

УДК 7.067

DOI: 10.34670/AR.2020.71.98.002

**Феномен танца в межкультурной коммуникации****Белякова Ирина Геннадиевна**

Доктор культурологии, доцент,  
завкафедрой языковой подготовки кадров  
государственного управления,  
Российская академия народного хозяйства и  
государственной службы при Президенте РФ,  
119571, Российская Федерация, Москва, просп. Вернадского, 82/1;  
e-mail: belyakova-ig@ranepa.ru

**Милешко Анастасия Леонидовна**

Аспирант,  
кафедра ЮНЕСКО,  
Российская академия народного хозяйства и  
государственной службы при Президенте РФ,  
119571, Российская Федерация, Москва, просп. Вернадского, 82/1;  
e-mail: mil-ana@yandex.ru

**Аннотация**

В статье проанализирован комплекс взаимодействий танцевальных культур в процессе межкультурной коммуникации. Выделены значимые для построения эффективного межкультурного диалога функции танца. Рассмотрены переменные коммуникативистики, наделенные межкультурной спецификой, применительно к танцу. Отмечены некоторые особенности, касающиеся форм, каналов, инструментов и участников межкультурной коммуникации в процессе танцевального взаимодействия. Подчеркивается, что межкультурная коммуникация посредством танца может осуществляться на микро- и макроуровне, при этом в качестве специфического инструмента такой коммуникации выступает культурный код. Проведена систематизация различных аспектов феномена танца в межкультурной коммуникации. Взаимодействие танцевальных культур рассмотрено по схеме языкового взаимодействия Ю.М. Лотмана, что позволяет в перспективе применять данный подход к изучению танцевальных культур, особенно в контексте межкультурных коммуникаций.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Белякова И.Г., Милешко А.Л. Феномен танца в межкультурной коммуникации // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 3А. С. 15-25. DOI: 10.34670/AR.2020.71.98.002

**Ключевые слова**

Теоретическая культурология, танцевальное искусство, коммуникативные функции танца, межкультурная коммуникация, танцевальная культура, межкультурный диалог, культурный код, танец, жест.

## Введение

Танец обладает возможностью воздействия на психоэмоциональную и физическую, телесную природу человека. Поэтому в таких областях научных знаний, как гуманистическая психология, психотерапия, история искусства, эстетика, изучаются отдельные аспекты этого феномена. Особенности танцевальных движений, закрепленные в культурной традиции, во многом определяются антропологическими характеристиками народа: генетически обусловленными физиологическими, нейрофизиологическими, соматическими особенностями (особенности обмена веществ, подвижности процессов возбуждения и торможения центральной нервной системы, особенностями телосложения и др.), врожденными психологическими характеристиками, в частности темпераментом представителей различных культур [Милешко, Цивилизационная специфика..., 2018, 43]. Проблемы межкультурного взаимодействия в условиях глобализации современного мира находятся на пике актуальности. В силу того, что танец может быть эффективным средством коммуникации как на индивидуальном, так и на общекультурном уровне, возникает необходимость рассмотрения феномена танца в аспекте межкультурного взаимодействия.

Различным проблемам хореографического искусства, психологии танцевальной активности, ритмической природы танца посвящено немало исследований. В работах Л.К. Вычужановой, М.Н. Жиленко, А.П. Кириллова, В.Д. Нарожной затронуты различные аспекты коммуникативной природы танца<sup>1</sup>. В частности, М.Н. Жиленко достаточно подробно рассмотрена специфика коммуникативных свойств хореографического искусства, Л.К. Вычужановой проведен философский анализ языка танца. Однако отметим, что вопросы межкультурного взаимодействия посредством танцевальной активности раскрыты современными исследователями в недостаточной степени, а также отсутствует комплексный анализ данного культурного феномена, позволяющий учесть всю его сложность и многоаспектность.

Если танцевальная культура может быть представлена как часть системы межкультурной коммуникации, то возникает необходимость рассмотрения коммуникативных компонентов на уровне межкультурного взаимодействия посредством танца. В связи с этим авторами предпринята попытка в рамках системного подхода к межкультурной коммуникации рассмотреть переменные коммуникативистики, наделенные межкультурной спецификой<sup>2</sup>, применительно к танцу, а также проанализировать взаимодействие танцевальных культур в сфере межкультурного диалога и выделить значимые для межкультурной коммуникации функции танца.

