

УДК 793.3

*Лыкова Р. Р.*

*Уральский государственный университет  
физической культуры  
Россия, г. Челябинск  
sibrima@mail.ru*

### **ПОСТАНОВКА ПРОГРАММЫ «СЕКВЕЙ», ОСНОВНЫЕ ЗАКОНЫ КОМПОЗИЦИИ ТАНЦА**

**Аннотация.** В статье подробно рассмотрены законы композиции танца с ориентацией на дисциплины спортивного бального танца «секвей – латиноамериканская программа», «секвей – европейская программа». Приведены таблицы, подробно разбирающие применение законов контраста и зрительского восприятия при создании танцевального номера.

**Ключевые слова:** *спортивно-бальный танец, секвей – латиноамериканская программа, секвей – европейская программа, композиция танца, контраст, зрительское восприятие танцевальной композиции, законы композиции танца*

*Lykova R. R.*

*Ural State University of Physical Culture  
Russia, Chelyabinsk  
sibrima@mail.ru*

### **STAGING OF THE "SEQUAY" PROGRAM, THE BASIC LAWS OF DANCE COMPOSITION**

**Abstract.** The article discusses in detail the laws of dance composition with a focus on the disciplines of sports ballroom dancing "sequay – Latin American program", "sequay – European program". Tables are given that analyze in detail the application of the laws of contrast and spectator perception when creating a dance show.

**Keywords:** *sports and ballroom dance, sequay Latin American program, sequay European program, dance composition, contrast, audience perception of dance composition, laws of dance composition*

**Введение.** В дисциплинах спортивного бального танца существуют две, требующие от исполнителей не только владения техникой исполнения бального танца, но и презентацию танцевальной композиции продолжительностью до 4,5 минут под специально подобранную музыку. Это «секвей – латиноамериканская программа», «секвей – европейская программа». Требования, предъявляемые к данным дисциплинам прописаны в правилах вида спорта «Танцевальный спорт»,

которые были утверждены приказом Министерства спорта Российской Федерации от 30 ноября 2023 г. № 900 [9]. Однако остается очень много нюансов, которые практически не описываются в научной литературе. Ведь для достижения наибольшей зрелищности, образности, музыкальности, символичности и т.д. данные танцевальные композиции должны быть подчинены общим правилам постановки танцев, разработанным в теории и практике работы в хореографических ВУЗах. Вместе с

тем, данные правила, законы были созданы на основе анализа крупной хореографической формы (балет), а также балетных дивертисментных танцев, хореографических миниатюр, поэтому не учитывают специфики секвея.

**Цель исследования:** рассмотреть, как законы композиции танца проявляются в танцевальных номерах в дисциплинах спортивного бального танца «секвей – латиноамериканская программа», «секвей – европейская программа». Выделить приемы проявления закона контраста, закона восприятия, характерные для рассматриваемых дисциплин спортивного бального танца.

Основным методом исследования стал анализ научно-методической литературы, разбор танцевальных номеров дисциплины секвей за 2019-2024 года, многолетнее педагогическое наблюдение автора.

Практической базой выступила кафедра «Теория и методика танцевальных видов спорта» УралГУФК. В процессе обучения по дисциплине «Теория и методика избранного вида спорта» студенты на 8 семестре должны разработать свой танцевальный номер в соответствии с выделенными в данном исследовании законами композиции танца.

Многие авторы сходятся в том, что «Композиция танца – это целостная художественно-выразительная система, которая определяет взаимодействие художественных средств, используемых в хореографическом произведении [1].

В танцевальном номере в качестве выразительных средств и основных составных частей композиции выступают: лексика (танцевальные движения); танцевальный рисунок (расположение и передвижение исполнителей по сценической площадке); характеры персонажей (манера исполнения), хореографическая драматургия. В танцевальных дисциплинах «секвей – латиноамериканская программа», «секвей – европейская программа» в состав танцевальной композиции входят от трех до пяти

конкурсных танцев европейской и латиноамериканской программы соответственно, исполняемые одной парой участников. Элементы из других танцев могут использоваться для обогащения и завершения характера исполняемой танцевальной композиции [9]. Дополнительные части, которые оказывают влияние на композицию танца: музыка, световое решение, костюмы, видеоряд, реквизит.

