

УДК 793-31

Синергетический подход к исследованию ранних форм степ-танца

Трофимов Роман Викторович

Доцент кафедры хореографического творчества
Белгородского государственного института искусств и культуры,
308033, Российская Федерация, Белгород, ул. Королёва 7;
e-mail: ramzes.70@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию ранних форм степ-танца и их метаморфоз с позиции синергетического подхода, применяемого в культурологии. В работе вкратце рассматривается уникальная историко-культурная ситуация, сложившаяся в Новом Свете под влиянием работорговли и повлиявшая на трансформацию этнических африканских и европейских культур. В контексте этого, автор заостряет особое внимание на анализе аутентичных форм африканской и ирландской хореографии. Применяя схему процесса самоорганизации систем для изучения процессов развития культурных форм и используя компаративный метод исследования, автор на диахроническом и синхроническом уровнях выявляет особенности видоизменений форм, которые в итоге становятся основой искусства «степ-танца».

Для цитирования в научных исследованиях

Трофимов Р.В. Синергетический подход к исследованию ранних форм степ-танца // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 4А. С. 256-265.

Ключевые слова

Степ-танец, этническая культура, культурные формы, синергетика, теория самоорганизации систем, процесс, метод.

Введение

В западном искусстве начала XX века наметились коренные изменения, связанные с философским переосмыслением канонов и устоев, выработанных великими деятелями

Roman V. Trofimov

прошлых исторических эпох. Возникший процесс трансформаций открыл путь для становления новых течений и направлений, повлияв не только на содержание, но и на прежние формы существовавших видов искусств.

Одним из таких видов, подвергшихся значительным метаморфозам, стала хореография, которая, вдохновившись идеями свободного танца, заложила основу для формирования новой эстетики выразительных средств. Причиной глобальных изменений послужила также новая социокультурная ситуация, сложившаяся в первой половине XX в. в США и Европе, ознаменовавшаяся возникновением эклектичного стиля в искусстве «Арт-Деко», пропагандирующего моду на роскошь.

Следует отметить, что набирающие популярность тенденции, были направлены на реинтерпретацию содержания классического искусства, а удобренная новой эстетикой почва творческой деятельности новаторов, способствовала становлению развлекательных форм представлений, таких как водевили, мюзик-холлы и варьете, в лоне которых и произошло зарождение уникального направления хореографического искусства – «степ-танца».

Основная часть

Степ-танец (чечетка) возник на территории США как народный танец (vernacular dance), вобравший в себя культурные особенности европейских и африканских этнических групп, сущность которого заключается в выстукивании ритма с помощью ступней ног.

Американский исследователь Уолес Хилл (Valis Hill) указывает на связь степ-танца с западноевропейской культурой (ирландской, шотландской, британской) и традициями народов Западной Африки.

Теоретик танца Марк Ноулз (Mark Knowles) характеризует чечетку как ударную форму американского танца, отличающуюся взаимодействием ритмов и усилением звука ногами, имеющую четкое трехстороннее происхождение от английских, ирландских и африканских музыкальных танцевальных традиций [Knowles, 2010].

Предыстория степ-танца связана с историко-культурными процессами, которые начались в XVI веке после открытия Х. Колумбом континента Америка. Возникший в это время механизм распространения работорговли, ознаменовался насильственным перемещением африканских невольников в Новый Свет.

Отметим, что процессы межкультурного взаимодействия народов, проходившие на протяжении трех сотен лет, привели к зарождению степ-танца, а его колыбелью стал франко-испанский город Новый Орлеан, расположенный на юге Северной Америки. Именно в этом городе находился самый крупный рынок рабов, где, по уточненным сведениям, за все время его существования было продано около трех миллионов африканцев.

Изучению трансформации этнических африканских и европейских культур в Новом Свете посвящены труды многих авторов, которые исследовали происходящие процессы с позиций истории, культурологии и философии.

Мы, в свою очередь, попытаемся дать объяснение процессу становления степ-танца, анализируя его ранние формы с позиции синергетического подхода, применяемого в культурологии.

