



УДК 18+7.01+378.14+316.77

Научная статья / **Research Full Article**DOI: [10.15293/2658-6762.2501.03](https://doi.org/10.15293/2658-6762.2501.03)Язык статьи: русский / **Article language: Russian**

Композиционное мышление и саморазвитие будущего хореографа: формирование навыков организации сценического пространства

Т. В. Портнова¹¹ Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Москва, Россия

Проблема и цель. Рассматривая зрелищную природу театрального образа, автор обращается к различным аспектам организации сценического пространства, образуемого на планшете сцены. Специфика композиционного мышления будущего хореографа включает различные компоненты пространства, создаваемые архитектурной средой сценической площадки, скульптурными формами и ракурсами исполнителей, цветовой палитрой, светом, линейной и воздушной перспективой, необходимой для грамотного и гармоничного построения хореографического спектакля. В современном танцевальном искусстве используются разнообразные средства, позволяющие создать на сцене яркий хореографический образ, поэтому проблема развития композиционного мышления будущего хореографа является актуальной.

Цель данной работы состоит в выявлении особенностей процесса освоения принципов организации хореографического пространства студентами, обучающимися по направлению «Балетная режиссура», с использованием синтеза пластических искусств и современных цифровых технологий, включенных в контекст единого постановочного процесса.

Методология. Методология исследования использует интегративный метод и метод системного анализа, при помощи которых рассмотрены авторские хореографические концепции конца XIX – начала XX вв., лежащие в основе традиционных и нетрадиционных педагогических систем обучения. Исследуется обучающая методология композиционного построения сценического пространства, строящаяся на основе фронтального, конструктивного, колористического, декоративного уровней. Также рассмотрено направление так называемой компьютерной хореографии, которая приобретает все более значимые позиции как в хореографическом искусстве, так и в образовательном процессе будущих хореографов.

Результаты. Установлено, что включение в практический курс различных заданий, предлагающих студентам множество возможностей для творческого самовыражения и экспериментов с различными стилями и жанрами танца в пространстве сцены, направлено на формирование их интеллектуальных и творческих способностей.

Исследование пространственных возможностей сцены повышает постановочную культуру в обучающем процессе и саморазвитии режиссеров-хореографов. Также обращено внимание на перспективы использования в образовательном процессе будущих хореографов современных

Библиографическая ссылка: Портнова Т. В. Композиционное мышление и саморазвитие будущего хореографа: формирование навыков организации сценического пространства // Science for Education Today. – 2025. – Т. 15, № 1. – С. 48–65. DOI: <http://dx.doi.org/10.15293/2658-6762.2501.03>

✉ Автор для корреспонденции: Татьяна Васильевна Портнова, infotatiana-p@mail.ru

© Т. В. Портнова, 2025

цифровых технологий одновременно как средства для обучения и эффективного инструмента для их творческой деятельности.

Заключение. Проблема композиционного мышления будущего хореографа может быть разрешена посредством формирования целостного восприятия хореографического искусства. Сценография занимает важное место в танцевальных постановках. В сценическом пространстве реализуется авторская идея, которой должно быть подчинено всё: творческие задачи, композиционный замысел, предметная основа. Гармоничное сочетание всех составляющих позволяет создать уникальное хореографическое пространство, которое является одним из условий успеха постановки. Знания, получаемые студентами хореографической режиссуры, должны быть основаны на комплексном использовании композиционно-визуальных характеристик пластических элементов и анализа сценического пространства. Необходимы дальнейшие исследования возможностей и рисков применения современных цифровых технологий в творческом процессе и в обучении режиссеров-хореографов.

Ключевые слова: сценическое пространство; балетмейстерское мышление; хореографическое образование; планшет сцены; методы композиционного построения; синтез искусств; цифровые технологии.

Постановка проблемы

Зрелищная структура балета имеет свои специфические особенности, связанные в том числе с открытостью сценической площадки, поэтому задачу организации сценического пространства приходится решать заново при каждой новой постановке. Образовательное поле хореографии нуждается в развитии методологии постановочных концепций сценического танца. Для этого необходимо обновление театрально-танцевального языка, обращение к другим видам пластических искусств, использование положительного опыта в театральной практике.

Современный танец развивается быстрыми темпами в сторону свободного исполнительского искусства, не скованного жесткой структурой традиционного балета. Танцоры создают собственные уникальные движения или используют импровизацию во время своих выступлений. Такой танец невозможно «выучить» механически. Для достижения высокого мастерства необходимы особые методы, что обуславливает поиск новых методи-

ческих средств. Эти вопросы должны начинаться решаться при получении образования по профилю «Хореографическая режиссура».

Для того чтобы образы в создаваемом хореографическом произведении были четкими и зримыми, сценическое пространство должно быть структурированным, проработанным. Основой, фундаментом сценического пространства является его материальная, предметная составляющая, т. е. декорации и освещение. За счет этих средств создается художественное пространство сцены, строится ее архитектура. Организация сценического пространства, его композиция по своей сути близка художественной композиции в живописном искусстве: как композиция картины, так и композиция сцены выполняет организующую роль, соединяет воедино персонажей и определяет их место в сюжете произведения. Целостное визуальное восприятие зрителя строится на единстве пространства и разворачивающихся в нем событий.

Каким образом в сценографии спектакля осуществляется демонстрация пространства? Оно изображается при помощи сценографического оборудования атрибутики (декораций,

освещения), а также при помощи различных спецэффектов. Современная сценография позволяет трансформировать и преобразовывать декорации непосредственно во время спектакля. Можно изменять масштаб изображаемого пространства, расположение предметов, саму среду, окружающую персонажей и постановочную атрибутику. Планы представления – первый, второй и дальний – отображаются при помощи не только расположения фигур танцоров, но и эффектов сценического освещения. Так достигается единый образ эпизода танцевального представления, подобно сюжету картины в живописи. Создание эффекта пространственности – стратегическая задача сценографического оформления балетной постановки. Четко освещенные очертания фигур танцоров на первом плане, приглушенный свет на втором и дальнем планах, особенности цветовой гаммы костюмов артистов – все должно быть подчинено одной задаче: как можно более полной реализации творческого замысла спектакля. Сценография – это своеобразный синтез материальных искусств (живописи, скульптуры, архитектуры и т. д.), в котором каждый элемент имеет значение и выполняет важное предназначение. Отметим, что в современной театральной сценографии появились новые инструменты, основанные на цифровых технологиях, позволяющие добиться необходимых эффектов значительно более простыми способами.

