думки і почуття, символи і коди колективного несвідомого, культурну ідентичність, усі нюанси людських переживань подій навколишнього світу, у тому числі й травматичного досвіду війни.

Мета статті – аналіз образно-пластичної комунікації в танці на основі структурно-семіотичного підходу.

Методологія. Основним методологічним підходом в дослідженні комунікативної природи танцю став семіотичний аналіз. Також були використані структурний метод, системний підхід, метод термінологічного аналізу.

Наукова новизна. Вперше визначені й проаналізовані основні елементи структури комунікативного процесу в танці на основі семіотичного підходу. Поглиблено експлікацію поняття «культурний код», на основі якого відбувається розшифрування значень хореографічного тексту, висвітлені особливості пластичного танцювального коду.

Висновки. Невербальна знаково-символічна мова танцю, укорінена в архетипах традиційної культури, розвивалася під впливом світоглядних, соціокультурних, етнонаціональних чинників. Основними елементами знаково-комунікативної системи танцю є жести, міміка та пози тіла, які доповнюються семантикою костюма, танцювальних атрибутів. З певної послідовності жестів складається танцювальна фраза, яка не тільки виражає зміст, але й є основою танцювального художнього образу. Послідовна сукупність фраз складається в цілісний художній текст – хореографічну композицію, в якій репрезентується змістовне наповнення танцю в різноманітні його соціокультурних функцій. Виразальна мова танцю долає вербальні комунікативні бар'єри та сприяє налагодженню міжкультурного діалогу, транслюючи культурні значення і смисли в найбільш виразній і доступній для сприйняття й розуміння формі.

Ключові слова: танець, комунікація, семіотичний аналіз, знак, символ, культурний код, пластичний код.

Viktoria GOLOVEI

Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Department of Cultural Studies in Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli ave., Lutsk, Ukraine, 43025

ORCID: 0000-0002-8224-5970

Mykola TSAPIAK

Doctor of Philosophy in Cultural Studies, Teacher of Choreographic Disciplines, I.F. Stravinsky Volyn Professional College of Culture and Arts of the Volyn Regional Council, 50 Shevchenko st, Lutsk, Ukraine, 43000

ORCID: 0000-0003-3645-201X

To cite this article: Golovei, V., Tsapiak, M. (2024). Komunikatyvna pryroda tantsiu: semiotychnyi aspekt [The Communicative Nature of Dance: the Semiotic Aspect]. *Fine Arts and Cultural Studies*, 2, 121–128, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-2-16>

THE COMMUNICATIVE NATURE OF DANCE: THE SEMIOTIC ASPECT

The article examines the communicative potential of dance as a cultural phenomenon. Dance vocabulary is explained as a type of non-verbal language capable of expressing human thoughts and feelings, symbols and codes of the collective unconscious, cultural identity, all the nuances of human experiences of events in the surrounding world, including the traumatic experience of war.

The purpose of the paper is to analyze figurative and plastic communication in dance based on a structural-semiotic approach.

Methodology. Semiotic analysis became the main methodological approach in the study of the communicative nature of dance. A structural method, a systematic approach, and a method of terminological analysis were also used.

Scientific novelty. For the first time, the main elements of the structure of the communicative process in dance are defined and analyzed based on the semiotic approach. The explanation of the concept of "cultural code", on the basis of which the meaning of the choreographic text is deciphered, is deepened, the peculiarities of the plastic dance code are highlighted.

Conclusions. The non-verbal sign-symbolic language of dance, rooted in the archetypes of traditional culture, developed under the influence of worldview, socio-cultural, ethno-national factors. The main elements of the symbolic and communicative system of dance are gestures, facial expressions and body postures, which are complemented by the semantics of the costume and dance attributes. A dance phrase is formed from a certain sequence of gestures, which not only expresses the meaning, but is also the basis of a dance artistic image. A consistent collection of phrases forms a coherent artistic text – a choreographic composition, which represents the content of the dance in the diversity of its socio-cultural functions. The expressive language of dance overcomes verbal communication barriers and contributes to the establishment of intercultural dialogue, transmitting cultural meanings and meanings in the most expressive and accessible form for perception and understanding.

Key words: dance, communication, semiotic analysis, sign, symbol, cultural code, plastic code.