Исследование культуры с точки зрения синергетики осуществляется совместными усилиями ученых многих областей по поиску новых парадигм познания культурных и иных явлений, а также по созданию научной картины мира, отвечающей современным требованиям.

Синергетика – это область научного знания, в которой посредством междисциплинарных исследований выявляются общие закономерности самоорганизации, становления устойчивых структур в открытых системах.

Сфера научных интересов синергетики, изначально направленная на исследование точных наук, в современных условиях значительно расширила горизонт своего приложения, распространив его на гуманитарные области. Сегодня внимание синергетики приковано к такой сложной системе как культура, включающей в себя различные формы, в том числе музыку и танец, изучению которого посвящена наша работа.

Рассмотрим сущность синергетического подхода, применяемого в исследовании культуры и ее форм.

Синергетика, как научная теория самоорганизации систем, изучает общие закономерности возникновения спонтанных упорядоченных структур в результате развития неустойчивых процессов. Упорядоченными структурами, в нашем случае, являются культурные формы, такие как музыка, танец и др., которые существуют в конкретном историческом времени.

Культуролог О.Г. Герман определяет понятие «культурная форма» как *систему специфических характеристик социокультурного феномена, воплощенных в предметно-действенном виде* [Герман, www...].

В то же время, А.Я. Флиер называет произведения художественного характера особым типом культурных форм [Флиер, 2020].

Таким образом, культурная форма являет собой специфическую систему и может рассматриваться как объект исследования синергетики.

Неустойчивые процессы в контексте данной теории – это процессы историко-культурного взаимодействия существующих форм, которые приводят к трансформации первоначальных форм и рождению новых синтетических упорядоченных форм. Причины, побуждающие процесс самоорганизации, могут быть как внешними, так и внутренними.

На сегодняшний день в синергетике выработана схема процесса самоорганизации систем, которая также применима для исследования культурных форм и выглядит следующим образом:

- на начальном этапе происходит медленное развитие формы;
- второй этап характеризуется приведением формы в состояние бифуркации под действием внутренних и внешних сил. В этом случае ее стабильные параметры резко меняются. Исследователь А. Пуанкаре охарактеризовал бифуркацию как процесс внезапного и случайного (революционного) перехода системы из одного состояния в другое, из устойчивого – в неустойчивое [Кокин, Кокин, www...].
- третий этап – метаморфоза формы;
- четвертый этап – форма приобретает новое устойчивое состояние, которое знаменуется периодом нового длительного ее развития до тех пор, пока не наступят следующие метаморфозы.

Интерес к использованию синергетического подхода обусловлен тем, что он дает возможность рассматривать метаморфозы культурных форм с помощью компаративного метода, применяемого в культурологии, целью которого является исследование объекта на диахроническом и на синхроническом уровнях.

Применяя такие методы научного исследования как исторический и типологический, проанализируем на диахроническом уровне культурные формы, связанные с хореографией, характерные для европейских и африканских этнических групп на конкретных исторических этапах. На синхроническом уровне проследим особенности взаимодействия культурных форм

в процессе культурно-исторического развития, и выявим их метаморфозы, дав характеристику новым возникшим формам.

С позиции синергетики процессы самоорганизации системы возникают из хаоса взаимодействия огромного числа переменных, но в этом процессе находится одна наиболее неустойчивая переменная, которая становится стержнем, вокруг которого начинает формироваться порядок. В танце такими переменными являются выразительные средства: ритм, музыка, лексика и рисунок.

В африканской культуре к такой переменной можно отнести ритм. Африканцы воспринимают ритм, как закодированный знак и понятный язык общения. Его неустойчивость выражается в постоянной изменчивости, связанной с отражением африканцем повседневной действительности, транслируемой его телесностью в каждой отдельно взятой ситуации.

Культуролог Г. С. Кнабе утверждает: «Вся деятельность человека, с позиции семиотики, носит символический характер. Поэтому не случайно, многие исследователи рассматривают культуру как совокупность знаков (способов сохранения и передачи информации, типов культурной памяти), в которых воплощается (кодируется) содержащаяся в ней информация [Кнабе, 2005].