Литературный обзор

В работах Т. В. Астафьевой¹ [1] рассматриваются проблемы и перспективы внедрения

мультимедиа в практику балетных спектаклей. На основе телесности как непреложного закона танцевального художественного языка с помощью применения мультимедиа может быть усилена зрелищность спектакля и расширено почти до бесконечности сценическое пространство танцевального номера. Однако иллюстративные эффекты проекционного контента должны учитывать особенности танцевального искусства.

А. С. Спиридонова в исследовании «Лучизм в театре: видение сценического света М. Ларионова» [6] анализирует элементы сценографии, в которых может быть реализована особая световая концепция «лучизма». В итоге применение в организации сцены разных фактур и объемов позволяет выходить за рамки традиционной картины в сценической практике.

О. Н. Вернигора в статье «Индивидуальная траектория образования как фактор подготовки студента по направлению “Хореографическое искусство”» [2] придает особое значение обучению студентов современным цифровым инструментам, используемым для организации сценического пространства. К таким инструментам относятся не только мультимедиа и оборудование для создания различных сценических эффектов, но и искусственный интеллект и нейросети, применяемые для проектирования и предварительной оценки сценического пространства.

Е. Э. Дробышева, Т. К. Ногинова в исследовании «Визуальное решение балетного спектакля: опыт концептуального осмысления» [5] отмечают, что применение современ-

¹ Астафьева Т. В. Компьютерные и медиа технологии в сценографии как фактор развития постановочного процесса // Общество. Среда. Развитие. – 2011. – № 3. – С. 128-133. EDN OIJEZT.

Астафьева Т. В. Новые технологии в современном постановочном процессе (на материале театрального

искусства Санкт-Петербурга 1990-2010 гг.): специальность 17.00.09 «Теория и история искусства»: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Санкт-Петербург, 2011. – 187 с. EDN QFPYDV.

ных технологий позволяет обеспечить гибкость и адаптивность оформления сцены. С помощью современных средств сценографии при относительно малых затратах можно создать разнообразные образы пространств, от самых правдоподобных (таких, как пейзажи) до самых фантастических. Будущие хореографы должны иметь представление о таких технологиях, чтобы создавать уникальные, незабываемые сценические образы.

О. В. Грызунова, Ю. Н. Петухов в статье «Понятие компьютерной хореографии и современные направления компьютеризации постановочного процесса» [4] также подчеркивают значительную роль новых технологий: с одной стороны, их можно использовать как средства создания и совершенствования танцевальных номеров, с другой – как средства организации сценического пространства. И тот, и другой аспект использования очень важен для студентов, и овладение основами современных цифровых технологий в контексте работы над танцевальными постановками может быть рекомендовано как часть образовательного процесса будущих хореографов.

Цель данной работы состоит в выявлении особенностей процесса освоения принципов организации хореографического пространства студентами, обучающимися по направлению «Балетная режиссура», с использованием синтеза пластических искусств и современных цифровых технологий, включенных в контекст единого постановочного процесса.

Методология исследования

Теоретические основания проблемы

При кажущейся полноте имеющихся источников – монографий, учебных пособий, руководств, излагающих вопросы балетмейстерского творчества и хореографической педагогики, таких авторов как Г. Д. Алексидзе (Алексидзе, 2013²), Г. В. Бурцева (Бурцева, 2000³), Р. В. Захаров⁴, И. Г. Есаулов⁵, Ж. Ж. Новерр⁶, А. В. Мелехов (Мелехов, 2015⁷), И. В. Смирнов⁸, В. И. Панферов⁹, С. Я. Ремез¹⁰ и др., проблема пространственной композиции в классическом танце оказывается недостаточно исследованной.

² Алексидзе Г. Д. Школа балетмейстера. М.: ГИТИС, 2013. – 176 с. URL: <https://elibrary.ru/qsindb> ISBN: 978-5-91328-077-0. EDN: QSINDB

³ Бурцева Г. В. Управление развитием творческого мышления студентов-хореографов в процессе вузовской подготовки: дис. ... канд. пед. наук. Барнаул. 2000. – 166 с. URL: <https://elibrary.ru/nlqlud> EDN: NLQLUD

⁴ Захаров Р. В. Записки балетмейстера. – М.: Искусство, 1976. – 351 с. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01007665967>

⁵ Есаулов И. Г. Педагогика и репетиторство в классической хореографии / И. Г. Есаулов – Санкт-Петербург: Лань, 2015. – 256 с. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01007936415?ysclid=m50q6f12s9821785215>

⁶ Новерр Ж. Ж. Письма о танце и балетах / Ред. и вступ. статья, с. 7-36, Ю. И. Слонимского. – Л-М.; Искусство, 1965 – 375 с. URL:

<https://search.rsl.ru/ru/record/01006424225?ysclid=m50q23lmg253332922>

⁷ Мелехов А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: учеб. пособие. Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015. – 128 с. URL: <https://elibrary.ru/vxaieX> ISBN: 978-5-8295-0366-6 EDN: VXAIEX

⁸ Смирнов И. В. Искусство балетмейстера. М.: Просвещение, 1986 – С. 192. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01001302183?ysclid=m50q0znc6398198273>

⁹ Панферов В. И. Искусство хореографа: учеб. пособие по дисциплине Мастерство хореографа; Челябин. гос. ин-т культуры. – Челябинск: ЧГИК, 2017. – 320 с. URL: http://library.lgaki.info:404/2019/Панферов_Искусство.pdf

¹⁰ Ремез С. Я. Мизансцена и сценическое действие. М.: ГИТИС, 1982. – С. 103. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01001134992>



Однако можно выделить отдельные группы публикаций, посвященных специальному изучению указанной проблемы. В одну из них входят работы, в которых раскрываются методы и подходы преподавания творческих дисциплин, повышающие внутреннюю мотивацию обучающихся (Bejtic, 2019 [9]; Marquis, Vajoczki, 2012 [13], Stanger, 2014 [15]), исследуется эффективный стиль преподавания хореографии, развивающий креативность в университетах (Drazena, 2015 [11]; Amit, 2021¹¹).