Итак, отметим некоторые особенности, касающиеся форм, каналов, инструментов и участников межкультурной коммуникации. Среди каналов в данном случае выделим мимику, жесты и зрение. Мимика и жесты, как известно, являются средствами выразительности в танце.

---

<sup>1</sup> См.: Вычужанова Л.К. Язык хореографии: философский анализ: дис. ... канд. филос. наук. Уфа, 2009; Жиленко М.Н. Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве: дис. ... канд. культурологии. М., 2000; Кириллов А.П. Языковой аспект художественно-образной природы танцевального движения: дис. ... канд. искусствоведения. М., 1988; Нарожная В.Д. Невербальная коммуникация как этнокультурный феномен (теоретико-экспериментальное исследование): дис. ... д-ра филол. наук. Кокчетав, 2010.

<sup>2</sup> По И.Г. Беляковой: Белякова И.Г. Модели межкультурной коммуникации в условиях культурно-цивилизационных трансформаций: дис. ... д-ра культурологии. М., 2018. С. 75-78.

Рассмотрим значение иконических жестов в процессе межкультурного танцевального взаимодействия.

### **Специфика межкультурной коммуникации посредством танца**

Танец как социокультурный феномен, представляющий собой особую форму двигательной активности, ритмически организованную и несущую определенную эмоциональную и символическую нагрузку, может являться невербальным средством общения. Этнокультурные доминанты невербальной коммуникации, которые характеризуют танцы разных народов, по мнению, В.Д. Нарожной, могут быть описаны с помощью иконических жестов. Исследователь на примере танцевальных культур русского и казахского этносов рассматривает особенности иконических жестов – кинетографов и кинетографов<sup>3</sup> – в танцах этих народов как отражение национальной принадлежности исполнителей, раскрывающее присущий танцу национальный код [Нарожная, 2017, 98].

Иконические жесты, являясь кинетическими средствами общения, отражают менталитет, миропонимание и мировидение той или иной языковой общности. Поэтому они важны не только для простой повседневной, но и для сценической коммуникации. «Благодаря танцевально-пластическому языку каждого народа, наблюдая небольшую танцевальную фразу, выраженную несколькими национальными движениями, можно определить, чей это танец: русский, грузинский, индийский, узбекский, казахский, даже не зная его содержания или просто глядя его в немом кинематографе без воспроизведения музыки. Это содержание передается с помощью иконических жестов, являющихся коммуникативными знаками невербального общения» [Нарожная, 2010, 77].

Ж.В. Пименова особую значимость в процессе танцевальной коммуникации придает жесту. В вербальном контексте жест выполняет функцию сообщения. В танце жест является элементом повествования, язык художественного жеста является основой стиля телесной выразительности. В рамках танцевальной коммуникации при создании хореографического образа происходит слияние жестов и мимики. Музыка дополняет хореографический образ, она диктует ритм, а первоначальность ритма материализует жест. «Жест как элемент древней пляски пробуждает эмоциональный отклик как у танцующих, так и у воспринимающих хореографическое действие. Коммуникация через жест порождает диалог разных культур» [Пименова, 2013, 66].

По мнению Ж.В. Пименовой, продвижение танца в качестве формы художественной коммуникации в цифровой плоскости позволяет ускорить процесс постижения элитарных аспектов культуры. Она отмечает мобильный охват и доступность танцевальных постановок в цифровой плоскости [Пименова, 2015, 124]. В таком случае мы можем говорить о косвенной коммуникации посредством Интернета, СМИ. Таким образом, танец в контексте межкультурной коммуникации может передаваться в прямой и косвенной формах.

Если мы возьмем иконические жесты в балете, обозначающие, например, плач, сон, любовь, указание места (туда), указание личности (я, ты, он), то в целом они будут универсальны для многих культур и могут совпадать со знаками жестового языка. Это может обеспечивать некоторую универсальность восприятия при межкультурном взаимодействии.

М.А. Ткачук рассматривает социальный танец как уникальное средство межкультурного

---

<sup>3</sup> По Г.Е. Крейдлину: Крейдлин Г.Е. Иконические жесты в дискурсе // Вопросы языкознания. 2006. № 4. С. 49.