Рассматривая ритм как неустойчивую переменную процесса самоорганизации формы (системы), обратим внимание на важный вывод, сформулированный И. Р. Пригожиным в рамках фундаментальных понятий теории сложных нелинейных систем. Анализируя поведение таких систем, автор теории указывает, что эта неустойчивая переменная подчиняет себе все остальные переменные. По мнению исследователей синергетики О.П. Иванова и М.А. Винника, поведение всей самоорганизующейся системы, состоящей из огромного числа компонентов, будет определяться поведением лишь одной неустойчивой переменной, которая получила название параметра порядка [Иванов, 2015].

Следуя теории синергетики, предполагающей многоэтапный процесс самоорганизации формы, рассмотрим особенности возникновения такой специфической формы культуры, каковой является «степ-танец».

Для этого, на первом этапе проанализируем становление фундаментальной, по мнению М. Стернса, ранней формы степ-танца – афроамериканского танца «Джуба». В контексте этого, на диахроническом уровне исследуем аутентичную форму африканского танца, предшествующую танцу «Джуба», а на синхроническом уровне выявим внутренние и внешние причины побудившие включиться процессу развития, самоорганизации и метаморфоз данной формы.

На втором этапе проанализируем на диахроническом уровне черты аутентичных форм европейских танцев, существовавших до начала взаимодействия культур афроамериканцев и европейцев (ирландцев).

На третьем этапе рассмотрим на синхроническом уровне особенности взаимодействия и взаимовлияния танцевальных форм афроамериканцев и европейцев (ирландцев), которые привели к метаморфозам аутентичных форм и появлению новой специфической формы культуры – «степ-танца».

Переходя к первому этапу нашего исследования, а именно, к анализу становления афроамериканской джубы, определим сущность танцевальной культуры в жизни африканца. Исследователь африканской культуры П. Праймюс (Pearl Primus) отмечает, что африканский танец – это часть всей жизни человека, включающий в себя все виды его деятельности, и его важной особенностью является укорененность религиозных мотивов, превращающих танец в церемонию. Целью подобных танцев является общение, которое направлено на установление

связи с предками и божествами, природой и обществом [Primus, 2022].

Примером являются религиозные ритуальные хороводные танцы, которые испокон веков были широко распространены в странах Западной и Тропической Африки и имели центральное значение в жизни и культуре народов. Одним из таких танцев, попавших под описание европейских путешественников, стал аутентичный конголезский танец, которому они дали название «Прохлопывание джубы». В дальнейшем этот танец станет основой для рождения новой афроамериканской танцевальной формы «Джуба», повлиявшей на становление степ-танца.

Анализируя «Прохлопывание джубы» на диахроническом уровне, определим его характерные особенности, дающие представление о хореографическом действии, существовавшем на историческом промежутке в конце XVI века. Исследователь степ-танца У. Хилл (Valis Hill), ссылаясь на свидетельства очевидцев, охарактеризовала танец следующим образом: «исполнители, распевая песни и издавая выкрики, двигались по кругу против часовой стрелки, ритмично шаркая ногами и топая по земле, хлопая в ладоши, похлопывая себя по бедрам, груди, коленям и корпусу, как если бы это был большой барабан» [Tap dancing America: a cultural history, www...].

Данный танец, завезенный рабами в Северную Америку, широко распространился в ее южных областях, на Карибских островах и в Голландской Гвиане, и в течение XVII века претерпел ряд метаморфоз.

С позиции синергетики танец «Прохлопывание джубы» являл собой устойчивую форму, которая на территории Америки начала получать медленное развитие в связи с изменившимися социокультурными, географическими, климатическими и трудовыми условиями жизни людей из африканских племен. Возникла так называемая внутренняя необходимость (внутренняя сила) в создании единой, понятной для всех афроамериканской культуры. Это можно назвать начальным этапом самоорганизации новой системы. Ритмы танца, считываемые африканцами в виде информации, стали той неустойчивой переменной, получившей название параметра порядка, вокруг которой начались неустойчивые процессы формирования нового порядка, или новой формы, отражающей реалии жизни.

