

**Севко А.В.**, студентка 620 гр. ФЗО,  
Научный руководитель – Гулицкая О. А.

## **ОТОБРАЖЕНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В ЖИВОПИСИ XX-XXI СТОЛЕТИЯ**

Тема танцевального искусства в живописи актуальна во все времена. Еще на заре человечества, когда был важен сам процесс творчества, а не его конечный результат, сочетались различные виды искусств, например, исполнение плясок под шумовые инструменты, что делало искусство синкретичным. Также и с изображением пляшущих людей, которые появлялись на стенах пещер. Танец в произведениях живописи менялся в зависимости от эпохи, взглядов на него и течений в изобразительном искусстве, поэтому исследование в данной области можно проводить в нескольких ракурсах.

Искусство изображения формируется выразительными средствами живописи, графики, скульптуры, что позволяет достичь глубины толкования танцевальных образов. Каждый из живописцев, обращаясь к танцу как объекту своего произведения, ставит перед собой, прежде всего, художественную задачу, делая акцент на богатстве выразительных средств, разнообразии или подлинности красок. Взяв танцевальный сюжет за основу, художники рассматривают его в призме своей художественной задачи. Если в индивидуальности танцовщика сосредоточена вся суть полотна, и он будет оставаться центром композиции, то акценты все равно могут быть смещены с живой природы на атрибуты, характеризующие ее. Таким образом, изменяется не только танцевальный образ, но и традиционная точка зрения на центр живописной композиции. Таким

образом, объективный перевод танца на язык живописи невозможен, его содержание серьезно трансформируется.

Однако, несмотря на такую очевидную трансформацию, история изобразительного искусства до середины XIX века предлагает примеры, формирующие наше представление о танцах предыдущих эпох, ведь только в конце XIX века добавляются новые способы фиксации – активнее используется фотография, появляется кинематограф.

По популярности живописных полотен, степени их знаковости можно понять, насколько тот или иной танцевальный образ проник в сознание общества. Таким образом, происходит взаимообогащение двух видов искусств: через изображение танца мы проникаемся творчеством художника, а через доподлинные образы на его картинах принимаем танец.

Хореография в изобразительном искусстве может быть представлена в нескольких интерпретациях:

- реалистичное или схематичное представления танца как процесса;
- образ танцовщика в момент исполнения танца (динамичное изображение);
- образ танцовщика до или после выступления (статичное изображение);
- изображение атрибутов, формирующих образ танцовщика.

В период – конец XIX – начало XX века – к танцевальному искусству было приковано особенное внимание. Европейские художники стремились запечатлеть не только танец в его привычном для нас проявлении – сценическая эстетически оформленная комбинация движений, а как специфическое, эмоциональное времяпрепровождение. Художники приоткрыли закулисы, показав людей хореографического искусства такими, какими они были на самом деле. Это делало их ближе к обычному зрителю.

Исследуя танец в живописи XX века, нельзя обойти стороной основателя балетной темы в современных направлениях изобразительного искусства, выдающегося художника-импрессиониста Э. Дега. Женственные и хрупкие балерины на его полотнах предстают в разных условиях: на сцене, во время репетиций, в минуты отдыха. Он стремился изобразить в своих работах только самое характерное и выразительное.

Среди европейских художников рубежа XIX–XX вв., которые писали танец, можно назвать О. Ренуара, А. де Тулуз-Лотрека, Э. Мунка, П. Пикассо, П. Гогена, Э. Кирхнера и других. Важной особенностью является и то, что раньше объектом внимания становились балетные сцены, композиции номеров из театральных залов или сцены балов. В XX веке тенденция в корне меняется. В живописи этого времени преобладают экспрессия, буйство красок, не реалистичность линий, что дает намек на обозначаемое с предоставлением возможности зрителю самому окунуться в этот танцевальный вихрь. Живописцы за счет простоты форм и минимизации деталей делают искусство максимально доступным.