Очень мало теоретических материалов, посвященных композиции и постановке программы секвей в спортивном бальном танце. Проанализировав литературу по дисциплине «мастерство хореографа» на основании работ В. И. Панферова, Л. В. Поповой, Н. Ю. Никитина, Л. А. Клыкковой, Р. В. Захарова, И. В. Смирнова [3, 4, 5, 7, 8, 10] нами были выявлены следующие законы композиции танца, применимые к рассматриваемым танцевальным дисциплинам спортивного бального танца:

**1. Закон единства драматургического и хореографического содержания** гласит: приступая к созданию хореографического произведения постановщик сначала продумывает сюжет, образы, тему, идею, сверхзадачу. Развертывание действия в танцевальной композиции имеет начало, развитие, кульминацию и завершение. Начало – это то, что вводит зрителя в нашу историю, помогает ему понять, о чем будет идти речь в танце. Развитие действия – завязка, где обозначается основной конфликт произведения. Кульминация – высшая точка конфликта, его разрешение. В бессюжетной хореографии может выражаться наибольшей динамикой движений, убыстренным темпом или сменой рисунков. Завершение – то, что происходит после конфликта, когда все успокаиваются.

**2. Закон единства музыкального и танцевального выражения содержания:** музыка как правило диктует эмоционально-образный видеоряд танца, его темп, его ритм, но она не должна при этом становиться ведущей. Именно гармоничное сочетание равновесия, достигнутого

между музыкой и танцем, создает оптимальные условия для восприятия танцевального произведения. В дисциплинах «секвей» музыка меняет свой темпоритм в зависимости от исполняемых танцев европейской или латиноамериканской программы. Это достигается профессиональным сведением разных музыкальных треков (например, образ в танце «культовый певец и девушка», треки подбираются из творчества данного исполнителя), добавлением битов определенного темпа в уже существующую музыкальную композицию. Если же компилируется музыка разных исполнителей, то она подбирается схожей по звучанию, или на контрасте – другая (в соответствии с драматургическим развитием номера). Однако, в общем, музыка и танец должны совпадать в своем характере, образности, развитии действия.

**3. Закон целостности танцевальной композиции,** заключается в том, что танцевальная композиция, включающая в себя музыку, движения, исполнителей, костюмы, световое оформление, видеоряд представляет собой единое целое. Отсюда вытекают следующие условия:

– ни одно движение, ни одна фигура не может быть сокращен без ущерба для целого;

– части композиции, отдельные фигуры или движения не могут меняться местами без ущерба для содержания;

– ни один новый элемент танцевальной композиции не может быть присоединен к танцевальному целому [9, 5];

– единство оформления (костюмы, видеоряд).

Каждая танцевальная постановка обладает своей музыкальной, пространственной и сюжетной драматургией. В этой связи является невозможным, к примеру, поменять местами середину и начало номера, потому что они должны быть разными по содержанию, концентрации хореографического текста, музыкальному сопровождению.

**4. Закон актуальности или жизненности.** Его суть состоит в использовании образов, созвучных, понятных зрителям-современникам. А также – создание правды жизни на сцене. Чтобы сделать зрителя соучастником своего представления надо, чтобы он поверил вам, исполнителям, музыке, хореографии, костюмам. Например, если речь идет об исторических танцах, то все должно соответствовать эпохе. В бессюжетных танцах данный постулат проявляется в эмоциональной составляющей: соответствуют ли эмоции, возникшие у зрителей эмоциям исполнителей, музыке, танцам, происходящему на сцене.