общения и диалога. В процессе обучения посещения международных танцевальных фестивалей человек является активным участником межкультурного общения. При помощи универсального языка танца между представителями разных культур может осуществляться невербальная коммуникация. Взаимопонимание между танцующими представителями разных национальных культур достигается благодаря общей основе и принципам в методике обучения социальному парному танцу, таким как смена танцевального партнера (например, руэда, хастл), импровизация, а также принципу ведения (партнер ведет – партнерша следует). Танцующие коммуницируют с представителями разных культур, когда проводятся международные фестивали социального танца. Это происходит как во время танцев, так и между, несмотря на наличие языкового барьера между коммуникантами [Ткачук, 2012, www].

В конце XX в. возник хастл – импровизационный парный танец под разную музыку от диско и клубной до латиноамериканской. Как сальса и аргентинское танго, он существует, чтобы люди могли знакомиться и общаться, отдыхать вместе и танцевать вдвоем. Это подтверждает, что коммуникативная функция танца, функция межличностного общения, сохранилась до наших дней и является востребованной в условиях современного общества.

В контексте рассмотрения коммуникативных особенностей современной танцевальной культуры необходимо также упомянуть о контактной импровизации. Основой данной практики является физический контакт как способ взаимодействия на чисто физическом уровне. Данная танцевальная техника была основана профессиональным американским хореографом и танцовщиком Стивом Пэкстоном и оказала влияние на постмодернистскую хореографию. На сегодняшний день по всему миру возникли школы и студии контактной импровизации, в которых люди с любым уровнем физической подготовки могут проявлять себя в общении на тактильно-кинестетическом уровне [Милешко, Функциональные особенности..., 2018, 31]. Глубокая эмпатия, возникающая на кинестетическом уровне [Reason, Reynolds, 2010, 50-51], благодаря отзеркаливанию движений партнера, может служить дополнительным каналом в процессе танцевальной межкультурной коммуникации.

В рамках структурно-функционального подхода к изучению истории танцевальной культуры были описаны такие функции танца, как компенсаторная (танец выступает в качестве механизма психической разрядки), сигнификативная (в некоторых видах танца, например в индийском, каждому движению и жесту придается определенное значение, вследствие чего танец может претендовать на роль знаковой системы), информационная [Милешко, Функциональные особенности..., 2018]. Наиболее ярко информационная функция отразилась в танцах, связанных с передачей социально значимой информации: танцы – имитации трудовых процессов, танцы – возрастные инициации и др. В общем же данные функции феномена танца проявляются как в культурах Запада, так и Востока, справедливо лишь будет замечание в самом общем смысле о том, что сигнификативная функция, а также функция самовыражения, самоактуализации наиболее ярко проявились в восточной культуре. Это связано с тем, что на востоке распространенным видом танца являлся сольный, а все функции, связанные с общением, проявились в западной культуре, так как уже в эпоху Возрождения широкое распространение получил парный танец. Вместе с тем танец является и универсальным, общечеловеческим языком, поскольку движениями тела можно выразить базовые человеческие эмоции. Необходимо также отметить, что выявленные путем изучения истоков танцевальной активности функции танца можно найти и в современной культуре, где они лишь принимают несколько иную форму.

При рассмотрении танца в системе межкультурной коммуникации выделим

информационную и коммуникативную функции танца. Данные функции обеспечивают передачу этнокультурной информации как между поколениями (сохранение хореографического наследия, традиционных танцев и др.), так и в современном срезе между разными культурами.

Феномен танца в современных межкультурных коммуникациях на примере взаимодействия культур Ирландии и России рассмотрен О.М. Бузской, которая подчеркивает, что универсальность танца как языка общения позволяет осваивать и формировать планетарные культурные связи в контексте глобализации. Несмотря на экономические и культурные связи между Россией и Ирландией, которые имеют исторические корни, особую популярность ирландская культура, в частности музыка и танец, приобретает с 1994 г., когда появляются танцевальные шоу Riverdance и Lord of the Dance. В шоу принимали участие танцовщики из разных стран, в том числе из России в номере The Russian Dervish. Благодаря данным шоу, в России стали появляться школы ирландского танца. Подчеркивается, что на основе успешной реализации данных танцевальных проектов выявляется такое измерение межкультурных связей, как освоение и институционализация одной из сторон межкультурного взаимодействия другой культуры [Бузская, 2016, 137-139].