В русской живописи к теме танца обратились представительницы авангардного искусства З. Серебрякова и Н. Гончарова. И если Н. Гончарова поддерживала идею всеобъемлемости, вседоступности танца, изображая танец как свободное времяпрепровождение нежели как искусство, тем самым поддерживая ведущую тенденцию этого времени, то З. Серебряковой были ближе реалистичные тенденции, сформированные под давлением творчества О. Ренуара. Для нее танец был, прежде всего, высоким искусством, а объектами становились балерины, профессиональные балетные сцены.

На протяжении XX века появилось большое количество полотен, изображающих танцевальное увеселение разных народов. Объединяющей особенностью всех этих полотен является динамичность

изображения. Позирование исключалось, художнику было важно выхватить момент настоящей жизни, эмоцию от движения, радость от нее. По картинам, на которых представлен народный танец, можем восстановить доподлинную картину того, что происходило в хореографической жизни разных национальностей. На таких примерах всегда прописаны детали костюма, ситуации, при которых исполнялся танец, композиционные схемы.

В более поздний период, начиная с середины XX века, когда на первый план выходит народно-сценический танец, он тут же отражается в живописных произведениях, только костюмы на исполнителях уже стилизованные, сценические. Можно отметить разницу: если ранее костюмы передавали индивидуальность каждого из участников танца, так как отличались друг от друга при всей схожести фасона, то сейчас стали одинаковыми, унифицированными. Этот факт позволяет легко определить, в какое исторический период времени была написана картина.

Такой подход к изображению характерен преимущественно славянским художникам. Тема русского танца не так полно раскрыта, как танец других народов. До середины XIX столетия не было принято «писать народ», а затем передвижники (в начале XX века) сосредоточились более на социальных проблемах, чем на так называемой «широкой русской душе». Поэтому картин оказалось немного, на большинстве из них народ водит хоровод – А. Саврасов «Хоровод в селе», А. Степанов «Хоровод», К. Лебедев «Пляска» (1900).

Хоровод не только самый распространенный, но и самый древний вид русского танца. В языческие времена хороводы носили культово-обрядовый характер. В основе построение хоровода лежит круг, а его круговая композиция символизирует подобие солнца. Движение в хороводе по ходу солнца, хождение за солнцем, берут свое начало из

старинных образов и игрищ славян, поклонявшихся Яриле, могущественному богу солнца. Со временем хоровод утрачивает значение языческо-культурного действия. Появляются хороводы, которые отражают социальную, бытовую и другие темы. Наиболее типичной формой построения большинства хороводов является круг. Именно его и изображали художники на своих картинах.

Украинский народный танец впитал в себя результаты многовекового становления украинской самобытности. Причем, в каждой области свои особенности народного танца по темпу, шагам, прыжкам и проходкам. Всемирно известным, является украинский танец гопак. Возникновение гопака связывают с казаками Запорожской Сечи в XVI – XVIII веках. Первоначально он считался мужским танцем, в котором исполнители демонстрировали силу, ловкость и героизм, своего рода, боевые тренировки казаков. Женщины в этом танце появились позже, благодаря основателю и руководителю Государственного ансамбля народного танца Украины П. Вирскому. В качестве примеров следует привести произведения художников И. Репина «Гопак» и Романа и Надежды Федишиных «Гопак».

Стилизация как прием прежде появилась для пространственных видов искусств (живописи, графики, скульптуры), а уже с течением времени, распространилась на пространственно-временные (музыка, театральное искусство, хореография). В хореографии источником стилизации может быть стиль и манера балетмейстера или исполнителя, хореографического направления или школы, арсенал отличительных форм историко-бытового или характерного танца, народной культуры. Стилизация дает возможность воссоздать и передать атмосферу исторической и национальной среды, добиться многоплановости художественного образа, глубины сюжета или новой трактовки

классического наследия. В изобразительном искусстве этот прием используется для создания нового произведения с намеренной имитацией формальных признаков и образной системы того или иного стиля в новом, необычном для него художественном контексте.