Анализируя трансформацию танца «Прохлопывание Джубы» на синхроническом уровне с XVI-XVII вв., отметим, что в процесс развития формы включились внутренние силы самоорганизации в виде следующих компонентов:

- элементы церемоний африканских религий. Необходимо пояснить, что при всех племенных отличиях в персонификации богов и духов, а также в отличительных особенностях проведения обрядов и ритуалов, ритм стал тем понятным для всех стержнем, вокруг которого объединялись и становились универсальными многочисленными элементами разных культур, включая и выразительные средства танца.
- элементы трудовых процессов рабов на плантациях хлопка и табака, формирующих контуры новой афроамериканской культуры.

Результатом бифуркации процесса развития формы стала ее метаморфоза, ознаменовавшаяся рождением новой формы – афроамериканского танца «Джуба».

Следующий этап ознаменовался началом развития формы танца «Джуба» под влиянием танцевальной европейской (ирландской) культуры.

Формулируя промежуточный вывод, отметим, что африканские танцы, перед тем как попасть на территорию Америки, являлись традиционным устойчивым элементом культуры каждого отдельного племени. Попав в Америку и смешавшись с похожими по характеру

элементами иных племенных культур, возникла необходимость (внутренние силы) в выработке новых общих, понятных для всех элементов культуры. Это привело общество рабов к межафриканскому слиянию и появлению новой афроамериканской модели культуры и ее форм, таких как музыка и танец, на формирование которых повлияла социокультурная ситуация, трудовая деятельность и общие культурные константы, такие как ритм.

Рассматривая данную ситуацию с позиции синергетического подхода, отметим, что самоорганизации такой спонтанной упорядоченной структуры (формы) как афроамериканский танец «Джуба», предшествовало развитие неустойчивых процессов, выразившихся в историко-культурном взаимодействии вышеозначенных компонентов, в которых ритм, как неустойчивая переменная и параметр порядка, сыграл объединяющую роль и стал основой рождения этой формы.

По мнению исследователя синергетики Е.А. Евина: «Определяющая роль наиболее неустойчивой переменной в процессах самоорганизации известна как принцип подчинения [Евлин, 2005].

Иными словами, ритм как знаковая символическая система, отражающая реалии повседневной жизни, подчинил себе выразительные средства музыки и танцев взаимодействующих культур, заложив, тем самым, фундамент новой синтетической формы, каковой является танец «Джуба».

Таким образом, процесс самоорганизации новой формы, а именно, афроамериканского танца «Джуба» завершился. С точки зрения синергетики, танец «Джуба» стал новой устойчивой формой и порядком, который образовался в ходе процесса межафриканского слияния культур на территории Америки, возникшего из хаоса взаимодействия многочисленных этнических культурных форм.

Переходя к анализу на диахроническом уровне ирландской танцевальной культуры в XVII веке, отметим, что данный период времени ознаменовался массовой эмиграцией ирландского народа в Северную Америку, бежавшего от захватнической войны, развязанной англичанами в 1649 году под предводительством Оливера Кромвеля.

Ирландская танцевальная культура была представлена такими танцами как «джига», «рилл» и «хорнпайп». Форма ранних танцев в основном была групповой, со множеством сложных композиционных построений, главными из которых являлись круги и длинные линии. Но существовали также и сольные танцы, исполнявшиеся в форме одиночной пляски и перепляса. Английский исследователь хореографической культуры Ирландии Сир Генри Пайерс (Sir Henry Piers) описал сольные «танцы пирога», которые исполнялись на деревянном столе [Piers, 1972].

О наличии сольных ирландских танцев упоминает также английский путешественник Джеймс Дантон, который в конце 1600-х годов присутствовал на танцевальном соревновании, устроенном на ярмарке в Драмконрате, графство Мит [Трофимов, 2022].