В отдельных работах затрагиваются проблемы развития драматургического мышления посредством хореографии (Богданов, 2010¹²; Burge, 2016¹³), преподавание хореографии как модели непрерывного процесса (Butterworth, 2004 [10]), в том числе в школах (Arjona, 2023 [7]).

В других работах анализируются исследования в области танцевального образования (Юрьева, Макарова, 2010¹⁴; Догорова, 2006¹⁵; Sally, 2007 [14]; Vanevičiūtė, 2015 [8]).

В части публикаций рассматриваются специальные вопросы, так или иначе посвя-

щенные сценическому пространству (Григорьянц, Киселева, 2003 [3]; Rubidge, 2011¹⁶; Hasgül, 2016 [12]; Лянгольф, 2019¹⁷; Viaud-Delmon, Mason, Noisternig, 2011 [16]; Schiller, 2003¹⁸).

Анализ имеющейся литературы показывает, что в отечественном искусствоведении до сих пор отсутствуют определения таких исторически сложившихся понятий, как «хореографическое пространство», «модель хореографического мышления», «статус пластических искусств в балетном театре».

Важными задачами в решении данного круга проблем являются следующие конкретные задачи:

- актуализировать новизну системного подхода в исследовании композиционного построения хореографического пространства;
- осмыслить проблему синтеза пластических искусств и различные методологические уровни организации сценического пространства в контексте системы хореографического образования;
- выявить и систематизировать положительный концептуальный опыт построения

¹¹ Amit K. Effective teaching style in higher education: a need to enhance creativity // Scholarly Research Journal for Humanity Science & English Language. URL: <https://oaji.net/articles/2022/1201-1656156205.pdf>

¹² Богданов, Г. Ф. Основы хореографической драматургии. С-П: Планета музыки, 2020 – 168 с. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19767148&ysclid=m50qb99zcc545080178>

¹³ Burge A. Teaching choreography in a university setting: experiencing collaboration through dramaturgical thinking. 2016. URL: https://digitalrepository.unm.edu/thea_etds/13

¹⁴ Юрьева М. Н., Макарова Л. Н. Компетентностная модель выпускника хореографа // Высшее образование сегодня. 2010. № 4. С. 50-53 URL: <https://elibrary.ru/mguqel> EDN: MGUQEL

¹⁵ Догорова Н. А. Становление и развитие педагогических систем в хореографической культуре: от XVII

до начала XX века: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : 24.00.01 / Морд. гос. ун-т им. Н.П. Огарева. – Саранск, 2006. – 18 с. URL: <https://elibrary.ru/znqjdn> EDN: ZNQJDN

¹⁶ Rubidge S. F. On choreographic space. In: 10th International NOFOD Conference: Spacing Dance(s) – Dancing Space(s), 27-30 Jan 2011, University of Southern Denmark. 2011.

¹⁷ Лянгольф З. Д. Некоторые аспекты динамики сценического пространства // Искусство. Педагогика. Культура: сборник трудов конференции. СПб., 2019. С. 68-73. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?edn=qrmfyt> EDN: QRMFYT

¹⁸ Schiller G. E. The kinesfield: a study of movement-based interactive and choreographic art. Thesis. University of Plymouth. 2003. DOI: <https://doi.org/10.24382/4523>

сценического пространства в сценографии балетов рубежа XIX–XX в.;

– рассмотреть возможности обучения студентов использованию современных информационных технологий в хореографическом искусстве, в частности в сценографии.

Методы исследования

Основным методом исследования стал интегративный, позволяющий выделить в сценическом синтезе различные варианты пространственной выразительности и одновременно показать их взаимодействующее целое.

Метод системного анализа позволил рассмотреть авторские хореографические концепции конца XIX – начала XX в. (М. Фокина¹⁹, С. Лифаря²⁰, Л. Мясина²¹, Б. Нижинской²² и др.), разрабатывающие пространство в синтезе с мышлением художников балетных спектаклей.

Результаты исследования

Будущие режиссеры-хореографы должны овладеть различными направлениями творческой деятельности, одним из которых является умение создавать танцевальные номера в разнообразных параметрах хореографической пространственности.

В сценографии объединяются разные виды искусства – живопись, скульптура, зодчество; а в современных условиях добавляются еще и визуальные цифровые технологии. В хореографической постановке соединяются две пространственные формы – реальная и художественная. Реальная пространственность –

это архитектура сцены и декораций, фигуры танцоров и сценическая атрибутика. Иллюзорная художественная пространственность создается при помощи живописных средств, таких как композиция, колорит, освещенность. Также в создании иллюзорного пространства в настоящее время активно используются мультимедийные цифровые технологии.

То, как будет организовано сценографическое пространство, зависит в первую очередь от самого спектакля, от его содержания, сюжета, а также от художественного замысла постановщика.

Студенты – будущие хореографы должны научиться чувствовать, какова пластическая изобразительная фактура балетного танца. Они должны осознавать, что хореографический художественный образ не является случайным набором разнообразных творческих инструментов, а представляет собой единое гармоничное целое, порожденное волей постановщика в ходе осмысления и творческой переработки музыкального, хореографического и визуального материала. Каждый из зрительных аспектов произведения – композиция, освещение, колористика, архитектура и т. д. – взаимодействует с другими аспектами. Это взаимодействие и соотношение не определены статически, раз и навсегда, а непрерывно трансформируются. В какой-то момент спектакля главным элементом становится расположение танцоров, в другой – освещенность и т. д. Как говорила И. М. Андреева²³, внимание человека притягивается к зрелищу, способному вызвать состояние активного интереса,

¹⁹ Фокин М. М. Против течения: Воспоминания балетмейстера: Статьи, письма / [Ред.-сост. и авт. вступ. статьи, с. 3-80, Ю. И. Слонимский]. – Л.-М.: Искусство, 1962. – 639 с.

