

Клокол Алина Андреевна, студентка,
Луганская государственная академия культуры
и искусств имени Михаила Матусовского
Klokol Alina Andreevna, student,
Lugansk State Academy of Culture and Arts
named after Mikhail Matusovsky

Научный руководитель:
Кулиш Антон Николаевич,
доцент кафедры хореографического искусства,
кандидат искусствоведения,
Луганская государственная академия культуры
и искусств имени Михаила Матусовского
Kulish Anton Nikolaevich,
Associate Professor of the Department of Choreographic Art,
Candidate of Art History,
Lugansk State Academy of Culture and Arts
named after Mikhail Matusovsky

**КОМПОЗИЦИОННЫЕ СТРАТЕГИИ КАК ИНСТРУМЕНТ
АКТУАЛИЗАЦИИ ЦЕННОСТЕЙ В СОВРЕМЕННОМ ТАНЦЕ
COMPOSITIONAL STRATEGIES OF CONTEMPORARY DANCE
AS A MECHANISM FOR THE ACTUALIZATION OF VALUES**

Аннотация. В статье рассматриваются композиционные стратегии современного танца как способ актуализации ценностей. Анализируется изменение понятия композиции в условиях постклассической эстетики. Раскрывается роль структурно-смысловых решений в формировании пространственно-временной организации хореографического произведения. Практическая часть основана на анализе авторской постановки «Письмо надежды».

Abstract. The article examines compositional strategies of contemporary dance as a means of value actualization. The transformation of the concept of composition within postclassical aesthetics is analyzed. Special attention is given to structural and semantic solutions shaping the spatial and temporal organization of choreographic works. The practical part of the study is based on the analysis of the author's performance "Letter of Hope".

Ключевые слова: Современный танец, хореографическая композиция, композиционные стратегии, ценности, телесность, сценическая структура.

Keywords: Contemporary dance, choreographic composition, compositional strategies, values, corporeality, stage structure.

Современное хореографическое искусство в начале XXI века демонстрирует устойчивую тенденцию к расширению границ художественного высказывания. Танец перестаёт функционировать исключительно как система выразительных движений и всё чаще выступает формой телесного мышления, пространством культурной рефлексии и средством ценностного высказывания. Существенные изменения в эстетике современной сцены обусловлены трансформацией представлений о теле, времени, пространстве и зрительском восприятии, что приводит к переосмыслению традиционных принципов композиционного построения хореографического произведения [10, 11].



В условиях постклассической художественной парадигмы композиция утрачивает значение фиксированной схемы организации танцевального материала и приобретает статус динамической системы, формирующей смысловую структуру сценического действия. Хореографическая форма становится процессуальной, открытой к вариативности и интерпретации, а композиционные решения выступают не столько инструментом упорядочивания движения, сколько механизмом смыслообразования [9, 15].

Исследователи хореографического искусства подчёркивают, что современный танец отказывается от линейной драматургии и устойчивого центра композиции, заменяя их множественностью траекторий и полицентрической организацией сценического пространства. Пространственное решение перестаёт быть строго фиксированным и нередко выходит за пределы классической сцены, включая элементы *site-specific* практик, трансформируемых площадок и нетрадиционных форм взаимодействия со зрителем [13].

Принципиальные изменения затрагивают и понимание телесности. Если в традиционной хореографии тело рассматривалось прежде всего как инструмент воплощения формы и технического совершенства [1, 2, 3], то в современном танце оно осмысливается как субъект опыта, носитель памяти, эмоционального состояния и культурного контекста [5]. Движение приобретает индивидуальную интонацию, допускает нестабильность и спонтанность, что находит отражение в композиционных стратегиях, основанных на импровизации и междисциплинарных взаимодействиях [12].

В работах современных хореографов композиция нередко строится на принципах фрагментации, повторения, паузы и смещения акцентов. Подобные приёмы формируют нелинейную структуру спектакля, в которой значение не задаётся напрямую, а раскрывается через телесные состояния, изменение динамики и характер взаимодействия исполнителей [4].

Особое значение в современной практике приобретает понятие хореографического мышления, связанного с отказом от жёсткой архитектоники формы и переходом к гибким моделям организации движения. В трудах Уильяма Форсайта композиция рассматривается как система отношений между телом, пространством и восприятием, в которой каждая пластическая единица обладает самостоятельным смысловым потенциалом [6].

