

DOI: 10.31866/2410-1176.40.2019.172697

УДК 793.33:792.8

**СПЕЦИФІКА
ЕСТЕТИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ
СЦЕНІЧНОЇ БАЛЬНОЇ
ХОРЕОГРАФІЇ**

Крись Андрій Іванович
Викладач,
ORCID: 0000-0002-5413-1992,
e-mail: Krys.rumba@gmail.com,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Мета статті – осмислити специфіку естетичного сприйняття глядачем сценічної бальної хореографії в контексті дослідження драматургії як художнього методу створення та вираження змісту й форми сучасної сценічної хореографічної постановки. Методологія дослідження. Застосовано загальнонаукові та конкретно наукові методи пізнання: аналітичний (для опрацювання наукової літератури), порівняльний (для проведення порівняльного аналізу особливостей естетичного сприйняття лексики бального танцю), типологічний (спрямований на виявлення і з'ясування специфіки естетичного сприйняття глядачем сценічної бальної хореографії) та мистецтвознавчий аналіз. Наукова новизна. Висвітлено специфіку естетичного сприйняття сценічної бальної хореографії глядачем; розглянуто мистецтвознавчі й хореологічні праці сучасних зарубіжних науковців з метою наукового обґрунтування естетичного сприйняття творів сценічної хореографії; визначено вплив драматургії та композицію постановок на процес осмислення й сприйняття глядачем сенсово-змістового аспекту; проаналізовано лексику бального танцю в контексті естетичного сприйняття; уточнено та доповнено поняття «естетичне сприйняття», «естетичний досвід», «естетична перевага». Висновки. Естетичне сприйняття глядачем сценічного бального танцю – багатогранне явище, оскільки, крім впливу хореографії, характерної для цієї танцювальної форми, сублімує сприйняття сценічного оформлення, костюмів, візуальних ефектів та ін. Ці фактори формують не лише естетичний досвід сценічних постановок бального танцю, а і їхню особисту інтерпретацію. Сценічна бальна хореографія, як виконавське мистецтво, що потребує глядачів, завдяки власній виразності досягає функції комунікативності, оскільки не тільки вміщує, а й передає сенс.

Ключові слова: сценічна бальна хореографія; естетичне сприйняття; драматургія; композиція; віртуозні рухи.

Вступ

Здатність людини цінувати мистецтво досягається завдяки культивуванню естетичної уваги, більш відомої як естетичне ставлення, що є споглядальним, проникливим та інтуїтивним. Сценічний бальний танець, вигаданий і поставлений балетмейстером, актуалізований виконавцем та його сприйняття глядачем розглядається як естетична подія. Варто зазначити, що глядач сприймає танець не як статичний об'єкт, а як творчий процес. Отже, його сприйняття – це свідчення процесу вираження, естетичного процесу та руху як єдиного цілого.

Комунікативні можливості хореографічного мистецтва в просторі художньої культури розкриваються в аспекті взаємозв'язку між індивідуумами. У сценічній бальній хореографії маємо на увазі взаємозв'язок між балетмейстером-постановником і танцюристами, балетмейстером-постановником і глядачем, танцюристами і глядачем, глядачем та іншими глядачами в контексті загальнолюдського єднання. Отже, художня комунікація розуміється нами як механізм пізнання тієї інформації, що закодована балетмейстером у постановці, а її головна мета – збудження глядацьких емоцій, що сприяє створенню емоційної близькості між автором та глядачем.

Визначення особливостей естетичного сприйняття постановок сценічної бальної хореографії в контексті дослідження специфіки танцювальної драматургії як художнього методу створення та подавання змісту й форми сучасної сценічної хореографічної постановки, здійсненої на основі лексики бального танцю, та їх теоретичне обґрунтування, дасть змогу, на нашу думку, підвищити рівень художньої комунікації між балетмейстером-постановником, виконавцями та глядачем.

Аналіз останніх досліджень та публікацій засвідчує, що в зарубіжному науковому дискурсі існує багато праць, присвячених дослідженню естетичного досвіду танцю. Різноманітним аспектам цього

міждисциплінарного феномену присвячені наукові роботи С. Стівенса («Хореографічне пізнання: твори часу та простору», 2000), А. Фенемора («Бути враженим виконанням», 2003), Б. Монтеро («Пріоріцепція як естетичне відчуття», 2006), М. Вукадінович та С. Марковича («Естетичний досвід танцювальних постановок», 2011), С. Вікарі, М. Сперлінга, Д. вон Зіммерман та Г. Орга («Естетика спільних дій», 2017) та ін.