²⁰ Lifar Serge. Ma vie. – Paris, 1965. – 398 с.

²¹ Мясин Л. Ф. Моя жизнь в балете. Предисл. Е. Я. Суриц. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997. – 364 с.

²² Нижинская, Б. Ф. Ранние воспоминания: в 2 ч. / Бронислава Нижинская; пер. с англ. И. В. Груздевой. – М.: Артист. Режиссер. Театр: АРТ, 1999. – 317 с.

²³ Андреева И. М. Театральность в культуре. Ростов на Дону: Юж.-Рос. гуманитар. ин-т., 2002 – 184 с. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01000755082?ysclid=m50qdfj72h934580856>

который проявляется в том, что человек концентрирует внимание на зрелище и готов долго и сосредоточенно наблюдать за ним. Балетмейстер должен увлечь и заинтересовать зрителя, сделать так, чтобы внимание аудитории было прочно привлечено к зрелищу. При таком интересе и внимании между творческой группой спектакля и зрительным залом возникает взаимопонимание, происходит духовное общение на глубинном уровне.

Сценографическое пространство – это пространство поиска, оно открыто новым приемам и методам организации сцены, новым принципам построения композиции, новым технологиям, позволяющим достигать разнообразных визуальных эффектов. Студенты хореографического направления должны свободно ориентироваться во всех этих новинках, чтобы использовать их в качестве инструментов для своего творческого процесса.

Неслучайно как в живописи, так и в хореографическом искусстве такое внимание уделяется композиции. Это понятие, обозначающее объединение частей в единое целое, весьма важно и для художников, и для танцовщиков.

Балет как синтетическое искусство буквально построен на композиции. Хореографы в своей работе нередко применяют такие приемы композиции, которые также свойственны живописному искусству: контрасты, детали, различные ракурсы, симметрия и асимметрия и т. д.

Хореограф работает в тесной связи с художником. По сути, хореограф и художник – это два творца визуального образа спектакля. Они совместно и последовательно решают все задачи, направленные на создание художественных образов конкретной танцевальной

постановки. Художник и хореограф вместе определяют, как будут размещаться и передвигаться на сценическом пространстве фигуры танцовщиков и различная атрибутика, как будет изменяться по ходу представления освещение артистов, сценических декораций и предметов и т. д.

Таким образом, сложность построения единого, гармоничного визуального образа танцевального представления обусловлена многими факторами, в том числе поиском оптимальной композиции, которая полностью будет отвечать, как содержанию постановки, так и требованиям зрелищности.

Неслучайно Н. Эльяш²⁴ в своей книге о Мариусе Петипа особенно отмечает у великого балетмейстера великолепное владение композицией: «Здесь я хочу несколько отвлечься и обратиться к массовым композициям Петипа, поражающим сложностью и красотой рисунка, органичностью переплетения линий. Этот рисунок выступает не только как художественная форма, но и несет в себе бесспорное собственное образное начало. В этих развернутых ансамблях начинается развитие танцевальной темы, особое соотношение не только линейных построений, но и парного танца, выделение из них малых ансамблей, при кровной их связи с целым, то есть то, что мы можем смело назвать хореографической полифонией»²⁵.

В связи со всем вышесказанным отметим, что будущие хореографы могли бы в качестве источника знаний о мастерстве композиции использовать труды исследователей и профессиональных художников, посвящен-

²⁴ Эльяш Н. Н. «Нет лучшей школы, чем школа Петипа» // Проблемы наследия в хореографическом искусстве: сб. статей. [Сост. В. И. Уральская (отв. ред.) и др. М.: Изд-во ГИТИС, 1992 – 167 с. URL: <https://elibrary.ru/itemefid/561457?ysclid=m50pxld9yq261427432>

²⁵ Эльяш Н. Н. «Нет лучшей школы, чем школа Петипа» // Проблемы наследия в хореографическом искусстве: сб. статей. [Сост. В. И. Уральская (отв. ред.) и др. М.: Изд-во ГИТИС, 1992 – 167 с. URL: <https://elibrary.ru/itemefid/561457?ysclid=m50pxld9yq261427432>

ные искусству живописи. Универсальность законов композиции и светотени, а также приемов, с помощью которых достигается зрелищность в живописи и других видах прикладного творчества, позволяет применять эти законы, способы и методы для визуальной организации танцевального представления.

А. А. Рубб²⁶ в своей работе о нетрадиционном театре отрицает жесткие правила сценографии. По его мнению, сценическое пространство каждого спектакля уникально, его создают в совместном творчестве режиссер и художник представления. Они рассматривают

идею спектакля и формируют соответствующую идею его материального оформления, план построения пространственной пластики²⁷.

Зрелищные формы в хореографическом искусстве многообразны, однако существует их определенная классификация, которая позволяет выделить основные сценографические принципы, используемые в организации сценического пространства во время постановки танцевальных спектаклей. Классификация композиционных приемов сценографии представлена на рисунке 1.

Фронтальная сценография	<ul style="list-style-type: none">• Есть только первый план (передняя половина сцены у рампы) и второй (вторая половина сцены у фона). В таком виде построения присутствует горизонтальное (фризовое) развитие пространства
Конструктивная сценография	<ul style="list-style-type: none">• Основное средство пространственного сценографического решения – сами фигуры артистов и предметы, конструкции на сцене, расстановка их на плоскости
Колористическая сценография	<ul style="list-style-type: none">• Строится на цветовых нюансах. Не выделяет узловые моменты изображения, создает плавные переходы, задействует не три, а четыре плана глубинного построения. (Четвёртый план – горизонт или несколько перспективных декораций на заднике.)
Декоративная сценография	<ul style="list-style-type: none">• Ярko выраженная стилизация пространства. Изображения в двухмерном формате на декорационном оформлении

Рис. 1. Классификация композиционных приемов сценографии

Fig. 1. Classification of compositional techniques of scenography

²⁶ Рубб А. А. Размышления о нетрадиционном театре или нетрадиционный театр как он есть. М., 2004, – 603 с. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01002711807>

²⁷ Там же.