А.А. Волкова анализирует уровни и результаты межкультурного диалога через рассмотрение историко-культурных взаимодействий цыган с народами Европы. Она показывает на примере цыганского искусства, как народ, пришедший в новое этнокультурное пространство и имеющий свои традиции и культурные особенности, развивает способы межнационального диалога. Среди этапов погружения в новую культуру выделяются ограждение, замкнутость на своей самоидентичности, знакомство с новой культурой, культурная интеграция, освоение фольклора и культурная ассимиляция, создание собственной национально-культурной системы. Примечательно, что в большинстве случаев цыганская культура растворялась в культуре народа, с которым цыгане жили рядом и взаимодействовали. Основным инструментом межкультурного диалога для цыган было именно искусство. В результате этого, по мнению А.А. Волковой, возникли три уникальные музыкально-танцевальные синкретически-национальные системы искусства, существующие по сей день [Волкова, 2016].

Очевидно, что танец, особенно традиционный народный, включает в себе определенный культурный код, который может передаваться при помощи жестов, мимики, ритма и иных средств выразительности в танце. Культурный код определяется как совокупность условных символов, смыслов и знаков, заключенных в любом предмете материальной или духовной деятельности человека [Садохин, 2014, 334]. В процессе танцевальной межкультурной коммуникации культурный код будет специфическим инструментом, обеспечивающим взаимодействие культур.

Таким образом, восприятие информации в процессе танцевальной межкультурной коммуникации возможно на уровне невербального общения через систему знаков (иконические жесты), на уровне эмоций через восприятие художественных образов, на уровне кинестетической эмпатии.

Такая универсальность восприятия может быть применена в решении глобальных планетарных проблем, например экологических. Благодаря уникальным возможностям вызывать кинестетическую эмпатию, хореография в экологически ориентированных постановках служит одним из эффективных средств, вызывающих экологическую эмпатию, и оказывает влияние на формирование экологической идентичности [Белякова, Милешко, 2020, 196].

## Межкультурный диалог и танцевальное искусство

В контексте данного исследования справедливо упомянуть о различных межкультурных проектах в области танцевально-театрального искусства. В качестве примера можно рассмотреть адаптированные современные пьесы, авторы которых пытались добиться более полного восприятия катхакали путем заимствования для пьесы знакомых европейскому зрителю шекспировских сюжетов «Король Лир» и «Юлий Цезарь». Таким образом возникает нарратив, объединяющий две разные культуры.

Сюжеты театра катхакали – это классические сюжеты древнеиндийских эпосов и к тому же довольно сложная для европейского восприятия танцевальная культура. Получается, что совершенно неподготовленный зритель сталкивается при посещении классической пьесы катхакали сразу со сложностью восприятия как нового сюжета, так и формы его представления. В рамках исследований танцевальных культур на уровне нейрофизиологии [Reason, Reynolds, 2010], когда рассматривается реакция зрителей из разных культур на классический балет и индийский танец, становится очевидной вся сложность восприятия иной танцевальной культуры и паттернов движений.

В таких постановках танцевально-драматическое искусство становится полем взаимодействия европейской и восточной культур. Пьеса катхакали «Король Лир», созданная многонациональной труппой, сотрудничающей более десяти лет, стала произведением, которое пересекает индийские и европейские культурные границы. Была проделана масштабная работа по адаптации текста, распределению типов персонажей, кастингу. Окончательный успех пришел, когда этот классический текст западного театра слился с физиологизацией эмоций мастеров катхакали. Постановка осветила как западный текст, так и технику катхакали таким образом, что зрители смогли по-новому взглянуть на Короля Лири и катхакали, подтвердив таким образом позитивную модель для дальнейшей межкультурной работы.