**5. Закон контраста.** Значение самого термина «контраст» наиболее разработано в рамках живописи. Поскольку хореография также воспринимается визуально для нас является актуальным данное определение. «Контраст в изобразительном искусстве – это художественный приём, основывающийся на противопоставлении, разнице, противоположности отдельных частей и характеристик изображения для усиления выразительности произведения в целом» [2]. В изобразительном (и танцевальном искусстве) контраст применяется для следующих целей: усиление выразительности произведения; привлечение внимания зрителя; создание объема, глубины [11].

Контраст в танце может быть смысловой, визуальный, слуховой. Под слуховым мы понимаем всё, что зритель может услышать: смена ритма, тишина – резкий звук, дыхание медленное – частое; слова на фоне музыки, компиляция разной музыки и т.д.

Смысловой контраст проявляется в драматургии номера: танцевали вместе, а потом – противопоставляем одного исполнителя другому; противоположные образы героев.

Визуальный контраст – это то, что мы можем увидеть, он включает в себя множество компонентов, представленных в таблице 1.

Таблица 1 – Варианты проявления визуального контраста в композиции танца

Визуальный контраст			
Смена рисунков	Смена движений	Световые эффекты	Костюм, реквизит, грим
Горизонтальная: например, линия из диагонали переходит в шеренгу, а потом в колонну	Ускорение – замедление темпа движения (медленно – быстро)	Выделение части из целого (споты, освещение только части сцены)	Противопоставление через разный цвет
Вертикальная: изменение уровней (партер, стоя на ногах, воздушные поддержки)	Изменение амплитуды движения (широкие – мелкие)	Смена яркости (был яркий свет, стал приглушенный; постепенное набиравание/ затухание света)	Противопоставление через разную фактуру ткани: легкие, летящие / массивные, тяжелые
Объемная: чередование плоскостных и объемных рисунков	Изменение направления движения	Стробоскоп, мигание света	Акцентные части костюма, грима по цвету, по фактуре
Выделение одного солиста	Противопоставление партнеров (через разную лексику танца)	Резкий уход в тьму	Симметрия – асимметрия в костюме, реквизите, гриме
Движение – паузы	Изменение энергии движения (сильно – вяло)	Наличие дыма в определенный момент композиции	Использование реквизита само по себе создает контраст с танцем
	Канон (партнерша начинает танцевать, партнер начинает исполнять то же, но с задержкой по времени)		Противопоставление через реквизит, атрибуты танца (у одного партнера цветок, у партнерши – нет)
	Движение – паузы		

К визуальным контрастам также относится применение противоположностей видеоряда. Эта тема достаточно обширна для рассмотрения в рамках данной статьи. Скажем коротко, что все описанные в таблице 1 положения также применимы и в построении видеоряда танцевальной композиции. При этом основным является постулат о том, что танец – первичен, видеоряд – вторичен.

**6. Закон зрительского восприятия.** Танцевальные композиции, которые создает постановщик в дисциплине секвей являются частью сценического искусства,

ориентированы на судей и затем уже на зрителя.

«Хореография и презентация» – один из критериев оценки, в котором требуется «раскрытие идеи танцевальной композиции, в том числе посредством костюмов; разнообразие и контрастность движений, выразительность, артистизм, непринужденность при выполнении поддержек [9].

Идея танцевальной композиции – главная мысль, которую автор хотел внушить, передать зрителю. Она отвечает на вопрос: что хотел сказать постановщик-автор зрителю? Для того чтобы правильно

сформулировать идею нужно в сюжетной драматургии поставить вопрос «Я хочу сказать зрителю, что...», в бессюжетной драматургии «Я хочу показать зрителю образ...». Исполнители, музыка, танец, сценография, костюмы – это всё средства реализации замысла хореографа с целью донести до судей (основного зрителя) определенную мысль, вызвать у него яркие эмоции, ассоциации, чувства.