Проте проблематика та специфіка естетичного сприйняття сценічного бального танцю й досі лишається недостатньо висвітленими, актуалізуючи подальші дослідження.

Мета статті

Мета статті – визначити специфіку естетичного сприйняття глядачем сценічної бальної хореографії в контексті дослідження драматургії як художнього методу створення та подавання змісту й форми сучасної сценічної хореографічної постановки.

Виклад матеріалу дослідження

Аналізуючи історію сценічного танцю, який потрапив до театральної дійсності в якості одного із засобів виразності балетної вистави, а відтак опинився у невласивому йому часо-просторовому середовищі, що пояснюється специфікою побудови сценічного світу, який є власне протиставленням реальному життю, дослідники зазначають, що це пов'язано з тим, що новий простір його існування суперечив умовам, у яких формувалася та еволюціонував досценічний танець: його знакова система була орієнтована на вираження переважно конкретно-типових рис, а рефлексивний досвід не вимагав чіткого розподілу на світ реальний та вигаданий (Кондратенко, 2009, с. 124).

Розвиток бального танцю в напрямку театралізації – своєрідне поєднання результатів творчих криз, завдяки яким технічна еволюція хореографічної лексики змінювалася відповідно до сценічних умов цілісності та умовності театральної дії. З одного боку, зміни в структурі художньої мови бального танцю призводили до втрати певних конкретно-типових якостей, з іншого – до формування різноманітних умовних значень, проте сценічна бальна хореографія безумовно лишалася системою, підкореною загальним внутрішнім законам танцювального мистецтва – процесу формотворення, який базується на варіативності розвитку техніки виконання, принципам побудови лексичного вираження, що пов'язані з ритмічною організацією рухів, властивих лише композиційним елементам бальному танцю й ін.

Протягом періоду театралізації сценічного бального танцю були задіяні всі елементи, властиві структурі досценічної лексики, які систематизовано і трансформовано відповідно до правил сценічної дійсності.

Варто зазначити, що теза про те, що технічність структури танцювальної лексики є головною ознакою сценічної бальної хореографії зокрема та сценічної хореографії загалом, як сфери діяльності професіоналів, викликає серед науковців дискусію й на сучасному етапі. Так, наприклад, на думку Ю. Кондратенка (2009, с. 124), така позиція є недостатньо точною, оскільки факт про те, що прагнення до розвитку техніки вираження – спадщина досценічного танцю, не враховано. Дослідник зазначає, що техніка завжди розвивалася завдяки постійному тяжінню танцю до варіативності, проте конкретні механізми її реалізації (мається на увазі синтаксична композиція і стилістика) принципово різнилися під час кожного періоду еволюції танцювального мистецтва.

Нині хореографічна драматургія, позиціонується дослідниками як складне та глибинне явище, особлива технологія розміщення художніх деталей образної картини сценічного хореографічного дійства, яка дає балетмейстеру-постановнику змогу максимально чітко та яскраво відобразити результати художньо-творчого хореографічного бачення тій мислення (Богданов, 2017, с. 5).

У контексті даного дослідження позиціонуємо сценічний бальний танець як особливий тип складного та артикульованого руху людини, тобто системи організованих та формалізованих рухів, що передають і розкривають його сенсово-змістовий аспект. Естетичне сприйняття розглядається нами як особливий стан свідомості, що характеризується чіткою спрямованістю на певний об'єкт, який привертає увагу та захоплює суб'єкт, тоді як усі інші об'єкти й дії, що відбуваються в навколишньому середовищі, вилучені з його свідомості.

Варто відрізнити поняття «естетичний досвід» від «естетичної переваги», оскільки в першому поєднано і приємні, і неприємні відчуття, які можуть бути однаково естетично цікавими, тоді як

у другому поєднано афективну та гедоністичну оцінку – воно визначається рівнем задоволення, котре глядач відчуває, спостерігаючи за зовнішніми об'єктами (Kawabata, Zeki, 2004, с. 1701).