На этих четырех принципах основан процесс построения сценического пространства, меняющегося во времени по мере развития действия спектакля. На основе того или иного принципа строятся целостные синтетические композиции сцены с использованием разнообразных выразительных средств. Чтобы будущие хореографы были способны осуществлять такое построение, они должны обладать сформированным композиционно-пространственным мышлением, иначе говоря, способностью к воплощению и передаче идей автора с помощью визуальных средств сценографии и пластических возможностей танцовщиков.

В настоящее время восприятие искусства зрительской аудиторией существенно изменилось. Потребители зрелищной индустрии стали более компетентными и требовательными, в том числе к материально-техническому обеспечению театральных постановок. Поэтому настоящий современный балетмейстер должен свободно ориентироваться в технологиях, позволяющих достичь высокого уровня зрелищности. Следовательно, в работе со студентами-хореографами следует не только уделять внимание формированию компетенций балетмейстера и развитию творческого потенциала, но и обогащать их профессиональный опыт различными инновациями. Так, цифровые технологии, присутствующие во всех сферах жизни, сейчас все более активно внедряются в хореографическое искусство. Масштабные видеозкраны, технологии дополненной реальности – все это принципиально меняет «традиционную» сценографию, давая современным режиссерам разнообразные наборы инструментов для оформления сцены. Мультимедийные технологии превращают все аспекты хореографии в единое органическое целое. Они обновляют современный танец и помогают сформировать пространство сцены и хореографические образы.

Включение в практический курс различных заданий, предлагающих студентам множество возможностей для творческого самовыражения и экспериментов с различными стилями и жанрами танца в пространстве сцены, помогут формированию интеллектуальных и творческих способностей будущих хореографов, поскольку композиция и сценография балетной постановки должны каждый раз твориться заново с использованием оригинальных решений, современных приемов и методов.

Такие методы могут быть востребованы в балетных представлениях, число персонажей которых часто бывает достаточно большим. Если большое количество танцующих фигур на сцене будет объединено единой стилистикой и идеей, то гармония происходящего захватит зрителя, полностью привлечет его внимание. Должен быть соблюден баланс между танцевальным и актерским мастерством исполнителей, между музыкальным и визуальным оформлением спектакля. Тогда на сцене мы увидим целостное произведение танцевального искусства. Для такого произведения недостаточно ни гениальной музыки, ни даже новаторских хореографических решений. Каждое балетное представление как произведение искусства должно быть понято и прочувствовано хореографом и художником в их совместном творчестве, создано и оформлено на основе этого осмысления. Тогда зритель увидит действительно увлекательное зрелище, отличающееся свежестью и оригинальностью, а не набор привычных, заимствованных и «заезженных» образов.

Как уже отмечалось, передовые постановщики танцевальных спектаклей смело применяют разнообразные визуальные приемы и методы построения сценического пространства в соединении с современными визуальными цифровыми технологиями. Будущие хо-

реографы должны обладать соответствующими знаниями, чтобы органично применять их в своей творческой работе.

Мультимедийные технологии позволяют без существенных затрат создать на сцене иллюзию разнообразных пространств, а сочетание виртуальных изображений с реальными фигурами танцовщиков представляет собой яркий, запоминающийся, зрелищный прием, с помощью которого можно увлечь и заинтересовать самого взыскательного и искушенного зрителя.

Обучение хореографов должно проводиться с учетом того, что танцевальный театр в настоящее время все более активно применяет новые современные технологии. Практика использования методов обучения, основанных на цифровизации, стала неизбежной тенденцией в современном хореографическом образовании. Чтобы повысить качество преподавания хореографии, образовательный процесс должен проводиться с использованием информационных технологий. Студенты должны узнавать больше о возможностях цифровых технологий в сценической деятельности, чтобы гибко и оперативно применять их в практике постановки танцевальных номеров.

Обсуждение

В работе над сценическим оформлением танцевальных постановок режиссеры-хореографы используют методы и приемы различных прикладных искусств – живописи, скульптуры, архитектуры. Элементы визуального языка интегрированы в балетное представление, и с их помощью появляются художественные образы в хореографическом искусстве. Художественные формы, элементы художественной выразительности различных жанров искусства плодотворно взаимодействуют между собой, порождая новые творческие произведения.

Студенты хореографического направления при обучении режиссерскому мастерству должны глубоко изучать и понимать композиционно-образный язык живописи и других прикладных видов художественного творчества, уметь применять элементы этого языка для создания хореографических произведений, видеть его возможности и границы.

Современный танец предоставляет широкие возможности для новых, уникальных творческих решений с использованием различных сценических и композиционных приемов. Варианты сочетания приемов и методов, композиционно-образных возможностей многообразны, и это позволяет осуществлять новаторские решения, создавать зрелищные произведения хореографического искусства, привлекать, удивлять и радовать аудиторию.

В настоящее время с развитием мультимедийных технологий танец, сочетая эмоционально выразительное искусство и технологические инновации, имеет огромный потенциал для обогащения формы его представления, и у постановщиков хореографических произведений появляется все больше творческих идей.

С учетом роли мультимедийных технологий в создании современного танца можно с уверенностью сказать, что в будущем использование различных дисциплин и технологий в танцевальной хореографии будет расширяться. Исследователь Л. Янг с соавт. [17] в работе «Характеристики и влияние мультимедиа технологий на танец и хореографию» (L. Yang, Z. Qian 2022 [17]) приводит примеры успешной интеграции мультимедийных технологий в сценическую балетную постановку. В статье упоминаются уникальные творческие находки известного американского хореографа Мерса Каннингема, который одним из первых интегрировал визуальные цифровые технологии в искусство танца. Дополнение выступлений танцовщиков

трехмерными виртуальными аватарами позволило балетмейстеру создать уникальные номера, например, «BIPED».

Специалисты в области компьютерных технологий, режиссеры-постановщики, художники-сценографы и танцовщики объеди-

нились, чтобы использовать достижения в области компьютерных наук, электроники и информационных технологий в хореографическом искусстве. Области применения цифровых технологий в современной хореографии представлены на рисунке 2.