Хотя сюжет «Короля Лири» и не столь всеобъемлющий, как индийский эпос, он имел большой успех у зрителей. История глупого отца и его трех дочерей была знакома восточной и западной аудитории, которая регулярно изучала Шекспира в своих школьных программах. Важно и то, что текст был спет на малаяламе (дравидийский язык, распространенный на юго-западе Индии), что позволило актерам соответствующим образом связать текст и мудру (жест руки). На протяжении всей его подготовки приоритетом было следование нескольким языкам катхакали (устному, ритмическому, физическому, эмоциональному и символическому). Аннет Ледей вспоминает работу по постановке катхакали «Король Лир»: «Я думаю, что выбор “Короля Лири” – хорошая находка, смысл которой заключается в том, что на этот раз западная аудитория смогла рассказать очень чуждую форму через историю, которую было не слишком трудно понять. Махабхарата очень сложна для западной аудитории. Они путаются в том, кто есть кто. Но в данном случае характеры понятны. Большинство людей знали эту историю или могли следить за ее кратким изложением. Я чувствовала, что они были в состоянии оценить форму намного лучше, чем с традиционной (катхакали) игрой. Это действительно так необычно» [Daugherty, 2005, 57].

Целью постановщиков пьесы катхакали «Король Лир» была межкультурная коммуникация. Они хотели создать нечто, что было бы оценено как западной аудиторией, так и индийской аудиторией, а именно – ввести Шекспира в индийскую среду и открыть катхакали для западной аудитории через тему, с которой были бы знакомы зрители обеих культур.

Здесь следует также упомянуть о проекте Pan Project (интернациональная группа

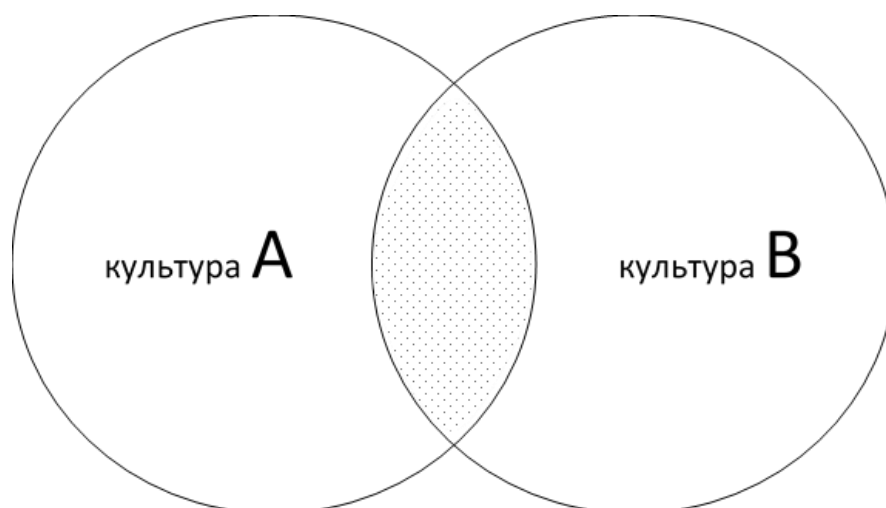
профессиональных актеров, танцоров и музыкантов, которая изучала традиционные исполнительские стили, приглашая мастеров-преподавателей из-за рубежа для проведения семинаров по многим техникам (катхакали, пекинская опера, танцы из Нигерии, Буркина-Фасо и Кении, театр Но и др.)), описанном Андрэ Грау. Политика данного проекта заключалась в изучении традиционных стилей исполнения, главным образом из Африки и Азии, с целью дальнейшего расширения горизонтов британского театра и отражения богатого и разнообразного культурного наследия современной Британии. Их заявленная цель состояла в том, чтобы «объединиться, чтобы изучить и синтезировать традиции друг друга и разработать стиль интегрированного театра, который был бы как междисциплинарным, так и межкультурным» [Grau, 1992, 17].