Актуальність проблеми. Однією з важливих характеристик соціокультурної природи танцю є його комунікативний потенціал. Комунікативну функцію танцю можна розглядати в різних аспектах. Це не тільки комунікація між тими, хто бере участь в танці, або між танцюючими й глядачами; танцювальне мистецтво сприяє зміцненню комунікативних зв'язків між представниками різних верств суспільства, соціальних спільнот і різних етнокультурних традицій. Багато дослідників розглядають танець як різновид невербальної мови – мови тілесних рухів, здатних виражати людські думки і почуття, символи і коди колективного несвідомого, культурну ідентичність, усі нюанси людських переживань подій навколишнього світу, у тому числі й травматичного досвіду війни. Тому семіотичний аналіз комунікативної природи танцю, вивчення його знаково-символічної структури є актуальним завданням сучасного культурологічного дискурсу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Специфіку знаково-символічних елементів виражальної мови танцю висвітлюють українські дослідниці й дослідники І. Герц, К. Кіндер, О. Чепалов, В. Водяна, Т. Сільченко, В. Гордєєв, Я. Гриценко та ін. Зокрема науковиця К. Кіндер, досліджуючи семантику пластичних символів народної танцювальної культури українців, аналізує танець як текст, як систему естетично

та пластично значимих знаків і символів (Кіндер, 2007). Семіотичний підхід в дослідженні естетики українського народного танцю висвітлено в науковому доробку Ч. Жуйсює та В. Водяної (Жуйсює Ч., Водяна В, 2021). Виявленню специфіки комунікативних властивостей хореографічного мистецтва як знакової системи в культурологічному контексті присвячені публікації І. Герц, яка слушно зазначає, що «для розгляду танцювального мистецтва як знакової системи потрібно, насамперед, досліджувати особливості його участі в процесі семіозису – процесу, в якому щось функціонує як знак. Це дасть можливість відкрити об'єктивні інформаційні комунікативні властивості рухів танцю і виявити в них якості специфічної мови» (Герц, 2018, с. 63). На важливості вивчення комунікативного потенціалу танцю в культурологічному та семіотичному аспектах наголошує й авторитетний дослідник О. Чепалов (Чепалов, 2018).

Огляд наукових публікацій свідчить про те, що аналіз семіотичного аспекту танцювальної комунікації є важливою науковою проблемою, яка привертає увагу багатьох дослідників. Водночас не достатньо уваги приділено вивченню структури образно-пластичної комунікації в танці.

Мета дослідження: аналіз образно-пластичної комунікації в танці на основі структурно-семіотичного підходу.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Поглиблене розуміння образно-пластичної комунікації в танці передбачає застосування семіотичного підходу. Будь-яка передача інформації здійснюється за допомогою системи умовних знаків. Провідну роль знаків у комунікативному процесі вперше науково обґрунтував Чарльз Пірс, якого вважають одним із засновників семіотики як теорії знаків і знакових систем. Філософ докладно проаналізував структуру і функції знаків, розробив їх класифікацію. Він осмислив процес семіозису як встановлення зв'язку між знаком і означуваним предметом із подальшою інтерпретацією знаку. На його думку, знак отримує значення в конкретному процесі комунікації; це значення залежить від соціокультурного контексту, адже в певній культурній традиції конкретний знак співвідноситься із конкретним змістом. За Пірсом, знаки – основні інструменти творення текстів культури в процесі комунікації (Short, 2007).

Як відомо, в семіотичному дискурсі вирізняють предметне, смислове й експресивне значення знаку. Знак означає предмет, останній і є його предметним значенням, або денотатом, і виражає своє експресивне і смислове значення (Головей, 2016, с. 232). Під експресивним значенням розуміється властивість знаку виражати емоції і викликати певні почуття. Для танцювальної комунікації експресивне значення має особливе значення, адже воно безпосередньо пов'язане з виражальними властивостями танцю, його емоційним впливом на танцівників і глядачів.

Виходячи з трактування відносин між знаками і репрезентованими ними об'єктами (точніше, йдеться про характер зв'язку між позначником і позначуваним), Ч. Пірс розробив найбільш відомий на сьогодні варіант класифікації знаків, розподіливши їх на три різновиди: “знаки-ікони” (відношення подібності), “знаки-індекси” (причинно-наслідковий зв'язок, референція указування) і “знаки-символи” (відсутність безпосереднього зв'язку) (Peirce's, 2007).