Особливого значення в процесі естетичного сприйняття танцю набуває кінестетика, оскільки відчуття руху не менш привабливе в естетичному розумінні, аніж зір, запах, дотик та слух.

Варто зазначити, що на початку XXI ст., унаслідок розвитку галузі нейроестетики (вчення про нейрологічні принципи створення та аналізу творів мистецтва), з'явилися перші дослідження, які здатні посприяти розумінню специфіки естетичного досвіду людини на рівні нервової системи.

На думку Д. Фредберга (2007, с. 197–203), важливим фактором у формуванні естетичного досвіду глядача є симуляція дій, емоцій і тілесних відчуттів, наявних або тих, які мають у творі візуального мистецтва. Відповідно до цієї теорії, утілений глядачем резонанс мистецтва може бути обумовлений змістом твору (наприклад, емпатичний біль, який виникає під час перегляду сценічної постановки).

У контексті даного дослідження вважаємо за доцільне розглянути деякі праці зарубіжних науковців, присвячені вивченню мистецького середовища, у якому дії, необхідні для створення художніх творів, позиціонуються як художня діяльність. Зокрема, дослідження спрямовані на виявлення та наукове обґрунтування естетичного сприйняття творів сценічної хореографії.

Так, Е. Кросс (2011), досліджуючи зв'язок між естетичною оцінкою та фізичними можливостями глядачів в процесі споглядання танцю, зауважує, що як правило, глядачі надають перевагу постановкам, де переважають віртуозні, технічно складні рухи. На думку дослідниці, якби глядач був здатен виконувати рухи, використані хореографом у сценічному танці, постановка не справила б на нього велике враження. Проте, набагато більшу симпатію викликають рухи, котрі, на думку глядача, він міг би виконати особисто.

Існує думка, що сприйняття танцю глядачем доцільно визначати як опосередковану дію, тобто як уявну участь або проекцію відчуттів танцюристів. Акцентуючи на тому, що естетичне враження від танцю глядача може бути пов'язане з механізмом «дзеркальних нейронів», науковці зазначають, що в процесі споглядання за танцем може виникнути внутрішнє переживання, схоже на те, що виникло, якби танцював глядач. Це відчуття пояснюється дією системи «дзеркальних нейронів»: споглядач під час танцю переміщується у «внутрішню» ситуацію, що виникла б за умови активного виконання ним тих самих дій (Montero, 2006, pp. 231–242).

Оскільки танець – це особливий вид діяльності, що відрізняється від інших видів діяльності з точки зору контексту, художній танець – це людський високо артикульований рух, контекст якого включає присутність глядачів, певний тип сцени, освітлення та/або декорацій. Окрім специфічних характеристик танцю, пов'язаних з його просторовою та часовою синхронізацією та визначеністю, присутність глядачів є характеристикою, що визначає його як виконавське мистецтво в момент, призначений для танцювального виступу, момент, який є остаточним створенням танцю.

В. Фрімен (1995, р. 56) висловлює припущення, що танець як форма мистецтва почав практикуватися, коли з'ясувалося, що він викликає задоволення та відчуття приналежності до співтовариства і у виконавців, і в глядача. У класичних психологічних термінах досвід танцю глядачів визначається як «випадок вікарного досвіду», тобто уявної участі або проекції в досвіді споглядання за танцюристами. Відтак однією зі специфічних характеристик естетичного досвіду глядача в танці є можливість вільно сконцентруватися на внутрішніх якостях руху завдяки відсутності мети його виконати.

Варто зазначити, що глядач, який має танцювальний досвід, естетично оцінює та осмислює танець зовсім з інших позицій.

М. Вукадінович (2011, р. 29), порівнюючи естетичне сприйняття танцю виконавцями та глядачем, зазначає, що структура естетичного досвіду танцюристів має чотири відносно незалежні виміри – динамізм, унікальність, емоційна оцінка та хвилювання, тоді як структура естетичного досвіду глядача складається із трьох вимірів – динамізму, унікальності та афективної оцінки. Саме вони належать не лише до специфічних характеристик танцю, а й до певних якостей, що його визначають.

На думку Д. Берліне (1974, р. 43), складні та віртуозні рухи, які глядач у виконанні професіоналів сприймає як природні та легкі, сприяють посиленню розуміння того, що їхня майстерність є свідченням фізичного подвигу, який значно перевершує власні здібності та можливості глядача. Отже, навіть ті рухи, які здаються легкими у виконанні для професійного танцюриста, але складними для глядача, оцінюються та сприймаються ним як приємніші.