Формирование смысловой структуры хореографического произведения представляет собой сложный процесс, при котором значение возникает не как иллюстрация заранее заданной идеи, а как результат телесного присутствия и особенностей композиционного построения. Танец в этом случае не столько передаёт информацию, сколько создаёт условия для её переживания, активируя телесную эмпатию и ассоциативное мышление зрителя [7].

Современные хореографические практики активно используют принцип процессуальности, при котором композиционная завершенность уступает место открытому сценическому событию. Значение распределяется по всей структуре спектакля и проявляется в переходах, паузах, изменении темпа и телесных интонаций [8].

Особую роль в формировании ценностного содержания играет взаимодействие исполнителей. Контакт, синхронизация, дистанция и сопротивление становятся не просто элементами выразительности, но структурными компонентами композиции, через которые проявляются категории единства, доверия, уязвимости и коллективного переживания [14].

Практическая реализация обозначенных принципов была осуществлена в авторской хореографической постановке «Письмо надежды», ставшей эмпирической основой исследования. В процессе работы над спектаклем композиционные стратегии рассматривались как структурно-смысловые механизмы формирования эмоционально переживаемого содержания.

Композиционная структура постановки включала экспозицию, развитие, кульминацию и финал, что обеспечило целостность сценического действия. Использование устойчивых



геометрических форм в начальных эпизодах и их последующая трансформация позволили отразить внутреннюю драматургию произведения и актуализировать ценностные категории памяти, утраты и надежды [9, 12].

Практический анализ подтвердил, что композиция в современном танце выполняет не вспомогательную, а смыслообразующую функцию. Через пространственно-временную организацию, ритмическую структуру и телесное взаимодействие формируются условия, при которых ценности не транслируются декларативно, а становятся предметом непосредственного переживания.

Таким образом, композиционные стратегии современного танца могут рассматриваться как универсальный инструмент актуализации личностных и социокультурных ценностей. Осмысление композиции как структурно-смыслового механизма позволяет расширить представление о хореографическом искусстве как форме художественного мышления и значимом элементе современного культурного процесса [15].

Список литературы:

1. Ваганова А. Я. Основы классического танца. – 9-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. – 192 с.
2. Захаров Р. В. Сочинение танца. – Москва : Искусство, 2023. – 256 с.
3. Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. – 304 с.
4. Слонимский Ю. И. Драматургия балета. – Санкт-Петербург : Композитор, 2022. – 287 с.
5. Foster S. L. Choreography and Narrative: Ballet's Staging of Story and Desire. – Bloomington : Indiana University Press, 2019. – 245 p.
6. Forsythe W. Choreographic Objects [Электронный ресурс]. – 2020. – URL: <https://www.williamforsythe.de> (дата обращения: 12.01.2026).
7. Fischer-Lichte E. The Transformative Power of Performance. – London : Routledge, 2018. – 310 p.
8. Lehmann H.-T. Postdramatic Theatre. – London : Routledge, 2019. – 288 p.
9. Поночевная М. А. Композиция танца: теория и практика // Вестник научных конференций. – 2023. – № 1–3 (89). – С. 82-85.
10. Вершинина О. А. Современный танец как жанр и его место в культуре российского пространства // Мир культуры глазами молодых исследователей: сб. тезисов науч.-практ. конф. – Пермь, 2023. – С. 1075-1078.
11. Голуб А. В. Танец как форма постижения бытия в постмодернистском мире // Философия и общество в эпоху социальной турбулентности : сб. науч. ст. – Минск, 2023. – С. 61-67.
12. Мирошниченко М. А. Специфика постановочной деятельности хореографа студии современного танца // Актуальные исследования. – 2024. – № 21-2 (203). – С. 70-73.
13. Русакова В. К. Репертуарные театры современного танца в Российской Федерации // ДИСК-2023 : сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. – Москва, 2023. – С. 255-257.
14. Татаринцев А. Ю., Лившиц В. В., Приморский Д. К. Роль танца в формировании культурных ценностей // Наука. Искусство. Культура. – 2024. – № 4 (44). – С. 52-61.
15. Цорн А. Я. Грамматика танцевального искусства и хореографии. – 3-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. – 544 с.

