

**Сюе Тянь,**

*соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,  
г. Минск, Беларусь*

## **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И СОЦИАЛЬНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

**Аннотация.** Танец рассматривается как социокультурный феномен, аккумулирующий в себе две функции – художественную и социальную. Особенность танца – устанавливать эмоциональную коммуникацию посредством невербального диалога между автором и зрителем, позволять последним формулировать собственные ощущения, впечатления. В статье в исторической динамике анализируются процессы, способствующие такому диалогу. Ценность социальной функции танцевального искусства заключается в содействии прогрессу человеческой цивилизации, построению передовой культуры и использовании искусства для вдохновения, обучения и служения людям. Поэтому, когда танец из бытового движения становится культурным феноменом, популяризируется, то может взять на себя новую миссию построения гармоничного социума.

**Ключевые слова:** художественная функция танца, социальная функция танца, социокультурный феномен, художественная ценность.

**Xue Tian,**

*Applicant for the Degree of Candidate of Sciences of the Educational  
Institution "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

## **ARTISTIC AND SOCIAL SIGNIFICANCE OF A DANCE PIECE**

**Abstract.** Dance is considered as a sociocultural phenomenon that accumulates two functions – artistic and social. The peculiarity of dance is to establish emotional communication through non-verbal dialogue between the author and the viewer, allowing the latter to formulate their own feelings and impressions. The article analyzes the processes contributing to such dialogue in historical dynamics. The value of the social function of dance art is to promote the progress of human civilization, build an advanced culture and use the art to inspire, educate and serve people. Therefore, when dance from an everyday movement becomes a cultural phenomenon, it can take on a new mission of building a harmonious society.

**Key words:** artistic function of dance, social function of dance, sociocultural phenomenon, artistic value.

Хореографическое искусство представляет собой художественное действо, которое позволяет через движение, танцевальные (эстетически гармоничные) позы, мимику, жесты демонстрировать чувства, мысли, идеи, транслировать события, сгенерированные автором и исполнителями.

Главная мысль танца может быть выражена через гармонию движения в контексте единства пространства и времени. Гармония движения заключается в высоком исполнительском мастерстве передачи значимой и понятной мысли, но приобретает эстетическую ценность только тогда, когда присутствуют две заинтересованные и погруженные в художественный контекст стороны – исполнитель и зритель. Такой союз – основа танцевального выступления. Без исполнителя нет танца, без зрителя нет «озвученной» с помощью движения мысли исполнителя.

Единство между тем, что хочет сказать постановщик и/или исполнитель, и тем, что реально видит (и слышит) зритель, – в этом заключается суть эмоциональной коммуникации между субъектами хореографического произведения. Стандартом художественной ценности является зрительский отклик на эстетику произведения, а также его внешнее и внутреннее содержание [3, с. 52]. Поэтому в танцевальных произведениях часто используют все возможные средства, от которых зависит их популярность: обращаются к распространенным мелодиям, узнаваемым образам и сюжетам, несложным композиционным решениям и зрелищной сценографии, что гарантирует доступность искусства большинству, расширяет целевую аудиторию, в итоге ведет к популярности на рынке.

Эстетическая ценность танца формируется также в процессе выбора средств, которыми будет донесена ключевая идея. Так, автор (субъект) танца выбирает объект постановки, который складывается из идеи (которую хочет донести), формы и выразительных средств. Оценка авторскому выбору (удачному/неудачному) дается зрителем. Когда зритель понимает, о чем произведение, и принимает его сценическое воплощение, именно тогда реализуется суть танца, а между постановщиком

(исполнителем) и зрителем устанавливается желаемая эмоциональная коммуникация.

Так как танцевальное произведение живет в процессе воплощения на сцене, то авторы могут менять его от одной презентации танца к другой, с учетом запроса и отклика публики. Такие изменения способны усиливать общественное признание и понимание танца. Современные танцевальные проекты – это уникальная возможность для «тестирования» произведения, потому что предоставляется большой охват аудитории, отклик публики практически моментальный (если проект телевизионный или представлен в Интернете, то вовлеченность и комментарии отслеживаются в режиме онлайн), отзывы даются в разных форматах.