Способ, которым осуществлялась эта работа по культурному заимствованию, может быть сравнительно новым, однако сам процесс таковым не является. Художники во всем мире и на протяжении всей истории вдохновлялись и заимствовали из искусства «других». По мнению А. Грау, художники часто были подвержены влиянию общественного мнения на оригинальность или новаторство. Это мнение для них было индикатором того, что приемлемо включать в свое искусство, а что – нет. Поэтому можно сказать, что в какой-то мере общества регулируют то, что составляет законное заимствование, которое может варьироваться от очень заметного до почти незаметного. Однако процессы изменений и инноваций всегда существовали, иногда происходя изолированно, но чаще через контакты с другими системами. Культурная чистота – это миф в том смысле, что контакты между культурами, вероятно, неизбежны. Феномен «глобальной деревни» еще в прошлом столетии продемонстрировал все возрастающую тенденцию к открытию почти всего спектра мировых искусств – как бы они ни были реформированы, переосмыслены, адаптированы или деградированы – для зрителей и художников. Европа всегда была очарована чем-нибудь экзотическим, привезенным путешественниками. В XVII в. Турция была в моде во Франции («Мещанин во дворянстве» Мольера, 1670 г.), в XVIII в. был популярен Египет (балет «Празднование Гименея и Амура, или боги Египта» Жана-Филиппа Рамо, 1742 г.), в XIX в. наступила очередь Индии (балет «Баядерка») и т. д. [Ibidem, 12]. Исследование незападных искусств с целью обогащения их собственного искусства, таким образом, не является новой тенденцией, которая началась среди современных художников. Сейчас мало кто назовет произведения Дебюсси или Пикассо интеркультурными, однако постановки Pan Project таковы. В них заложено стремление к подлинно межкультурной работе, хотя старая тенденция просто вдохновляться искусством «других» все еще существует и у нас есть хореографы, такие как, например, Иржи Килиан, отправляющиеся в Австралию в 1980 г., чтобы вдохновиться австралийским искусством [Ibidem, 11-14].

Говоря о пользе подобных проектов, А. Грау утверждает, что такое взаимодействие, обеспечивающее изучение чужой культуры, может дать представление об институтах собственного общества, так же как изучение другого языка помогает людям глубже понять свой собственный язык [Ibidem, 25].

Если рассматривать межкультурный диалог по аналогии с процессом языкового взаимодействия, то схема, предложенная Ю.М. Лотманом, представляющая пересечение языковых пространств говорящего и слушающего, будет справедлива и для взаимодействующих культур. Тогда пространство пересечения культур А и В (рис. 1) и будет сферой межкультурного диалога. Однако Лотманом отмечено, что ценность диалога связана не с пересекающейся частью, а именно с передачей информации между непересекающимися

частями.



**Рисунок 1 - Схема пересечения языковых пространств, говорящего и слушающего [Лотман, 2019, 14]**

Данная модель справедлива и в отношении танцевальных культур, если понимать танцевальную культуру как систему, основным элементом которой является танец, обладающий культурным кодом определенной этнической или иной общности. Танцевальной культуре в узком смысле присущи особые ритмически организованные паттерны движений, обеспечивающие сохранение и передачу определенных ценностей в социуме. В таком случае мы можем говорить о культуре традиционного (народного) танца либо танца некой субкультуры, уличной, хип-хоп и др. Танцевальная культура в широком смысле может трактоваться как совокупность всех сфер деятельности человека, связанных с танцем. Применение данного подхода к анализу танцевальных культур позволяет по-новому взглянуть на проблемы истории развития традиционных танцев, особенно в контексте межкультурных коммуникаций.

### **Заключение**

Рассмотрев переменные коммуникативистики, наделенные межкультурной спецификой, применительно к танцу, отметим некоторые особенности, касающиеся форм, каналов, инструментов и участников межкультурной коммуникации. Среди каналов в данном случае выделим мимику, жесты и зрение. По форме межкультурное взаимодействие в танце может представлять прямое общение (социальный танец, хореографическая постановка и др.) и косвенное общение (записи постановок в цифровой плоскости, передача посредством Интернета и СМИ). В качестве инструмента межкультурной танцевальной коммуникации выступает культурный код. Межкультурная коммуникация посредством танца может осуществляться как на индивидуальном уровне (например, в процессе освоения социальных танцев), на уровне групп (в процессе восприятия танцевальных постановок), так и на уровне культур в целом.