По мнению исследователя ирландской танцевальной культуры Х. Бреннан (Helen Brennan), из всех существующих ирландских танцев XVII века самым распространенным являлась «джига». Именно она первой попала на территорию Америки и вступила во взаимодействие с афроамериканской танцевальной культурой и танцем «Джуба».

Бреннан указывает, что изначальными аутентичными формами джиги в XVII веке были «кантри-танцы», представляющие собой деревенские «социальные танцы вежливого общества». В самых ранних документальных сведениях кантри-танцы описываются как групповые танцы со множеством вариантов исполнения: мужчина и женщина танцуют вместе в качестве партнеров; взаимодействуют с другими парами; в кругу, квадрате, в одной линии или

в двойной линии: с мужчинами в одной линии и женщинами в другой [Brennan, 2001].

Описанная форма танца напоминает английский контрданс, но автор говорит, что танец был частью исконной ирландской традиции. Об аутентичности ирландской джиги говорит и английский путешественник Артур Янг (Arthur Young), который совершая турне по Ирландии в 1776-1779 г. отметил: «Танцы очень распространены среди бедных людей. Помимо ирландской джиги, которую они могут танцевать с самым пышным выражением лица, существуют менуэты и котильоны» [Young, 1892].

Исследователь степ-танца Уолес Хилл (Valis Hill) отмечает, что начиная с XVII века, национальные танцы джиги, риллы и хорнпайпы развивались в различных видах, имеющих отношение к чечетке (степ-танцу), а на рубеже XVIII века ирландские эмигранты завезли в Америку формы джиги, техника которой характеризовалась выбиванием ритмов ногами [Tap dancing America: a cultural history, 2010].

Рассмотренные нами на диахроническом срезе основные танцевальные формы афроамериканской и ирландской культуры, с XVII века начинают взаимодействовать друг с другом. Известно, что ирландские слуги жили на плантациях вместе с африканскими рабами, и это предопределило взаимопроникновение культур на три столетия вперед.

В результате многочисленных метаморфоз культурных форм в XX веке возникнет феномен степ-танца, в котором перкуссия, основанная на афро-ирландских ритмах, станет основой для создания многочисленных стилей.

Рассматривая на синхроническом уровне взаимодействие культурных форм, отметим, что афроамериканский танец «Джуба» вобравший в себя элементы религий, трудовой деятельности, рабской жизни, и, сформировавший собственный эстетически-неповторимый танцевальный язык, вступил во взаимодействие с ирландской танцевальной культурой. Результатом данного взаимодействия стало возникновение новых афро-ирландских движений, таких как «Jubal the Jew», «Bilious Cat», «Pigeon Wing», «Blow out this Candle», «Long Dog Scratch», которые вошли в новые синтетические формы танца.

Один из таких танцев под названием «Old mobile buck» описывают Маршалл и Джин Стернс в труде «Джаз танец: история американского народного танца». В этом танце сплелись корни африканских и ирландских традиций, а по форме он представляет перепляс, который широко распространен как на африканском континенте, так и в Ирландии, и близок по характеру всем исполнителям. Со слов авторов следует: «Мужчины участвовали в «соревновании по джигитовке», которые были широко распространены на плантациях в 1850-х годах. Джигитовка была общим термином для такого рода танцев. Слово «джига», как термин, описывающий ирландский народный танец в тройном темпе, вошел в английский язык около 1560 года (от французского *gigue* – резвиться; от германского *gigue* – скрипка; и древнескандинавского *geiga* – отворачиваться, двигаться взад и вперед). В Америке он стал ассоциироваться с «африканским» стилем танца – его даже использовали как оскорбительный эпитет для афроамериканцев, потому что «белые путали любой вид негритянских танцев с неприятной ирландской джигой» [Stearns, Stearns, 1968].

Трехсотлетнее развитие данной формы танца, вобравшей в себя синтетические афро-ирландские движения, элементы английского клога, шотландского хайленда, а также музыку африканских маршей, переросшую благодаря креольским музыкантам в музыку джаз, многочисленные элементы постоянно изменяющихся танцев из популярных дансингов, стала основой для зарождения стиля «Buck-end-wing» – первого общепризнанного стиля «степ-танца».