Особое место во второй половине XX века занимает иллюстрация художественной самодеятельности, частью которой является народный танец. Развитие самодеятельного искусства в советский период отличалось глубоким политическим содержанием, разнообразием жанров, многонациональным характером. Самодеятельные коллективы возникали при клубах, домах (дворцах) культуры, фабриках, заводах и так далее. Для поощрения высокого уровня самодеятельных коллективов, лучшим из них стали присваивать звание «народный». Появление эпизодов выступления самодеятельных коллективов на живописных полотнах, повышало уровень популярности такого рода творчества среди населения. Танцевальные фрагменты на картинах были максимально реалистичны, господствовал социалистический реализм (соцреализм), принцип народности, идейность, конкретность.

Исследование материалов по белорусскому искусству показало, что отечественные художники напротив не жаловали танцевальную тему в своем творчестве. Развитие белорусской живописи в XX веке происходило в борьбе различных направлений и школ. В это время мастера старшего поколения продолжали творить в манере поздних передвижников, молодые художники, в свою очередь, негативно относились к реалистическим традициям прошлого, пытаясь найти свои стили и направления в искусстве. Своеобразной лабораторией изобразительного искусства Беларуси в послереволюционные годы стал г. Витебск, где позже активно трудился Марк Шагал. Белорусский народный танец в его

первозданном, сценическом виде, мы обнаружили на полотне только одного художника – Григория Витковского.

Иначе смотрят на хореографическое искусство художники XXI века. Иллюстративность ушла на второй план, уступив место карикатурности, юмористичности образов. Танец выступает в роли импульса к сюжету, но никак не становится полноценным объектом внимания.

Хореографическое искусство несомненно нашло свое место в изобразительном искусстве XX-XXI вв. Но при этом, мало кто из живописцев пытался зафиксировать танец в его первозданном виде. К танцу обращались в большей степени как к источнику формирования особого эмоционального состояния, чувственного порыва, нехарактерного для изобразительного искусства предыдущих эпох.

---

1. Бархин, М. Г. Взаимодействие и синтез искусств / М. Г. Бархин. – Л.: Наука, 1978. – 236 с.

2. Бенуа, А. Н. История живописи всех времен и народов. В 4-х т: научное издание / А. Н. Бенуа. – СПб. : Нева, 2004. – 512 с.

3. Гнедич, П.П. Поделиться: 0 Всеобщая история искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура / П. П. Гнедич. – М. : Эксмо, 2007. – 848 с.

4. Гутковская, С. В. Сценическая хореография Беларуси на современном этапе: состояние и проблемы / С. В. Гутковская // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2008. – № 10. – С. 54-59.

5. Ильина, Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т. В. Ильина. – Изд-во : Высшая школа, 2006. – 224 с.

6. Каган, М.С. Морфология искусства / М.С. Каган. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.

7. Краткий словарь танцев / Т. В. Летягова, Н. Н. Романова, А. В. Филиппов, В. М. Шетэля; под ред. А. В. Филиппова. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 272 с.

8. Чурко, Ю.М. Белорусский хореографический фольклор / Ю.М. Чурко. – Мн., «Вышэйшая школа». – 1990 г.

9. Чурко, Ю.М. Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии / Ю.М. Чурко. – Мн.: Польша, 1999. – 224 с.: ил.

Семёнова А.А., студентка 312 гр.

Научный руководитель – Рогачева О. В.

## **ФАКТОРЫ, ВЛИЯЮЩИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ АДЕКВАТНОЙ САМООЦЕНКИ У СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЁЖИ**

Самооценка является одним из важнейших компонентов самосознания личности. Сущность самооценки состоит в осознании себя и в определенном отношении к самому себе. Установлено, что самооценка может быть адекватной и неадекватной. При адекватной самооценке представление человека о самом себе соответствуют реальности, мнение человека о самом себе совпадает с тем, что он в действительности из себя представляет. Адекватная самооценка непосредственно зависит от степени развитости оценочных способностей. При неадекватной самооценке представления человека о самом себе не соответствуют действительности. Их самооценка в основном строится на мнении других людей, они видят в себе те качества, которых на самом деле у них нет.

Такую тему как адекватная самооценка студенческой молодёжи в своих научных работах поднимали такие ученые как, И.Д. Ксенева,