Обучение	<ul style="list-style-type: none">• Работа с материалами сайтов, посвященных танцевальному искусству, позволяет регулярно обновлять содержание образования. Использование на учебных занятиях архива видео- и аудиоресурсов по теме, в том числе записей выступлений великих балетных артистов.
Запись видео	<ul style="list-style-type: none">• Видеоролики могут использоваться в качестве формы текущего контроля при подготовке танцевальных номеров. Запись концертных номеров с последующим обсуждением дает возможность танцорам увидеть себя со стороны во время исполнения танцевального номера.
Работа со специальными аудиoproграммами	<ul style="list-style-type: none">• Позволяет улучшить качество звучания танцевальных фонограмм или изменить их в соответствии с поставленными задачами.
Использование мультимедийных средств для создания декораций	<ul style="list-style-type: none">• Сценография с использованием средств мультимедиа позволяет сделать представление более ярким и запоминающимся.
Постановки с цифровыми технологиями и видеопроекциями	<ul style="list-style-type: none">• Цифровые и лазерные декорации, взаимодействие танцоров с виртуальными персонажами. Графика генерируется и анимируется в режиме реального времени, взаимодействуя с перфомерами.
Использование технологий виртуальной реальности (VR) и дополненной реальности (AR)	<ul style="list-style-type: none">• Технологии захвата движения, которые позволяют подробно изучать движения, разрабатывать новые приемы, исправлять ошибки танцоров.

Рис. 2. Области применения цифровых технологий в современной хореографии

Fig. 2. Areas of application of digital technologies in modern choreography

Продуманность пластики, умение создавать атмосферу, эмоционально тонкое и нестандартное художественное оформление – все это свидетельствует о зрелости мастерства балетмейстера и художника, о их сугубо индивидуальном почерке. Однако для организации современного сценического пространства нередко требуется не только сотрудничество между режиссером и художником, но и активное участие ИТ-специалиста.

Исследователь Ю. Сан²⁸ в работе «Обучение хореографии, основанное на мультимедийной сетевой среде» подчеркивает, что интеграция преподавания хореографии и информационных технологий обеспечивает хорошую платформу для обучения и расширяет учебную программу, а также повышает интерес студентов к предмету и эффективность и качество обучения. Изобразительная стилистика хореографии определяется как идеями художника, так и режиссерским замыслом. Воплотить эти идеи как единое целое можно с использованием современных компьютерных технологий. Данная технология расширяется по мере появления новых инструментов, включает в себя захват движений, их хранение и извлечение; проектирование пространственных перемещений и движений тела; управление световыми и музыкальными эффектами во время выступления; предоставление обратной связи танцорам в режиме реального времени; использование алгоритмов, нейронных сетей и искусственного интеллекта, которые обогащают творческие усилия хореографов.

Разнообразие человеческих движений бросает вызов попыткам однозначно зарегистрировать, сохранить и воспроизвести их. Это особенно актуально для хореографии и

танцевальных перформансов, в которых сложные комбинации движений тела и жестов сочетаются с музыкой, освещением и сценическими эффектами, созданными с помощью новых технологий, что позволяет зрителям получать эстетические впечатления. «Компьютерная» хореография представляет собой плодотворную, постоянно расширяющуюся область для изучения взаимодействия между научно-техническими достижениями, с одной стороны, и художественными начинаниями и творчеством – с другой.

Поэтому учебно-творческая работа студентов должна также включать в себя исследовательскую деятельность в области современных технологий. Будущие хореографы должны не только знать о существовании различных инструментов «компьютерной хореографии», но и уметь применять их в своей творческой работе.

Разумеется, основой для таких знаний, умений и навыков должны стать глубокое знание теории танца, умение максимально углубляться в изучение особенностей создания композиций и постановки танцевальных произведений. Для этого будущим режиссерам-хореографам необходимо знать историю мирового хореографического искусства. Прежде чем приступить к самостоятельной постановочной работе, студент-хореограф должен ознакомиться с творчеством известных хореографов и балетмейстеров, постичь их мировоззренческую позицию, необходимую для успеха в работе.

Таким образом, практическая значимость нашей работы заключается в возможности включения результатов исследования в теоретическую концепцию педагогики хореографической культуры. Материалы анализа

²⁸ Sun Y. Teaching of Dance Choreography Course Based on Multimedia Network Environment. September 2022 // Journal of Environmental and Public Health. – 2022. –

могут быть использованы при разработке учебных лекционных курсов по искусствоведению, истории хореографии, методике хореографического обучения и др.

Заключение

Сценическое пространство и его потенциал следует рассматривать в контексте разнообразных сфер изобразительного искусства, декоративно-прикладного искусства, скульптуры, архитектуры.

Проблема синтеза компонентов балетной сценографии непосредственно связана с ее образом и обусловлена сочетанием конкретной предметной основы сценического балетного пространства и последовательным преобразованием авторской идеи, начиная от постановки творческих задач, композиционного замысла и кончая синтезом всех составляющих.

Получаемые студентами знания по хореографической режиссуре должны быть основаны на комплексном использовании ком-

позиционно-визуальных характеристик пластических элементов и специальной терминологии анализа сценического пространства.

Также для полноценного овладения искусством хореографа необходимы изучение элементов и взаимосвязей между мультимедийными технологиями и танцевальной хореографией в новую эпоху, исследование методов и правил использования мультимедийных технологий в создании танцев, выявление их положительного значения. Обучающиеся должны получать определенные теоретические рекомендации для создания танцевальных произведений с помощью мультимедийных технологий.