Заключение

В заключение отметим, что синергетический подход к исследованию культурных форм может принести огромный вклад в накопление научных знаний о различных сторонах культуры, а также глубже понять ее природу и сущность. Использование данного подхода будет способствовать получению ответов на вопросы о первопричинах зарождения форм, движущих внутренних и внешних силах, побуждающих процесс. В перспективе, с помощью синергетического подхода можно будет прогнозировать развитие культуры и ее форм, исходя из складывающихся современных тенденций и социокультурной ситуации, вовремя корректируя возможные негативные сценарии ее метаморфоз.

Библиография

1. Герман О.Г. Культурная форма как система характеристик социокультурного феномена [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fki.lgaki.info/2021/07/01/культурная-форма-как-система-характеристик/>
2. Евин Е.А. Синергетика мозга. – Москва-Ижевск, 2005. – 108 с.
3. Иванов О.П., Винник М.А. Междисциплинарность в науке и образовании. Часть II. От теории турбулентности до парадигмы сложных систем. – М.: История и педагогика естествознания, 2015. – №3. – С. 28-34.
4. Кнабе Г. С. Семиотика культуры: конспект учебного курса. М., 2005. – 163 с.
5. Кокин А.В., Кокин А.А. Синергетика и самоорганизация [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.avkokin.ru/mirovozzrenie/osmyslenie-mira/2011/02/24/2-5-3.html>.
6. Трофимов Р.В. Историко-культурные особенности и семантика ирландского традиционного сольного танца. – М.: Вестник МГУКИ, 2022. – № 6 (110) ноябрь-декабрь. – С. 33-41.
7. Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова. – 6-е изд., перераб. и доп. – М., 1991. – 559 с.
8. Флиер А.Я. Феномен культурной формы. – М.: Культура культуры, 2020. – №2. – С. 2.
9. Arthur Young. A Tour in Ireland (London: Bell, 1892). – 1446 p.
10. Helen Brennan. The Story of Irish Dance. Published in the United States and Canada by Roberts Rinehart Publishers, An Imprint of The Rowman & Littlefield Publishing Group 4720 Boston Way Lanham, MD 20706, 2001. – 188 p.
11. Marshall and Jean Stearns. Jazz Dance: The Story of American Vernacular Dance (New York: Schirmer Books, 1968). – 472 p.
12. Mark Knowles. Tap Roots: The Early history of Tap Dancing (Jefferson, N.C.: McFarland, 2002) / Tap dancing America: a cultural history / Constance Valis Hill. – Oxford, 2010. – 441 p.
13. Pearl Primus. African dance // Kariamu Welsh Asante, African dance: an artistic, historical, and philosophical inquiry. (Afrika World Press 541 West Ingham Avenue / Suite B Trenton, New Jersey 08638, 2002). – 254 p.
14. Sir Henry Piers. A Chorographical History of the County Westmeath, quoted in Kevin Danaher, The Year in Ireland. Cork: The Mercier Press, 1972.
15. Tap dancing America: a cultural history / Constance Valis Hill. – Oxford, 2010. – 441 p.

A synergetic approach to the study of early forms of step dance

Roman V. Trofimov

Associate Professor of the Department of Choreographic Creativity,
Belgorod State Institute of Arts and Culture,
308033, 7, Koroleva str., Belgorod, Russian Federation;
e-mail: ramzes.70@mail.ru