Спробуємо застосувати класифікацію Пірса стосовно елементів танцювальної лексики. Зрозуміло, що у наслідувальному (міметичному) танці перважають іконічні, тобто зображальні, знаки. Критерієм іконічності Пірс вважав подібність знаку до означуваного об'єкту. Близьку

за значенням дефініцію запропонував Ч. Морріс: «іконічним є знак, який має певні якості власного денотату (означуваного предмету або явища)» (Charles, 1971, s. 76). Водночас Морріс справедливо зазначав що іконічність (подібність) може мати суттєві градації. Це можна проілюструвати прикладами з танцювального мистецтва. Так, максимальний ступінь іконічності досягається в танцювальній пантомімі (згадаймо, що саме здатність танцівника якомога подібніше зобразити міфологічного або історичного персонажа найвище цінувалося в Стародавній Греції). Зрозуміло, що подібність може бути різного ступеню «Не будемо забувати про те, – писав Ч. Морріс, – що іконічний знак тільки в певних своїх аспектах подібний до того, що він означає. Отже, іконічність – питання ступеню» (Charles, 1971 s. 77). Чим більш умовними й багатозначними стають танцювальні рухи, жести й пози танцівника, тим більше відбувається дрейф знаку від іконічності до символічності.

Семіотика танцю розглядає танцювальний твір як текст, що має знаково-виражальну природу. Такий підхід до вивчення танцю характерний і для сучасної хореології. На думку українського дослідника О. Чепалова, «хореологія належить до наук, в яких предметом дослідження є текст (в даному випадку хореографічний), зміст (сенс) якого є адекватним його знаковій формі. Процес референції (перекладу конкретних знакових форм мовою танцю) здійснюється за допомогою рухів людського тіла і взаємодій останнього з іншими патернами (структурними елементами цього культурного зразка). Хореологія вивчає танець і як форму комунікації, і як окремий вид мистецтва (з огляду на його семіотичні та феноменологічні якості), проте насамперед висувається розгляд танцю як явища культури» (Short, 2007).

Розглянемо структуру комунікативного процесу в танці. На нашу думку, основними елементами знаково-комунікативної системи танцю є жести. Вони передають різноманітну інформацію – можуть виражати будь-які образи реальності, дії, думки, емоції, стани, почуття. Танцювальний жест виражає не тільки певний зміст, але й емоції (експресивне значення знаку за Пірсом), тому справляє суттєве враження на глядача. «Пластичний нарратив несе смислове навантаження, виражене через сим-

воли, метафори, алегорії та інтуїтивно доступні знаки», слушно зазначає дослідник (Сільченко, 2022, с. 24). В процесі розвитку танцю жести складаються в певну систему, формуючи особливий тезаурус, словник, вони є елементарними знаками лексики танцю поруч із іншими (погляди, міміка, пози тіла), доповнюються семантикою костюма, танцювальних атрибутів (бубон, квіти, корона, вінок, топорець, булава тощо).

З певної послідовності жестів складається танцювальна фраза, яка не тільки виражає зміст, але й є основою танцювального художнього образу. Поєднання танцювальних фраз утворює художнє висловлювання, тобто транслює певні значення через послідовність пластичних образів, розкриваючи зміст твору. Як зазначає український дослідник О. Чепалов, «Процес референції (перекладу конкретних знакових форм мовою танцю) здійснюється за допомогою рухів людського тіла і взаємодій останнього з іншими патернами (структурними елементами цього культурного зразка)» (Чепалов, 2018, с. 17).

Послідовна сукупність фраз складається в цілісний художній текст – хореографічну композицію, в якій репрезентується змістовне наповнення танцю в різноманітні його соціокультурних функцій. Як відомо, термін «композиція» походить від грецького слова, що означає «складання», «поєднання», «твір». Композиція організує структуру художнього твору, забезпечуючи послідовність викладу змісту, а також єдність і взаємодію його структурних елементів, підпорядковуючи їх один одному і цілому відповідно до творчого задуму та ідеї твору. «Композиція спрямована на виразне втілення ідеї твору в художній формі та образі. Всі елементи композиції підпорядковані один одному і твору загалом, а також змісту, ідеї. Тому ідея та форма твору взаємопов'язані: у певній формі фіксується відповідний зміст; кожний елемент будь-якого твору мистецтва є елементом його композиції, має унікальне значення тільки у певному поєднанні всіх елементів, оскільки перебуває у цілісній системі» (Композиція, 2024). Структура композиції підпорядкована головній ідеї танцю.