Эстетика в основном включает потенциал произведения, коннотацию и реальность. В проектах зрители обращают внимание на форму танца, улавливают интуитивные символы тела и напрямую аплодисментами, отзывами, обсуждениями могут влиять на уровень эстетической ценности. Отклик на увиденный номер способствует развитию духовной цивилизации и форм искусства. Хореографы учитывают связь исполнителей и зрителей и могут создавать эстетические ценности, отражающие интересы общества.

Однако художественная (эстетическая) ценность не может существовать изолированно от социальных задач, стоящих перед искусством. Как один из древнейших видов искусства, танец берет начало от жизни и стоит выше жизни. Все этносы Китая, как и белорусы, издавна обучали как практическим знаниям и труду, так и – пению и танцам, совершенствовали идеалы и стремления, вели широкую общественную деятельность, тесно связанную с жизнью людей и имеющую положительную социальную роль [2, с. 113]. Танец представляется первой древней формой общения, эту функцию он сохраняет до сих пор. Кроме того, он появился как вариант сброса эмоциональных потрясений в процессе борьбы человека за жизнь. Выход негативных эмоций, задабривание богов перед и после охоты или для успешного земледелия, налаживание коммуникации с соплеменниками (особенно противоположного пола) – все

это воплощалось в ритуальных плясках с темами охоты, войны или любви.

В Древней Греции и Древнем Риме важное значение имела мифология, богатая на сюжеты с богами, проигрывать которые можно было в ритуальных сюжетах, а главные роли исполнял человек. Так органично танец становится импульсом для совершенствования природы человека, изменений тела и души. В период Средневековья, это привело к тому, что тело, в частности женское, становится символом «дьявольского» соблазна, все стремления направлены на искоренение танца. Поэтому танцевальное искусство Европы весьма примитивно – в погоне за мнимой порядочностью танец потерял и в композиционном рисунке, и в выразительных средствах относительно танцевального искусства славянских или восточных народов. Исключением стали бранли с подскоками и простыми шагами, которые такой благопристойной хитростью допускались в тот исторический период.

Феодальный этап является наиболее знаковым с точки зрения выстраивания социального функционала танцевального искусства. В период балов и маскарадов танца как такового было мало, скорее это напоминало демонстрацию нарядов участников действия за счет медленных шагов и поклонов. Только веселая музыка вынуждала добавлять прыжки, подскоки, скользкие шаги, что формировало интерес знати к танцам как форме времяпрепровождения. С этого момента танец становится эстетически развитой формой досуга, не просто желанной, но в некоторой степени жизненно необходимой.

Такой функционал закрепляется за танцем в начале XX в. с приходом Айседоры Дункан. Она верила в красоту человеческого тела и была противником изнуряющего традиционного тренажа у станка, схематичного балетного мышления. Предназначение и смысл танца, по мнению танцовщицы, в естественных душевных переживаниях человека. Каждое чувство имеет возможность быть пережито и пронесено сквозь танцевальное движение [1]. Задача исполнителя не пользоваться искусственно заученной техникой перемещения и движения в танце, а прислушиваться к собственным ритмам, находить

ключ внутри себя, давая свободный выход творческому импульсу. Фактически подход А. Дункан становится толчком для нового этапа в развитии хореографического искусства, в том числе и в социальном контексте.

Немецкий этнограф и искусствовед Эрнст Гроссе полагал, что социальная роль танца в прошлом была неизмеримо выше, чем в современности: «Современный танец – не более как рудимент, изуродованный с эстетической и с общественной сторон, а первобытный танец представляет собой самое непосредственное, полное и могущественное выражение первобытного эстетического чувства» [2, с. 17].

В 2022 г. в Китае опубликован план реализации высококачественных проектов хореографического искусства, направленный на активную поддержку и развитие сценического и элитарного искусства, а также крупных культурных проектов и художественных коллективов, отражающих национальные особенности и стандарты. Реализация плана пробудила энтузиазм и чувство ответственности постановщиков, редакторов и продюсеров культурных проектов. На волне активности, вызванной планом, появилось несколько национальных проектов, таких как «Мечта о Дуньхуане», «Сверкающая красная звезда», «Горстка мармелада», «Желтая река» и др. Таким образом, повысилась международная конкурентоспособность китайского сценического искусства и произошли возрождение и расцвет китайской национальной культуры [4].