Говоря про восприятие танцевальной композиции нельзя обойти стороной теорию коллективного бессознательного К. Г. Юнга, которая наглядно иллюстрирует возможность людей почти одинаково воспринимать объекты искусства, несмотря на неповторимость каждого индивида, так как система символов, заложенных в коллективном бессознательном, является сходной [6]. Подбирая образы для танца, мы должны учитывать ассоциации, которые они невольно будут вызывать у зрителей, можно специально пользоваться готовыми «шаблонами», которые есть в культурном коде, которые не требуют объяснения каждому. При этом данные архетипы должны быть понятны исполнителям. Часто такие общеузнаваемые образы появляются после громких премьер художественных фильмов или сериалов (Уэнсдей, Харли Квин, Джокер и т.д.) «С точки зрения физиологии погружение в искусство происходит за счет влияния раздражителя на нервные рецепторы и кору головного мозга. Один из видов нервных связей, образуемых при воздействии комплексного раздражителя, – это связь в пределах разных анализаторов, возникновение которых объясняется существованием ассоциаций (зрительных, кинестетических, осязательных и т.д.)» [6].

В теории и практике композиции, постановки танцев сложились устойчивые приемы, которые касаются непосредственно зрительского восприятия. Исследователи часто указывают на то, что зри-

тель воспринимает танцевальную композицию всю целиком, одновременно в целом и деталях (музыка, движения, позы, костюмы, сценография, танцовщики и их образы, видеоряд). «Умение правильно определить точку восприятия и логически переводить взгляд зрителя по сцене с одной точки к другой дает возможность правильного понимания развития танца и позволяет запомнить яркие, важные этапы драматургии» [4].

Восприятие танцевальной композиции не должно перебиваться слишком ярким, насыщенным видеорядом. Видеоряд в нашем случае является фоном для танцевальной композиции, поэтому он не должен перетягивать на себя внимание зрителя, а лишь являться своего рода дополнением, декорацией, обозначающей место действия или визуализировать смену состояний в танце. В таблице 2 представлены композиционные приемы, оказывающие воздействие на зрительское восприятие танцевальной композиции в целом и видеоряда как его части в частности.

Все перечисленные приемы хорошо сочетаются между собой и зачастую используются в танцевальной композиции по очереди или несколько сразу. Постановщик должен удерживать зрительское восприятие, не позволять ему «уходить» от происходящего на сцене. Даже постоянная смена рисунков или номер, насыщенный трюковыми элементами, если там нет спада в действии становятся для зрительского восприятия утомительными. Так устроен человек, что от однообразия он начинает скучать. Поэтому любая хореографическая постановка должна содержать в себе чередование спадов и подъемов (в рисунках, движениях, энергии, сюжете). Это проявление закона контраста, которое касается, в первую очередь особенностей человеческой психики и восприятия.