---

## Библиография

1. Белякова И.Г., Милешко А.Л. Искусство и экологическая устойчивость. Формирование экологической идентичности средствами хореографии // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17. № 2. С. 187-200.
2. Бузская О.М. Танец как форма коммуникации культур России и Ирландии // Вестник Российского экономического университета им. Г.В. Плеханова. Вступление. Путь в науку. 2016. № 1. С. 135-141.
3. Волкова А.А. Цыганское искусство как способ коммуникации с европейской культурой // Сборник материалов Международной научно-практической конференции «Искусство, дизайн и современное образование». М., 2016. С. 358-368.
4. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: АСТ, 2019. 256 с.
5. Милешко А.Л. Функциональные особенности современной танцевальной культуры // Сборник статей по материалам IX Международной научно-практической конференции «Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования». М., 2018. С. 26-33.
6. Милешко А.Л. Цивилизационная специфика искусства танца (Восток, Запад) // Сборник статей по материалам IX Международной научно-практической конференции «Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования». М., 2018. С. 43-49.
7. Нарожная В.Д. Невербальная коммуникация как этнокультурный феномен (теоретико-экспериментальное исследование): дис. ... д-ра филол. наук. Кокчетав, 2010. 245 с.
8. Нарожная В.Д. Этнокультурные функции иконических жестов в невербальной коммуникации танце // Язык: история и современность. 2017. № 4. С. 94-104.
9. Пименова Ж.В. Танцевальная коммуникация в эпоху цифровых технологий // Научный вестник Московского государственного технического университета гражданской авиации. 2015. № 215. С. 122-126.
10. Пименова Ж.В. Эстетика жеста в контексте танцевальной коммуникации // Научный вестник Московского государственного технического университета гражданской авиации. 2013. № 191. С. 66-70.
11. Садохин А.П. Культурология. М.: Директ-Медиа, 2014. 768 с.
12. Ткачук М.А. Социальный танец в системе межкультурной коммуникации // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2012. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnyy-tanets-v-sisteme-mezhkulturnoy-kommunikatsii>
13. Daugherty D. The pendulum of intercultural performance: "Kathakali King Lear" at Shakespeare's Globe // Asian theatre journal. 2005. Vol. 22. No. 1. P. 52-72.
14. Grau A. Intercultural research in the performing arts // Dance research. 1992. Vol. 10. No. 2. P. 3-29.
15. Reason M., Reynolds D. Kinesthesia, empathy, and related pleasures: an inquiry into audience experiences of watching dance // Dance research journal. 2010. Vol. 42. No. 2. P. 49-75.

## The phenomenon of dance in intercultural communication

**Irina G. Belyakova**

Doctor of Cultural Studies, Docent,  
Head of the Department of language training of public administration personnel,  
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,  
119571, 82/1 Vernadskogo av., Moscow, Russian Federation;  
e-mail: belyakova-ig@ranepa.ru

**Anastasiya L. Mileshko**

Postgraduate,  
Department of the UNESCO,  
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,  
119571, 82/1 Vernadskogo av., Moscow, Russian Federation;  
e-mail: mil-ana@yandex.ru

## Abstract

The article aims to carry out an analysis of the complex of interactions among dance cultures in intercultural communication. It makes an attempt to identify the functions of dance that are important for an effective intercultural dialogue. The authors of the article consider the variables of communication studies that are endowed with intercultural specificity in relation to dances, and reveal some of the features of the forms, channels of, tools for and participants in intercultural communication in the process of dance interaction. The article pays attention to the fact that intercultural communication through dancing can be carried out at the micro- and macro-levels, the cultural code acting as a specific tool for such communication. The authors systematise some of the aspects of the phenomenon of dance in intercultural communication. The interaction among dance cultures is considered according to the scheme of linguistic interaction developed by Yu.M. Lotman, which allows researchers to apply this approach to the study of dance cultures, especially in the context of intercultural communication. Having carried out an analysis of the complex of interactions among dance cultures in intercultural communication, the authors attempt to systematise and generalise various aspects of the phenomenon of dance in intercultural communication.

## For citation

Belyakova I.G., Milesenko A.L. (2020) Fenomen tantsa v mezhkul'turnoi kommunikatsii [The phenomenon of dance in intercultural communication]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 10 (3A), pp. 15-25. DOI: 10.34670/AR.2020.71.98.002

## Keywords

Theoretical cultural studies, dance art, communicative functions of dances, intercultural communication, dance culture, intercultural dialogue, cultural code, dance, gesture.