Аналіз комунікативного потенціалу танцювального твору також передбачає розгляд проблематики співвідношення змісту і вира-

жальних форм танцю, а також тих умов, що забезпечують створення та адекватне сприйняття й розуміння семантики танцювальних рухів, а отже, і значень танцювальних висловлювань. Комунікативна структура танцю як тексту багато в чому визначається культурним контекстом. Адже саме культурний контекст обумовлює особливості творення і розуміння будь-якого художнього твору, в тому числі й танцю. Тому важливим є вивчення тих чинників комунікації, які коріняться в соціокультурній взаємодії людей, зокрема і в міжкультурній комунікації як одній з її складових.

У процесі сприйняття танцю реципієнт поступово розпізнає його значення через встановлення знакових відношень між послідовними елементами цілісної танцювальної композиції. Розшифровування значень хореографічного тексту відбувається за допомогою культурних кодів. Результатом цього процесу стає розуміння як осягнення смислу хореографічного твору в цілому як цілісного тексту культури. Кожній культурі притаманна власна унікальна структура знаково-символічних кодів, що виробляються в процесі довготривалого історичного розвитку.

Культурний код є своєрідним ключем для розуміння різновидів художньої комунікації, він дозволяє ідентифікувати артефакти й інтерпретувати значення в процесі міжкультурної взаємодії. Як зазначає дослідниця П. Герчанівська, «культурний код – це інформація про культуру конкретної спільноти у певний історичний період, що закодована у знаково-символічній формі. Код обумовлений історико-культурними, соціально-історичними, етнопсихологічними та геополітичними процесами, що відбуваються в тому чи іншому суспільстві. Він рефлексує цілий спектр системних характеристик культури (менталітет, світобачення, ціннісні установки, універсальні уявлення про світ), властивих спільноті та напрямку її еволюції. Це складний конструкт, в якому інваріантний комплекс культурних елементів переплітається з варіативними складовими. Інваріантний компонент центрується навколо ключових культурних парадигм, котрі відбивають найдавніші архетипові уявлення людини; варіативний – детермінований культурною парадигмою, яка домінує в соціокультурному полі у конкретний історичний період» (Герчанівська, 2016, с. 4).

Науковці визначають культурні коди як символи та системи значень, що мають відношення до представників певної культури (або субкультури); ці коди можна використовувати для полегшення спілкування всередині «внутрішньої групи», а також для приховування значення для «зовнішніх груп» (Hyatt, 1999). Так, «етнічні особливості певної культури в процесі міжкультурної взаємодії транслюються через етнокультурний код – сукупність знаків, символів, сигналів тощо, які визначають етнокультурну маркованість будь-якого артефакту діяльності людини, зокрема й художнього тексту» (Rejoska, 2022).

На нашу думку, коди – не сукупність знаків, а специфічний порядок їх поєднання, на яких базується система кодування і розкодування значень. В такому розумінні код – це алгоритм породження смислу. Культурні коди визначають структуру будь-якого культурного феномену як знакової системи, специфіку поєднання знаків, їх смислову ієрархію, а також пов'язують знаки з певними значеннями відповідно до культурного контексту. Погоджуємося з дослідницею Л. Павлюк, яка вважає коди інструментами впорядкування значень: «Якби елементи універсуму не дотримувалися конкретних “правил поведінки” один щодо одного, то “світ, заселений знаками” був би не впорядкованою системою гармонійного танцю молекул, зміни сезонів і фізіологічних циклів живих істот, а неймовірним хаосом. За кожною сукупністю знаків стоїть – і, власне, перетворює простий набір елементів у систему – спільна свідомість системних законів, або кодів. Коди – це спосіб поєднання знаків, правила, які впорядковують їх рух та взаємозв'язок» (Павлюк, 2006, с. 24–25).