Деякі дослідження засвідчують, що людина більш сприйнятлива до візуального ряду, який легко зрозуміти, а також до постановок, де виконавці взаємодіють «плавно та ефективно» (Hayes, Paul, Beuger, Tirrege, 2008, р. 465), що демонструє безпосередній зв'язок між позитивним сприйняттям постановки глядачем та драматургією сценічного танцю і композицією, обраними хореографом.

Відтак постановки сценічного бального танцю, у яких драматургія та композиційні елементи сприяють процесу осмислення глядачем змісту та ідеї номера або хореографічного твору, переважають віртуозні, технічно складні рухи, які сприймаються аудиторією як легкі та природні, а виконавці демонструють гармонійну професійну співпрацю, можемо позиціонувати не лише як високохудожні й технічно досконалі, а і як найбільш комерційно вдалі.

Особливо важливою в контексті визначення специфіки емоційного сприйняття постановок сценічної бальної хореографії виявилася праця С. Вікарі, М. Сперлінга, Д. вон Зіммерман та Г. Орга «Естетика спільних дій» (2017). На основі аналізу рухів виконавців та емоційних реакцій глядачів дослідники доводять, що позитивні та негативні оцінки глядачів пов'язані із залежними від виконання та чуттєвими до часу відносинами між синхронністю та явними й неявними афективними реакціями. Отже, саме синхронність виконавців є більш послідовним предиктором залучення аудиторії, ніж візуальний рух або його прискорення, що є свідченням важливої ролі поведінкової координації в естетиці танцю.

Нагомість Г. Орга, Н. Хагура та П. Хегард (2013, pp. 603–612) зазначають, що естетичні переваги глядача залежать від пози тіла танцюриста, видимого продовження руху, послідовної симетрії та хореографічної структури.

На думку дослідників, у стилізованих формах танцю естетика рухів залежить від прототипічності (Daprati, Iosa, Haggard, 2009) та знайомства з лексикою рухів, граматичними структурами, що регулюють переходи між конкретними рухами та музичними перевагами глядачів.

Д. Ханна (1983, p. 273) зауважує, що, відповідно до специфіки сценічного мистецтва, живі виступи ніколи не бувають однаковими і залежать від безпосередньої взаємодії з аудиторією.

Сценічна бальна хореографія передбачає не тільки безпосередній взаємовплив між виконавцями та глядачами; естетичне сприйняття танцю відображає минулі, теперішні та очікувані в майбутньому події в постановці. Зазвичай більшість досліджень у галузі естетики зосередженні на дискретних естетичних судженнях, що унеможливають визначення динамічного характеру хореографічного мистецтва.

Внаслідок проведеного дослідження можемо констатувати, що сумарне естетичне сприйняття виконання сценічного бального танцю пов'язане з конкретними, чутливими до часу відносинами між рухами танцюристів та реакцією глядачів на ці рухи.

Висновки

Естетичне сприйняття глядачем сценічного бального танцю – багатогранне явище, оскільки, крім впливу хореографії, характерної для означеної танцювальної форми, сублімує сприйняття сценічного оформлення, костюмів, візуальних ефектів та ін. Ці фактори формують не лише естетичний досвід сценічних постановок бального танцю, а і їхню особисту інтерпретацію. Сценічна бальна хореографія як виконавське мистецтво, що потребує глядачів, завдяки власній виразності досягає функції комунікативності, оскільки не тільки вміщує, а й передає сенс.