## References

1. Belyakova I.G., Milesenko A.L. (2020) Iskusstvo i ekologicheskaya ustoichivost'. Formirovanie ekologicheskoi identichnosti sredstvami khoreografii [Art and environmental sustainability. The formation of ecological identity by means of choreography]. *Observatoriya kul'tury* [Cultural observatory], 17 (2), pp. 187-200.
2. Buzskaya O.M. (2016) Tanets kak forma kommunikatsii kul'tur Rossii i Irlandii [Dances as a form of communication between Russian and Irish cultures]. *Vestnik Rossiiskogo ekonomicheskogo universiteta im. G.V. Plekhanova. Vstuplenie. Put' v nauku* [Bulletin of the Plekhanov Russian University of Economics. Introduction. The way to science], 1, pp. 135-141.
3. Daugherty D. (2005) The pendulum of intercultural performance: "Kathakali King Lear" at Shakespeare's Globe. *Asian theatre journal*, 22 (1), pp. 52-72.
4. Grau A. (1992) Intercultural research in the performing arts. *Dance research*, 10 (2), pp. 3-29.
5. Lotman Yu.M. (2019) *Kul'tura i vzryv* [Culture and explosion]. Moscow: AST Publ.
6. Milesenko A.L. (2018) Funktsional'nye osobennosti sovremennoi tantseval'noi kul'tury [Functional features of modern dance culture]. *Sbornik statei po materialam IX Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "Kul'turologiya, iskusstvovedenie i filologiya: sovremennye vzglyady i nauchnye issledovaniya"* [Proc. 9<sup>th</sup> Int. Conf. "Cultural studies, art history and philology: modern views and research"]. Moscow, pp. 26-33.
7. Milesenko A.L. (2018) Tsivilizatsionnaya spetsifika iskusstva tantsa (Vostok, Zapad) [Civilisational specifics of the art of dance (the East and the West)]. *Sbornik statei po materialam IX Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "Kul'turologiya, iskusstvovedenie i filologiya: sovremennye vzglyady i nauchnye issledovaniya"* [Proc. 9<sup>th</sup> Int. Conf. "Cultural studies, art history and philology: modern views and research"]. Moscow, pp. 43-49.
8. Narozhnaya V.D. (2017) Etnokul'turnye funktsii ikonicheskikh zhestov v neverbal'noi kommunikatsii tantse [Ethnocultural functions of iconic gestures in non-verbal communication dances]. *Yazyk: istoriya i sovremennost'* [Language: history and modernity], 4, pp. 94-104.
9. Narozhnaya V.D. (2010) *Neverbal'naya kommunikatsiya kak etnokul'turnyi fenomen (teoretiko-eksperimental'noe issledovanie)*. Doct. Diss. [Nonverbal communication as an ethnocultural phenomenon (theoretical and experimental research). Doct. Diss.] Kokshetau.

10. Pimenova Zh.V. (2013) Estetika zhesta v kontekste tantseval'noi kommunikatsii [The aesthetics of gestures in the context of dance communication]. *Nauchnyi vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta grazhdanskoi aviatsii* [Scientific bulletin of Moscow State Technical University of Civil Aviation], 191, pp. 66-70.
11. Pimenova Zh.V. (2015) Tantseval'naya kommunikatsiya v epokhu tsifrovyykh tekhnologii [Dance communication in the digital age]. *Nauchnyi vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta grazhdanskoi aviatsii* [Scientific bulletin of Moscow State Technical University of Civil Aviation], 215, pp. 122-126.
12. Reason M., Reynolds D. (2010) Kinesthesia, empathy, and related pleasures: an inquiry into audience experiences of watching dance. *Dance research journal*, 42 (2), pp. 49-75.
13. Sadokhin A.P. (2014) *Kul'turologiya* [Cultural studies]. Moscow: Direkt-Media Publ.
14. Tkachuk M.A. (2012) Sotsial'nyi tanets v sisteme mezhkul'turnoi kommunikatsii [Social dances in the system of intercultural communication]. *Oikumena. Regionovedcheskie issledovaniya* [Ojkumena. Regional research], 2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnyy-tanets-v-sisteme-mezhkulturnoy-kommunikatsii> [Accessed 20/04/20].
15. Volkova A.A. (2016) Tsyganskoe iskusstvo kak sposob kommunikatsii s evropeiskoi kul'turoi [Gypsy art as a means of communication with European culture]. *Sbornik materialov Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "Iskusstvo, dizain i sovremennoe obrazovanie"* [Proc. Int. Conf. "Art, design and modern education"]. Moscow, pp. 358-368.