Культурні коди є особливим різновидом комунікативних кодів. Специфіка культурних кодів полягає не тільки в тому, що вони циркулюють в сфері культурної комунікації, кодуючи значення культурних феноменів, а й у тому, що вони завжди обумовлені світоглядом, етнокультурною традицією, системою цінностей; вони транслюють духовно-практичний досвід народу. Знання культурного коду – це передусім знання традиції, культурного контексту. Водночас традиція є способом трансляції культурних кодів, важливою умовою культурної комунікації між поколіннями. Етнокультурні коди формуються на основі етнічних архети-

пів. Вони виражають особливості етнічної ментальності, життєвого укладу, національного світовідношення і є засадничими елементами для всіх різновидів міжкультурної комунікації, у тому числі й танцювальної. За П. Герчанівською, «культурний код є модератором культурної ідентичності (індивідуальної, групової)» (Герчанівська, 2016, с. 5). Отже, транслюючи культурні коди, танець впливає на формування культурної ідентичності.

Народна танцювальна культура століттями виробляла змістовні знаково-символічні коди, які виконують різноманітні символічні функції. Формування символіки відбувалося на основі архетипів колективного несвідомого в лоні синкретичного міфо-ритуального континууму. «Різноманітна пластична символіка архаїчної танцювальної спадщини, зазнавши певних трансформацій, стала основою для розвитку етнічних традицій танцювальної творчості», – зазначає дослідниця К. Кіндер (Кіндер, 2007, с. 9). Традиційна культурна символіка є основою «словника» виражальної мови народного танцю – хореографічної лексики. Успішна реалізація комунікативної функції танцю передбачає, що не тільки танцівник, але й глядач володіють цим тезаурусом, розуміючи символічне значення основних лексичних елементів танцювальної мови.

За визначенням К. Кіндер, «основу народного танцю становлять спеціально відібрані, систематизовані та канонізовані традицією жести, пози, рухи та малюнки, що ними утворюються. Ритмічно організовані, образно-виразні рухи тіла, просторова конфігурація і композиція танцю перетворилися на умовні знаки, своєрідний «пластичний код», який відображає характерні риси та особливості певного етносу, його світосприйняття. Отже, народні танці – це стійкі, повторювані символічні зразки, що акумулюють етнокультурну інформацію, це закодована в усталених художніх образах і символах пам'ять народу» (Кіндер, 2007, с. 5). Дослідниця стверджує, що «пластичний код» і символіка народних танців дозволяють визначити приналежність танцювального твору до певної національної культури, адже «ритмопластична мова тіла завжди була настільки стабільною в своїй самотності що і досі виступає етнічною характеристикою, відмітною рисою тієї чи іншої народності» (Кіндер, 2007, с. 15).

Ми розуміємо пластичний код як своєрідний засадничий системний принцип, що структурує елементи танцювальної лексики відповідно до етнокультурного контексту. Завдяки цьому художньо-пластичні рухи, жести, пози, доповнені іншими виражальними засобами (пісенно-музичним супроводом, костюмом, танцювальними атрибутами тощо), набувають культурних значень і смислів, характерних для тієї чи іншої національної традиції.

Також дослідники оперують поняттям «комунікативні архетипи» – це засадничі прообрази, патерни людської комунікації. Комунікативні архетипи в танці в нашому розумінні – це стійкі канонізовані комбінації ритмічно-пластичних рухів, жестів і поз які мають певні просторові, тілесно-моторні й інтонаційні характеристики, що уможлиблює процес трансляції повідомлення і вираження його значення. Актуалізація комунікативних архетипів у процесах художньої комунікації спрямована на пробудження діалогічної активності реципієнта (глядача) через активізацію його індивідуального коду розпізнавання символічних елементів танцювального мистецтва різноманітної стильової, жанрової, історичної, етнокультурної й національної приналежності.

Важливо зазначити, що особливості хореографічної лексики виявляються не тільки на рівні національних культур, але й на рівні культурної регіоніки. Як слушно зазначає дослідник В. Гордєєв, «регіональна хореографічна лексика здатна «переакцентувати» стійкі структурні й символічні особливості національного пластичного коду як акумульованої етнокультурної інформації, вносити варіативний компонент у тілесне вираження інтелектуального та практичного досвіду» (Гордєєв, 2020, с. 38).