Список використаних джерел

1. Богданов Г.Ф. *Основы хореографической драматургии*. Санкт-Петербург : Планета-Музыка, 2017. 168 с.
2. Кондратенко Ю. А. *Язык сценического танца: видовая специфика и морфология*. Саранск : Изд-во Мордов. Ун-та, 2009. 136 с.
3. Aesthetic experience of dance performances. *Psihologija*. 2012. Vol. 45, Issue 1. P. 23-41. DOI:10.2298/PSI1201023V.
4. Berlyne D. E. Studies in The New Experimental Aesthetics: Steps Toward an Objective Psychology of Aesthetic Appreciation. *Journal of Research in Music Education*. 1974. № 23(3). DOI: 10.2307/3344649.
5. Cross E., Kirsch L., Ticini L., Schütz-Bosbach S. The impact of aesthetic evaluation and physical ability on dance perception. *Frontiers in human neuroscience*. 2011. DOI: 10.3389/fnhum.2011.00102.
6. Daprati E., Iosa M., Haggard P. A dance to the music of time: aesthetically-relevant changes in body posture in performing art. *PLoS ONE*. 2009. № 4(3). DOI: 10.1371/journal.pone.0005023.
7. Freedberg D., Gallese V. Motion, Emotion and Empathy in Aesthetic Experience. *Trends in Cognitive Science*. 2007. Vol. 11. № 5. pp. 197–203.
8. Freeman W. *Societies of Brains. A study in the neuroscience of Love and Hate*. New York, Hillsdale : Columbia University Press, 1995. 204 p.

9. Hanna J. *The performer-audience connection: emotion to metaphor in dance and society*. Austin: University of Texas Press, 1983. 273 p.
10. Hayes A., Paul M., Beuger B., Tipper S. Self produced and observed actions influence emotion: the roles of action fluency and eye gaze. *Psychological Research*. 2008. Vol. 72. Issue 4. pp. 461–472.
11. Kawabata H., Zeki S. Neural correlates of Beauty. *Neurophysiology*. 2004. № 91. pp. 1699–1705.
12. Montero B. Proprioception as an Aesthetic Sense. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2006. № 64(2). pp. 231–242.
13. Orgs G., Hagura N., Haggard P. Learning to like it: Aesthetic perception of bodies, movements and choreographic structure. *Consciousness and Cognition*. 2013. Vol. 22. Issue 2. pp. 603–612. DOI: 10.1016/j.concog.2013.03.01.
14. Vicary S., Sperling M., Zimmermann J., Richardson D., Orgs G. Joint action aesthetics. PLoS ONE. 2017. No. 12(7). DOI: 10.1371/journal.pone.0180101.

References

- Berlyne, D.E. (1974). Studies in the New Experimental Aesthetics: Steps Toward an Objective Psychology of Aesthetic Appreciation. *Journal of Research in Music Education*, no. 23(3). DOI: 10.2307/3344649.
- Bogdanov, G.F. (2017). *Osnovy horeograficheskoy dramaturgii* [Fundamentals of choreographic drama]. St. Petersburg: Planeta-Muzyiki.
- Cross, E., Kirsch, L., Ticini, L. and Schütz-Bosbach, S. (2011). The impact of aesthetic evaluation and physical ability on dance perception. *Frontiers in human neuroscience*. DOI: 10.3389/fnhum.2011.00102.
- Daprtati, E., Iosa, M. and Haggard, P. (2009). A dance to the music of time: aesthetically-relevant changes in body posture in performing art. *PLoS ONE*, no. 4(3). DOI: 10.1371/journal.pone.0005023.
- Freedberg, D. and Gallese, V. (2007). Motion, Emotion and Empathy in Aesthetic Experience. *Trends in Cognitive Science*, vol. 11, no. 5, pp. 197–203.
- Freeman, W. (1995). *Societies of Brains. A study in the neuroscience of Love and Hate*. New York, Hillsdale : Columbia University Press.
- Hanna, J. (1983). *The performer-audience connection: emotion to metaphor in dance and society*. Austin: University of Texas Press.
- Hayes, A., Paul, M., Beuger, B. and Tipper, S. (2008). Self-produced and observed actions influence emotion: the roles of action fluency and eye gaze. *Psychological Research*, vol. 72, issue 4, pp. 461–472.
- Kawabata, H. and Zeki, S. (2004). Neural correlates of Beauty. *Neurophysiology*, no. 91, pp. 1699–1705.
- Montero, B. (2006). Proprioception as an Aesthetic Sense. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, no. 64(2), pp. 231–242.
- Kondratenko, Yu.A. (2009). *Yazyk stsenicheskogo tantsa: vidovaya spetsifika i morfologiya* [Language of scenic dance: specific character and morphology]. Saransk : Moscow University Press.
- Orgs, G., Hagura, N. and Haggard, P. (2013). Learning to like it: Aesthetic perception of bodies, movements and choreographic structure. *Consciousness and Cognition*, vol. 22, issue 2, pp. 603–612. DOI: 10.1016/j.concog.2013.03.01.
- Vicary S., Sperling M., Zimmermann J., Richardson D. and Orgs G. (2017). Joint action aesthetics. PLoS ONE, no. 12(7). DOI: 10.1371/journal.pone.0180101.
- Vukadinović, M. and Marković, S. (2011). Aesthetic Experience of Dance Performances. *Psihologija*, vol. 45(1), pp. 23–41. DOI: 10.2298/PSI1201023V.