Abstract

The subject of the article is the study of the forms of African and Irish culture and their metamorphoses, which laid the foundation for the formation of tap dance. The purpose of the article

is to identify the causes and features of the transformation of authentic forms of ethnic dance that influenced the formation of the foundations of tap dance. The research methodology is based on the use of a synergetic approach used in cultural studies to study cultural forms. In this context, the author explains the stages of metamorphosis of cultural forms using the example of the scheme of the process of self-organization of systems. Using the comparative method used in cultural studies, he explores the forms of authentic African and European dance on a diachronic and synchronic level. The materials of the article can be used as lectures on theoretical and practical disciplines of the choreographic cycle in institutions of secondary and higher education. The author concludes that from the point of view of a synergetic approach, rhythm in African culture, perceived by peoples as a coded sign and an understandable language of communication, is that unstable variable that becomes a parameter of order, forming a new form. Analyzing the authentic forms of Irish dances, the author comes to the understanding that since the XVII century their development has been carried out in the forms related to tap dancing. Examining at the diachronic level the metamorphoses of dance forms, the result of which was the birth of tap dance, the author concludes that this process was due to the interpenetration of cultures of African and European peoples, which took place over three centuries in the New World. From the perspective of a synergetic approach, this process of intercultural interaction is a clear confirmation of the natural nature of self-development and transformation of cultural forms.

For citation

Trofimov R.V. (2024) Sinergeticheskii podkhod k issledovaniyu rannikh form step-tantsa [A synergetic approach to the study of early forms of step dance]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (4A), pp. 256-265.

Keywords

Tap dance, ethnic culture, cultural forms, synergetics, theory of self-organization of systems, process, method.

References

1. Herman, O.G. Cultural form as a system of characteristics of a socio-cultural phenomenon [Kul'turnaya forma kak sistema harakteristik sociokul'turnogo fenomena], available at: <http://fki.lgaki.info/2021/07/01/культурная-форма-как-система-характеристик/>
2. Evin, E.A. (2005), *Brain synergetics* [Sinergetika mozga], Moscow-Izhevsk, 108 p.
3. Ivanov, O.P., Vinnik, M.A. (2015), "Interdisciplinarity in science and education. Part II. From the theory of turbulence to the paradigm of complex systems" ["Mezhdisciplinarnost' v nauke i obrazovanii. CHast' II. Ot teorii turbulentnosti do paradigmy slozhnykh system"], *Istoriya i pedagogika estestvoznaniya*, Moscow, №3, pp. 28-34.
4. Knabe, G. S. (2005), *Semiotics of culture: a summary of the training course* [Semiotika kul'tury: konspekt uchebnogo kursa], Moscow, 163 p.
5. Kokin, A.V., Kokin, A.A. Synergetics and self-organization [Sinergetika i samoorganizatsiya], available at: <http://www.avkokin.ru/mirovozzrenie/osmyslenie-mira/2011/02/24/2-5-3.html>.
6. Trofimov, R.V. (2022), "Historical and cultural features and semantics of Irish traditional solo dance" ["Istoriko-kul'turnye osobennosti i semantika irlandskogo tradicionnogo sol'nogo tanca"], *Vestnik MGUKI*, Moscow, №6(110), pp. 33-41.
7. Philosophical Dictionary (1991), [Filosofskij slovar'], Moscow, 559 p.
8. Flier, A.Ya. (2020), "The phenomenon of cultural form" ["Fenomen kul'turnoj formy"], *Kul'tura kul'tury*, Moscow, №2, p. 2.
9. Arthur, Young (1892). *A Tour in Ireland*, London, 1446 p.
10. Helen, Brennan (2001). *The Story of Irish Dance*, Boston, 188 p.
11. Marshall, Stearns, Jean, Stearns (1968). *Jazz Dance: The Story of American Vernacular Dance*, New York, 472 p.

-
12. Mark, Knowles (2002). *Tap Roots: The Early history of Tap Dancing*, Jefferson / *Tap dancing America: a cultural history* (2010), Oxford, 441 p.
 13. Pearl, Primus (2002). *African dance* // Kariamuwelsh Asante, *African dance: an artistic, historical, and philosophical inquiry*, New Jersey, 254 p.
 14. Sir Henry, Piers (1972). *A Chorographical History of the County Westmeath*, quoted in Kevin Danaher, *The Year in Ireland*, Cork.
 15. *Tap dancing America: a cultural history* / Constance Valis Hill (2010), Oxford, 441 p.