В процесі міжкультурної взаємодії мають місце запозичення певних елементів іноетнічної танцювальної лексики, відбувається взає-

мообмін і взаємозбагачення. Найбільш активно ці процеси відбуваються в зонах пограниччя, де різні хореографічні традиції побутують в безпосередній близькості і взаємодії.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Танець є важливою формою міжкультурної комунікації. Невербальна знаково-символічна мова танцю, укорінена в архетипах традиційної культури, розвивалася під впливом світоглядних, соціокультурних, етнонаціональних чинників. Основними елементами знаково-комунікативної системи танцю є жести, які виражають образи реальності, дії, думки, емоції, стани, почуття. Вони є елементарними знаками виражальної мови танцю разом із мімікою та позами тіла, доповнюються семантикою костюма, танцювальних атрибутів. З певної послідовності жестів складається танцювальна фраза, яка не тільки виражає зміст, але й є основою танцювального художнього образу. Послідовна сукупність фраз складається в цілісний художній текст – хореографічну композицію, в якій репрезентується змістовне наповнення танцю в різноманітті його соціокультурних функцій. Композиція організує структуру художнього твору, забезпечуючи послідовність викладу змісту, а також єдність і взаємодію його структурних елементів, підпорядковуючи їх один одному і цілому відповідно до творчого задуму та ідеї твору. Комунікативний потенціал танцю допомагає подоланню вербальних комунікативних бар'єрів, а також налагодженню міжкультурного діалогу, транслюючи культурні значення і смисли в найбільш виразній і доступній для сприйняття й розуміння формі. Така культурна взаємодія поверх кордонів сприяє взаємозбагаченню етнічних і регіональних хореографічних традицій. Перспективним напрямком дослідження є порівняльний семиотичний аналіз танцювальної лексики різних культурно-етнічних традицій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Герц І. Культурологічні засади вивчення танцю як форми комунікації. Альманах "Культура і Сучасність". 2018. Вип. 1. С. 63–68. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2018.148184>.
2. Герчанівська П. Е. Культурна ідентичність як ресурс суспільного розвитку. *Культура і сучасність: альманах*. 2021. № 2. С. 3–9.
3. Головей В. Ю. Семіотика візуальних мистецтв: проблема знаково-символічної репрезентації. *Науковий вісник Волинського національного ун-ту імені Лесі Українки. Філософські науки*. 2016. № 5. С. 230–234.
4. Гордєєв В. Український народний танець на Поліссі: регіональні особливості лексики: дис. ... канд. мистецтвознавства.: 26.00.01. Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2020. 230 с.

5. Жуйсюе Ч., Водяна В. Естетика українського народного традиційного танцю: семіотичний підхід. *Укр. культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрям: Мистецтвознавство : наук. зб.* 2021. Вип. 38. С. 139–145. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.481>.
6. Кіндер К. Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київський національний ун-т культури і мистецтв. К., 2007. 19 с.
7. Композиція. *Енциклопедія сучасної України*. Т. 14. URL: <https://esu.com.ua/article-4386> (дата звернення: 19.14.2024).
8. Павлюк Л. Знак, символ, міф у масовій комунікації. Львів: ПАІС, 2006. 120 с.
9. Сільченко Т. І. Жест у пластиці рук як прийом художньої виразності в контексті образотворчого мистецтва: типологічний аспект. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого*. 2022. № 31. С. 24–35. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.31.2022.267515>.
10. Чепалов О. Хореологія як наука: культурологічні та мистецтвознавчі аспекти. *Танцювальні студії*. 2018. №1. С. 16–27. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.1.2018.140392>.
11. Charles W. Morris. *Writings on the General Theory of Signs*. The Hague: Mouton, 1971. 485 p. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110810592.415/html> (дата звернення: 19.04.2024).
12. Hyatt J., Simons H. Cultural Codes – Who Holds the Key? *The Concept and Conduct of Evaluation in Central and Eastern Europe. Evaluation*. 1999. №5 (1). P. 23–41. DOI: <https://doi.org/10.1177/13563899922208805>.
13. Peirce's Theory of Signs. Cambridge: Cambridge University Press. 2007. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/peirce-semiotics/> (дата звернення: 19.04.2024).
14. Pejoska J., Durall E., Bauters M., Leinonen T. Culture coding. *International Journal of Design Creativity and Innovation*. 2022. №10 (3). P. 161-178. DOI: <https://doi.org/10.1080/21650349.2022.2074144>.
15. Short T. Peirce's Theory of Signs. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 374 p. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/peirces-theory-of-signs/4AEB836491A1DC23F5CAB20E4A630919> (дата звернення: 19.04.2024).