В настоящее время танец вышел из узких рамок сцены и стал популярным культурным явлением в общественной жизни. В результате активного распространения танцевального искусства среди широких масс хореография становится ярким отражением разных социальных аспектов – тем, интересов профессиональных художников, стиля общества, модных тенденций в одежде, дизайне, музыке, литературе. Танец свободно перенимает и отражает степень социальной цивилизованности. Массовая хореография демонстрирует социально-культурные, развлекательные импульсы и эстетические и психологические характеристики социума, дает возможность испытать волнение от общения с танцем, любой зритель может ощутить понятные

ему чувства, порассуждать на близкие темы и получить в доступной форме сублимацию массового опыта.

Искусство танца наделяет сердце и разум человека прекрасным, формируя тем самым трансцендентную жизненную сферу и наделяет широким взглядом на жизнь. Ценность социальной функции танцевального искусства заключается в содействии прогрессу человеческой цивилизации, построению передовой культуры и использовании искусства для вдохновения, объединения, обучения и служения людям. Поэтому, когда танец из бытового движения становится культурным феноменом, широко распространяется, популяризируется, когда общество или исполняет его, или наблюдает за ним, то он, безусловно, может взять на себя новую миссию построения гармоничного социума [5, с. 52].

Таким образом, танец изначально представляется социокультурным феноменом. Как средство невербального общения он позволяет людям формулировать собственные ощущения, впечатления, передавать переживания. Это возможно благодаря тому, что он представляет собой целый комплекс невербальных символов и сигналов, которые несут информацию о психологических особенностях личности и группы.

Ценность танцевального искусства формируется из эстетики содержания произведения, его реализации (художественная составляющая), отклика у критиков и значения, которое оно оказывает на публику (социальная составляющая). Будет неверно их сравнивать в попытке выяснить, что первичнее или важнее. В условиях рыночной экономики грамотный синтез этих составляющих может способствовать прогрессу танцевального искусства и экономическому прогрессу не только хореографии, но и культуры в целом.

---

1. *Блэйер, Ф.* Айседора Дункан: Портрет женщины и актрисы / Ф. Блэйер. – Смоленск : Русич, 2007. – 560 с.

2. *Гроссе, Э.* Происхождение искусства / Э. Гроссе ; пер. с нем. А. Е. Грузинский. – М. : Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1899. – 293 с.

3. *Лонг Иньпей.* Руководство по танцевальным знаниям / Лонг Иньпей, Сюй Эрчонг, Оу Цзяньпин. – Шанхай : Шанхайское музыкальное изд-во, 2013. – 288 с.

4. *Тянь Цзин.* Оценка шедевров китайского танца / Тянь Цзин. – Пекин : Народное музыкальное изд-во, 2022. – 283 с.

5. Чжан Цянь. Музыка и танец / Чжан Цянь, Лю Цинхуа. – Чанша : Хунаньское литературное и художественное изд-во, 2005. – 388 с.

УДК [7.071+655.533](476)"1920"

**Сюй Дэшунь,**

*соискатель ученой степени кандидата наук;*

**Д. В. Бриткевич,**

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», г. Минск, Беларусь*

### **ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА БЕЛОРУССКИХ ХУДОЖНИКОВ-ИЛЛЮСТРАТОРОВ в 20-е гг. XX в.**

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности творчества белорусских художников-иллюстраторов, создавших в 20-е гг. XX в. произведения в области книжной графики. Гармоничное единство литературного текста и иллюстрации становится главным художественно-оформительским принципом в визуальной реализации содержания литературного произведения средствами изобразительного искусства. Специфика произведений книжной графики, обусловленная разной стилиевой манерой, техникой исполнения, композиционной целостностью, образностью мышления художников-иллюстраторов, указывает на особенности индивидуального творческого почерка в оформлении книги и художественную выразительность языка графики как вида искусства.

**Ключевые слова:** белорусские художники-иллюстраторы, книжная графика, художественное оформление, литература, иллюстрация, книга, М. М. Филиппович, П. М. Гутковский, Г. Е. Змудинский, А. Н. Тычина.

**Xu Deshun,**

*Applicant for the Degree of Candidate of Sciences;*

**D. Britkevich,**

*PhD in Art History, Associate Professor of the Department of Theory and History of Art of the Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

### **FEATURES OF BELARUSIAN CREATIVITY OF ILLUSTRATORS IN THE 20S OF THE XX CENTURY**

**Abstract.** The article discusses the features of the work of Belarusian illustrators who created works in the field of book graphics in the 1920s. The