Однако необходимо учитывать особенности интеграции новых технологий в хореографическое искусство, в том числе опасность негативного влияния их неправильного использования на выразительность танцевальных произведений. Это весьма обширная и перспективная тема для будущих теоретических исследований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Астафьева, Т. В., Кудашов В. Ф. Интеграционно-дистанционная форма постановки современных театрализованных представлений и праздников как результат развития медиатехнологий // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 52. – С. 56-62. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44258001>
2. Вернигора О. Н. Индивидуальная траектория образования как фактор подготовки студента по направлению «Хореографическое искусство» // Научно-педагогическое обозрение. – 2024. – № 1. – С. 47-53. URL: <https://elibrary.ru/cblups> DOI: <https://doi.org/10.23951/2307-6127-2024-1-47-53>
3. Григорьянц Т. А., Киселева В. А. Семиотика сценического пространства: проблемы режиссерского высказывания // Вестник Кемеровского Государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 36. – С. 97-102. URL: <https://elibrary.ru/wzqixf>
4. Грызунова О. В., Петухов Ю. Н. Понятие компьютерной хореографии и современные направления компьютеризации постановочного процесса // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2022. – № 6. – С. 6-18. URL: <https://elibrary.ru/rognks>
5. Дробышева Е. Э., Ногинова Т. К. Визуальное решение балетного спектакля: опыт концептуального осмысления // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2024. – № 4. – С. 115-129. URL: <https://elibrary.ru/wikfzp>



6. Спиридонова А. М. Лучизм в театре: концепция сценического света // Артикульт. – 2024. – № 3. – С. 34-43. URL: <https://elibrary.ru/yeasqd> DOI: <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2024-3-34-43>
7. Arjona K. Making it Stick: Exploring Teaching Tools for Choreography Retention in High School Musicals // Master's Theses. – 2023. – P. 285. URL: <https://digscholarship.unco.edu/theses/285>
8. Banevičiūtė B. Aspects of Dance Teacher Education: Analysis of Students' Dance Education Research // Pedagogika. – 2015. – Vol. 117 (1). – P. 110-117. DOI: <https://doi.org/10.15823/p.2015.071>
9. Bejtíc Z. The Pedagogy of Creative Disciplines: Teaching Techniques and Approaches That Increase Students' Intrinsic Motivation in A Studio Classroom // Proceedings of The International Conference on Advanced Research in Education. – 2019. DOI: <https://doi.org/10.33422/education-conf.2019.03.108>
10. Butterworth J. Teaching choreography in higher education: a process continuum model // Research in Dance Education. – 2004. – Vol. 5 (1). – P. 45-67. DOI: <https://doi.org/10.1080/1464789042000190870>
11. Drazena G., Mirela M. Creativity in Higher Education // Universal Journal of Educational Research. – 2015. – Vol. 3 (9). – P. 598-605. DOI: <https://doi.org/10.13189/ujer.2015.030903>
12. Hasgül E., Gümüştaş S. The Choreography of Space with Body // A Body Living and Not Measurable: How Bodies are Constructed, Scripted and Performed Through Time and Space. – 2016. – P. 99–110. DOI: https://doi.org/10.1163/9781848884373_011
13. Marquis E., Vajoczki S. Creative Differences: Teaching Creativity Across the Disciplines // International Journal for the Scholarship of Teaching and Learning. – 2012. – Vol. 6 (1). – P. 6. DOI: <https://doi.org/10.20429/ijstl.2012.060106>
14. Sally G. The Dancer, the Choreographer and Modern Dance Scholarship: A Critical Reading // Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research. – 2007. – Vol. 25 (1). – P. 35-53. DOI: <https://doi.org/10.1353/dar.2007.0018>
15. Stanger A. The Choreography of Space: Towards a Socio-Aesthetics of Dance // New Theatre Quarterly. – 2014. – Vol. 30 (1). – P. 72–90. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0266464X14000098>
16. Viaud-Delmon I., Mason J., Haddad K., Noisternig. M. A Sounding Body in a Sounding Space: the Building of Space in Choreography – Focus on Auditory // Dance Research. – 2011. – Vol. 29. – P. 433-449. DOI: <https://doi.org/10.3366/drs.2011.0027>
17. Yang L., Qian Z. Characteristics and Influence of Multimedia Technology on Dance Choreography // Journal of Contemporary Educational Research. – 2022. – Vol. 6 (1). – P. 52-55. DOI: <https://doi.org/10.26689/jcer.v6i1.2842>

Поступила: 03 ноября 2024

Принята: 10 января 2025

Опубликована: 28 февраля 2025



Заявленный вклад авторов:

Вклад автора в сбор эмпирического материала представленного исследования, обработку данных и написание текста статьи полноценный.

Автор ознакомился с результатами и одобрил окончательный вариант рукописи.

Информация о конфликте интересов:

Автор декларирует отсутствие явных и потенциальных конфликтов интересов в связи с публикацией данной статьи

Информация об авторе

Портнова Татьяна Васильевна

Доктор искусствоведения, профессор,

кафедра «Искусствоведения»,

Институт искусств,

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина.

Садовническая улица, 33, стр. 1, 117997, Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4221-3923>

SPIN-код: 1367-4609

E-mail: infotatiana-p@mail.ru



Compositional thinking and self-development of a future choreographer: Developing skills in organizing stage space

Tatiana V. Portnova  ¹

¹ A. N. Kosygin Russian State University, Moscow, Russian Federation

Abstract

Introduction. Considering the spectacular nature of the theatrical image, the author addresses various aspects of the organization of the stage space formed on the stage tablet. The specifics of the future choreographer's compositional thinking include various components of the space created by the architectural environment of the stage, sculptural forms and angles of performers, colour palette, light, linear and airy perspective, necessary for the competent and harmonious construction of a choreographic performance. In modern dance art, it is possible to use a variety of means to create a choreographic image on stage that is unforgettable for the viewer.

The goal of this work is to consider the process of mastering the principles of organizing choreographic space by students of the Ballet Direction programme using the synthesis of plastic arts and modern digital technologies included in the context of a single staging process.

Materials and Methods. The research methodology uses the integrative method and the method of system analysis, with the help of which the author's choreographic concepts of the late XIX – early XX centuries, underlying traditional and non-traditional teaching systems, are considered. The teaching procedure of the compositional construction of the stage space is considered, which is based on the frontal, constructive, coloristic, and decorative levels. The article also considers the so-called "computer choreography", which is gaining more and more significant positions both in choreographic art and in the educational process of future choreographers.