REFERENCES:

1. Herts, I. (2018). Kulturologichni zasady vyvchennya tancyu yak formy komunikacii [Cultural studies of dance as a form of communication]. *Almanah «Kultura i suchasnist»*, 1, 63–68. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2018.148184> [in Ukrainian].
2. Herchanivska, P. (2021). Kulturna identychnist yak resurs suspilnogo rozvytku [Cultural identity as a resource for social development]. *Kultura I suchasnist: almanah*, 2, 3–9 [in Ukrainian].
3. Golovey, V. (2016). Semiotyka vuzualnyh mystetstv: problema znakovy-symvolichnoi reprezentatsii [Semiotics of visual arts: the problem of sign and symbolic representation]. *Naukovii visnyk Volunskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filosofski nauky*, 5, 230–234 [in Ukrainian].
4. Gordeev, V. (2020). Ukrainskii narodnyi tanets na Polissi: regionalni osoblyvosti leksyky [Ukrainian folk dance in Polissya: regional features of vocabulary.]. Candidates's thesis. Prykarpatskiy natsionalnyi universytet im. V. Stefanyka. Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian].
5. Zhuisyue, Ch., Vodyana, V. (2021). Estetyka ukrainskogo narodnoho tradytsiinoho tancyu: semiotychnyi pidhid [Aesthetics Of Ukrainian Folk Traditional Dance: Semiotic Approach]. *Ukr. Kultura: mynule, suchasne, shlyahu rozvytku. Napryam: Mystetstvovznastvo: nauk. zb.*, 38, 139–145. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.481> [in Ukrainian].
6. Kinder, K. (2007). Semantika plastychnykh symboliv narodnoi tantsuvalnoi kultury ukrainsiv [Semantics of plastic symbols of folk dance culture of Ukrainians]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyivskii natsionalnyi universytet kultury i mystetstv. Kyiv. [in Ukrainian].
7. Kompozytsiya [Composition]. *Entsyklopediya suchasnoyi Ukrainy*. Т. 14. URL: <https://esu.com.ua/article-4386> (date of access: 19.04.2024) [in Ukrainian].
8. Pavlyuk, L. (2006). Znak, symbol, mif u masoviy komunikacii [Sign, symbol, myth in mass communication]. Lviv: PAIS. [in Ukrainian].
9. Silchenko, T. I. (2022). Zhest u plastytsi ruk yak pryom hudozhnoyi vyravnosti v konteksti obrazotvorchoho mystetstva: typologichniy aspekt [Gesture in plastic of hand as a technique of artistic expression in the context of fine arts: typological aspect]. *Naukovyi visnyk Kyivskogo natsionalnoho universytetu teatru, kino I telebachennya imeni I. Karpenka-Karoho*, 31, 24–35. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.31.2022.267515> [in Ukrainian].
10. Chepalov, O. (2018). Horeologiya yak nauka: kulturologichni ta mystetstvovznavchi aspekty [Horeology As Science: Cultural And Art History Aspects]. *Tantsyuvalni studiyi*, 1, 16–27. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.1.2018.140392> [in Ukrainian].
11. Charles, W. Morris. (1971). *Writings on the General Theory of Signs*. The Hague: Mouton. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110810592.415/html> (date of access: 19.04.2024) [in English].

12. Hyatt, J., Simons, H. (1995). Cultural Codes – Who Holds the Key? *The Concept and Conduct of Evaluation in Central and Eastern Europe. Evaluation.* 5 (1), 23–41. DOI: <https://doi.org/10.1177/13563899922208805> [in English].
13. Peirce's Theory of Signs. (2007). *Cambridge: Cambridge University Press.* URL: <https://plato.stanford.edu/entries/peirce-semiotics/> (date of access: 19.04.2024) [in English].
14. Pejoska, J., Durall, E., Bauters, M., Leinonen, T. (2022). Culture coding. *International Journal of Design Creativity and Innovation.* 10 (3), 161-178. DOI: <https://doi.org/10.1080/21650349.2022.2074144> [in English].
15. Short, T. (2007). Peirce's Theory of Signs. *Cambridge: Cambridge University Press.* URL: <https://www.cambridge.org/core/books/peirces-theory-of-signs/4AEB836491A1DC23F5CAB20E4A630919> (date of access: 19.04.2024) [in English].