Таблица 2 – Композиционные приемы, воздействующие на зрительское восприятие

Композиционные приемы	Как проявляются в танце
Главное – второстепенное («фигура» и «фон»)	<p>«Фигура» - главное – способствует развитию действия, несет определенную мысль, имеет начало, развитие и завершение, подчиняет себе «фон» (второстепенное). Задача «фона» - выделение «фигуры». Мастерство постановщика заключается в умелом чередовании главного и второстепенного в танце. Даже из двух людей можно расставить акценты и выделить движенчески или с помощью пауз «главное» и «фон».</p> <p>Главным может быть какое-то простое движение, вокруг которого строится вся остальная хореография, это «основное» движение акцентируется и несколько раз повторяется (с увеличением амплитуды).</p> <p>Видеоряд должен быть всегда фоном.</p> <p>Толпа людей привлекает внимание намного больше, чем танцующая пара, поэтому в видеоряд допустимо включать большое количество человек, только если они будут в статике на контрасте с двигающейся парой. Много танцующих людей однозначно уведет внимание зрителей от основных исполнителей.</p>
Закон перспективы	<p>Всё, что дальше – меньше. В «секвей» имеет большее отношение к видеоряду. Чтобы слишком крупные фигуры на экране не перетягивали внимание от меньших по размеру фигур танцовщиков.</p>
Направление движения слева – направо и наоборот	<p>Мы читаем слева направо, это движение воспринимается мозгом, как привычное и более спокойное. Поэтому композиция в левой части сцены зачастую означает предварительность, в правой – окончательность. Движение слева – направо (как и круговое по часовой стрелке) ощущается как более спокойное, логичное; справа – налево (против часовой стрелки) как преодоление, сопротивление, создает напряжение в зрительском восприятии.</p>
Направление движения вперед, назад	<p>Движение шеренги вперед от задника сцены на передний план воспринимается нами как угрожающее, напряженное, в обратную сторону, как отход, отступление.</p>
«Хаос» - организованное расположение (симметрия, асимметрия)	<p>Хаотичное расположение танцовщиков на сцене создает эмоциональное беспокойство у зрителя, тогда как организованное расположение отвечает эстетическим нормам порядка. Так же асимметричное расположение воспринимается как более напряженное, вызывающее интерес, симметричное – как более эстетичное, спокойное, правильное.</p>
Сценические планы	<p>Особенности танцевальной площадки: нет кулис, зритель с 3 сторон, на задней стороне висит видеоэкран. Танец ориентирован на все стороны, с постоянной сменой ракурса. Весь объем площадки должен быть занят. Следует помнить, что у экрана все выглядит мельче, поэтому наиболее значимые по сюжету события в танце происходят по центру, либо у переднего края площадки. На переднем плане лучше видны эмоции.</p>

**Результаты исследования.** Нами были рассмотрены основные законы композиции танца относительно дисциплины секвей спортивного бального танца: закон единства драматургического и хореографического содержания; единства музыкального и танцевального выражения содержания; целостности танцевальной композиции; актуальности или жизненности; закон контраста; закон зрительского восприятия. Они были сформулированы в длительном процессе анализа постановочной работы, как крупных трехактных балетов, так и коротких хореографических миниатюр. Частные проявления этих законов тесно переплетаются с режиссурой, живописью, музыкой и другими видами искусств. На основании данного теоретического материала обучающимися на кафедре «ТиМ ТВС» УраГУФК были созданы свои танцевальные номера, получившие высокие оценки преподавателей.

**Вывод.** Применение законов композиции танца также актуально для спортивных дисциплин «секвей – латиноамериканская программа», «секвей – европейская программа», потому что способствует созданию целостной танцевальной композиции с развитой драматургией, понятными образами, стилизованной хореографией, костюмами, подобранной музыкой и видеорядом. Такая танцевальная композиция безусловно будет смотреться более гармоничной, эффектной, окажет максимальное воздействие не только на зрителей, но и на судей.

### Список литературы

1. Голубева, А. Л. Композиция танца. Приемы построения / А. Л. Голубева // Инфоурок. – URL: <https://infourok.ru/kompoziciya-tanca-priemi-postroeniya-2553371.html> (дата обращения 23.12.2024).
2. Заболотных, О. В. Азбука изобразительного искусства. Контраст / О. В. Заболотных. – URL: <http://dk-prikamie.ru/azbuka-kontrast/> (дата обращения: 26.09.24)

3. Захаров, Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. – М.: Просвещение, 1989. – 238 с.

4. Композиция и постановка танца: учеб. пособие / сост. Л. В. Попова. – Якутск, 2022. – 103 с.

5. Клыкова, Л. А. Композиция танца: учебно-метод. пособие по курсу «Мастерство хореографа» / Л. А. Клыкова. – Челябинск: Южно-Уральский научный центр РАО, 2022. – 50 с.

6. Мартынова, П. Г. Восприятие визуальных образов в психологии искусства / П. Г. Мартынова // СМАЛЬТА. – 2023. – № 1. – С. 83-92.

7. Никитин, В.Ю. Мастерство хореографа в современном танце: учеб. пособие / В. Ю. Никитин. – М.: Планета музыки, 2024. – 520 с.