Results. The inclusion in the practical course of various tasks that offer students a range of opportunities for creative self-expression and experimentation with various styles and genres of dance in the space of the stage will help to form their intellectual and creative abilities. The importance of studying and exploring the spatial potential of the stage, which enhances the production culture in the educational process and self-development of choreographers, is emphasized. Attention is also drawn to the prospects of using modern digital technologies in the educational process of future choreographers – both as a means for learning and teaching and as an effective tool for their future creative activities.

For citation

Portnova T. V. Compositional thinking and self-development of a future choreographer: Developing skills in organizing stage space. *Science for Education Today*, 2025, vol. 15 (1), pp. 48–65. DOI: <http://dx.doi.org/10.15293/2658-6762.2501.03>

  Corresponding Author: Tatiana V. Portnova, infotatiana-p@mail.ru

© Tatiana V. Portnova, 2025



Conclusions. *The problem of compositional thinking of a future choreographer can be solved by forming a holistic perception of choreographic art. Set design occupies an important place in dance productions. The author's idea is realized in the stage space, to which everything should be subordinated: creative tasks, compositional design, subject basis. The harmonious combination of all components contributes to creating a unique choreographic space, which is one of the conditions for successful production. The knowledge gained by students of choreographic programmes should be based on the integrated use of compositional and visual characteristics of plastic elements and analysis of the stage space. Further research is needed on the possibilities and risks of using modern digital technologies in the creative process and in preparing choreographers.*

Keywords

Stage space; Choreographic thinking; Choreographic education; Stage tablet; Methods of compositional construction; Synthesis of arts; Digital technologies.

REFERENCES

1. Astafieva, T. V., Kudashov V. F. Integration-remote form of staging modern theatrical performances and holidays as a result of the development of media technologies. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*, 2020, no. 52, pp. 56-62. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44258001>
2. Vernigora O. N. Individual educational trajectory as a factor in student training in the direction of "choreographic art". *Scientific and Pedagogical Review*, 2024, no. 1, pp. 47-53. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/cblups> DOI: <https://doi.org/10.23951/2307-6127-2024-1-47-53>
3. Grigoryants T. A., Kiseleva V. A. Semiotics of stage space: Problems of the producer statement. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*, 2016, no. 36, pp. 97-102. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/wzqixf>
4. Gryzunova O. V., Petukhov Yu. N. The concept of computer choreography and modern directions of computerization of the staging process. *Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet*, 2022, no. 6, pp. 6-18. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/rognks>
5. Drobysheva E. E., Noginova T. K. The visual solution of a ballet performance: The experience of conceptual understanding. *Bulletin of the Academy of Russian Ballet named after A.Y. Vaganova*, 2024, no. 4, pp. 115-129. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/wikfzp>
6. Spiridonova A. M. Luchism in the theater: Concept of stage light of M. Larionov. *The Article*, 2024, no. 3, pp. 34-43. (In Russian) URL: <https://elibrary.ru/yeasqd> DOI: <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2024-3-34-43>
7. Arjona K. Making it stick: Exploring teaching tools for choreography retention in high school musicals. *Master's Theses*, 2023, pp. 285. URL: <https://digscholarship.unco.edu/theses/285>
8. Banevičiūtė B. Aspects of dance teacher education: analysis of students' dance education Research. *Pedagogika*, 2015, vol. 117 (1), pp. 110-117. DOI: <https://doi.org/10.15823/p.2015.071>
9. Bejtlic Z. The pedagogy of creative disciplines: Teaching techniques and approaches that increase students' intrinsic motivation in a studio classroom. *Proceedings of the International Conference on Advanced Research in Education*, 2019. DOI: <https://doi.org/10.33422/educationconf.2019.03.108>
10. Butterworth J. Teaching choreography in higher education: A process continuum model. *Research in Dance Education*, 2004, vol. 5 (1), pp. 45-67. DOI: <https://doi.org/10.1080/1464789042000190870>
11. Drazena G., Mirela M. Creativity in higher education. *Universal Journal of Educational Research*, 2015, vol. 3 (9), pp. 598-605. DOI: <https://doi.org/10.13189/ujer.2015.030903>



12. Hasgül E., Gümüştas S. The choreography of space with body. *A Body Living and Not Measurable: How Bodies are Constructed, Scripted and Performed Through Time and Space*, 2016, pp. 99–110. DOI: https://doi.org/10.1163/9781848884373_011
13. Marquis E., Vajoczki S. Creative differences: Teaching creativity across the disciplines. *International Journal for the Scholarship of Teaching and Learning*, 2012, vol. 6 (1), pp. 6. DOI: <https://doi.org/10.20429/ijstl.2012.060106>
14. Sally G. The dancer, the choreographer and modern dance scholarship: A critical reading. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 2007, vol. 25 (1), pp. 35-53. DOI: <https://doi.org/10.1353/dar.2007.0018>
15. Stanger A. The choreography of space: Towards a socio-aesthetics of dance. *New Theatre Quarterly*, 2014, vol. 30 (1), pp. 72-90. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0266464X14000098>
16. Viaud-Delmon I., Mason J., Haddad K., Noisternig M. A Sounding body in a sounding space: The building of space in choreography – focus on auditory. *Dance Research*, 2011, vol. 29, pp. 433-449. DOI: <https://doi.org/10.3366/drs.2011.0027>
17. Yang L., Qian Z. Characteristics and influence of multimedia technology on dance choreography. *Journal of Contemporary Educational Research*, 2022, vol. 6 (1), pp. 52-55. DOI: <https://doi.org/10.26689/jcer.v6i1.2842>

Submitted: 03 November 2024

Accepted: 10 January 2025

Published: 28 February 2025



This is an open access article distributed under the [Creative Commons Attribution License](#) which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. (CC BY 4.0).

The authors' stated contribution:

The author reviewed the results and approved the final version of the manuscript

Information about competitive interests:

The author declares the absence of obvious and potential conflicts of interest in connection with the publication of this article

Information about the Author

Tatiana Vasilyevna Portnova

Doctor of Art History,

Professor at the Institute of Arts, Department of Art

History, A.N. Kosygin Russian State University.

Sadovnicheskaya street, 33, p. 1, 117997, Moscow, Russian Federation.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4221-3923>

E-mail: infotatiana-p@mail.ru