Стаття надійшла до редакції: 04.03.2019

**СПЕЦИФИКА
ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ
СЦЕНИЧЕСКОЙ БАЛЬНОЙ
ХОРЕОГРАФИИ**

Крысь Андрей Иванович
Преподаватель,
Киевский национальный университет
культуры и искусств, Киев, Украина

Цель статьи – осмыслить специфику эстетического восприятия зрителем сценической балльной хореографии в контексте исследования драматургии как художественного метода создания и выражения содержания и формы

современной сценической хореографической постановки. Методология исследования. Применены общенаучные и конкретно научные методы познания: аналитический (для обработки научной литературы), сравнительный (для проведения сравнительного анализа особенностей эстетического восприятия лексики бального танца), типологический (направленный на выявление и определение специфики эстетического восприятия зрителем сценической бальной хореографии) и искусствоведческий анализ. Научная новизна. Освещена специфика эстетического восприятия сценической бальной хореографии зрителем; рассмотрены искусствоведческие и хореологические труды современных зарубежных ученых с целью научного обоснования эстетического восприятия произведений сценической хореографии; определено влияние драматургии и композиции постановок на процесс осмысления и восприятия зрителем смыслово-содержательного аспекта; проанализирована лексика бального танца в контексте эстетического восприятия; уточнены и дополнены понятия «эстетическое восприятие», «эстетический опыт», «эстетическое превосходство». Выводы. Эстетическое восприятие зрителем сценического бального танца – многогранное явление, поскольку кроме влияния хореографии, характерной для данной танцевальной формы, сублимирует восприятие сценического оформления, костюмов, визуальных эффектов и др. Эти факторы формируют не только эстетический опыт сценических постановок бального танца, но и их личную интерпретацию. Сценическая бальная хореография, как исполнительское искусство, которое требует зрителей, благодаря своей выразительности достигает функции коммуникативности, поскольку не только содержит, но и передает смысл.

Ключевые слова: сценическая бальная хореография; эстетическое восприятие; драматургия; композиция; виртуозные движения.

SPECIFICITY OF AESTHETIC PERCEPTION OF SCENIC BALLROOM CHOREOGRAPHY	Andrii Krys <i>Lecturer, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine</i>
--	---

The aim of the article is to determine the specificity of the aesthetic perception of the scenic ballroom choreography by audience in the context of the study of drama as an artistic method to create and present the content and form of the modern scenic choreographic production. Methodology of the research. General scientific and specifically scientific methods of cognition are as follows: analytical (for processing scientific literature), comparative (for carrying out a comparative analysis of aesthetic perception of ballroom dance vocabulary), typological (aimed at identifying and defining the specifics of aesthetic perception of ballroom choreography by audience), and art history analysis. The scientific novelty of the research. The specificity of the aesthetic perception of the scenic ballroom choreography by audience has been studied; art history and chorological works of modern foreign scientists in order to provide scientific basis to the aesthetic perception of scenic choreography works have been reviewed and analysed; the influence of drama and compositional of performances on the process of understanding and perception by the viewer of the semantic and content aspect has been determined; the vocabulary of ballroom dance in the context of aesthetic perception has been determined; the concepts of “aesthetic perception”, “aesthetic experience”, and “aesthetic excellence” are clarified and supplemented. Conclusions. The aesthetic perception of the scenic ballroom dance by the audience is a multifaceted phenomenon, whereas in addition to the influence of the choreography characteristic of this dance form, it sublimes the perception of the stage design, costumes, visual effects, etc. These factors form not just the aesthetic experience of ballroom stage performances, but also their personal interpretation. Scenic ballroom choreography, as a performing art, which requires the audience, achieves the function of communication through its expressiveness as it not only contains, but also conveys meaning.

Keywords: scenic ballroom choreography, aesthetic perception, drama, composition, masterful movements.