8. Панферов, В. И. Искусство хореографа: учеб. пособие / В. И. Панферов. – Челябинск: ЧГИК, 2017. – 320с.

9. Правила вида спорта «Танцевальный спорт». URL : [https://fdsarr.ru/upload/iblock/0a3/ПРАВИЛА%20ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ%20СПОРТ\\_01.01.2024.pdf](https://fdsarr.ru/upload/iblock/0a3/ПРАВИЛА%20ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ%20СПОРТ_01.01.2024.pdf) (дата обращения 27.11.2024).

10. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.

11. Шмаковский, Л. Д. Контраст / Л. Д. Шмаковский // Media contented. Всё о карьере в дизайне – URL: <https://media.contented.ru/glossary/kontrast> (дата обращения 17.12.2024).

### References

1. Golubeva, A. L. Kompoziciya tancza. Priemy` postroeniya / A. L. Golubeva // Infourok. – URL: <https://infourok.ru/kompoziciya-tanca-priemi-postroeniya-2553371.html> (data obrashheniya 23.12.2024).

2. Zabolotny`x, O. V. Azbuka izobrazitel`nogo iskusstva. Kontrast / O. V. Zabolotny`x. – URL: <http://dk-prikamie.ru/azbuka-kontrast/> (data obrashheniya: 26.09.24)

3. Zaxarov, R. V. Sochinenie tancza. Stranicy pedagogicheskogo opy`ta / R. V. Zaxarov. – M.: Prosveshhenie, 1989. – 238 s.
4. Kompoziciya i postanovka tancza: ucheb. posobie / sost. L. V. Popova. – Yakutsk, 2022. – 103 s.
5. Kly`kova, L. A. Kompoziciya tancza: uchebno-metod. posobie po kursu «Masterstvo xoreografa» / L. A. Kly`kova. – Chelyabinsk: Yuzhno-Ural`skij nauchny`j centr RAO, 2022. – 50 s.
6. Marty`nova, P. G. Vospriyatie vizual`ny`x obrazov v psixologii iskusstva / P. G. Marty`nova // SMAL`TA. – 2023. – № 1. – S. 83-92.
7. Nikitin, V.Yu. Masterstvo xoreografa v sovremennom tance: ucheb. posobie / V. Yu. Nikitin. – M.: Planeta muzy`ki, 2024. – 520 s.
8. Panferov, V. I. Iskusstvo xoreografa: ucheb. posobie / V. I. Panferov. – Chelyabinsk: ChGIK, 2017. – 320s.
9. Pravila vida sporta «Tanceval`ny`j sport». URL : [https://fdsarr.ru/upload/iblock/0a3/PRAVILA%20TANCEVAL`NY`J%20SPORT\\_01.01.2024.pdf](https://fdsarr.ru/upload/iblock/0a3/PRAVILA%20TANCEVAL`NY`J%20SPORT_01.01.2024.pdf) (data obrashheniya 27.11.2024).
10. Smirnov I. V. Iskusstvo baletmejestera / I. V. Smirnov. – M.: Prosveshhenie, 1986. – 192 s.
11. Shmakovskij, L. D. Kontrast / L. D. Shmakovskij // Media contented. Vsyo o kar`ere v dizajne – URL: <https://media.contented.ru/glossary/kontrast> (data obrashheniya 17.12.2024).

### **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ**

**Лыкова Рима Рафиковна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и методики танцевальных видов спорта, Уральский государственный университет физической культуры. Челябинск, Россия. 454091, г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 1. Телефон: 8(351)2170358. Эл. почта: [sibrima@mail.ru](mailto:sibrima@mail.ru)

### **INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**

**Lykova Rima Rafikovna** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Theory and Methodology of Dance Sports, Ural State University of Physical Culture. Chelyabinsk, Russia. Ordzhonikidze str., 1, Chelyabinsk, 454091. Phone: 8(351)2170358. E-mail: [sibrima@mail.ru](mailto:sibrima@mail.ru)