

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології, журналістики та мистецтв
Кафедра культури і мистецтв

ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНИХ
ЗДІБНОСТЕЙ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА

Кваліфікаційна робота (проєкт)

Пояснювальна записка

на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконала:

здобувачка 2 курсу 08-231М групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Співаковська Євгенія Олександрівна

Керівник:

доцентка Рехліцька А.Є.

Рецензент:

голова циклової комісії «Сучасна
хореографія» комунального закладу
«Херсонський фаховий коледж
культури і мистецтв»
Макогон Л.А.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА	
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	7
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної імпровізації.....	7
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	9
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ	
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	14
2.1. Композиційно – архітектонічна побудова твору.....	14
2.2. Літературно-графічний запис хореографічної постановки.....	18
2.3. Сценографія.....	23
ВИСНОВКИ.....	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	28
ДОДАТКИ.....	30
Додаток А.....	30
Додаток Б.....	31
Додаток В.....	32

ВСТУП

Актуальність проблеми. Імпровізація може слугувати як інструмент для дослідження та експериментування з рухом, музикою та іншими елементами постановки. Це дозволяє їм знаходити нові ідеї та підходи до створення хореографії. І саме тому була обрана тема ролі імпровізації у формуванні індивідуального стилю майбутнього хореографа на прикладі хореографічного композиційного триптиху.

В історії людства роль жінки була провідною. Заради жінок розпочинали війни, засновували міста і держави, здійснювали наукові винаходи, створювали найвидатніші твори мистецтва. Поряд з цим, жінки також були активними творцями історії і культури. Згадаймо лише княгиню Ольгу, Роксолану, Лесю Українку та багато інших.

Постать жінки в українській культурі багатогранна і змінюється з часом - від історичних традицій до сучасних реалій. В українській культурі жінка традиційно асоціюється з роллю матері, господині та берегинею домашнього вогнища, але одночасно відома й як сильна, незалежна особистість, яка досягає великих успіхів у різних сферах. З давніх часів жінки в українській культурі відігравали важливу роль у сімейному та громадському житті. Роль матері та берегині сімейного затишку – це традиційні асоціації, пов'язані з жінкою. Образ жінки є важливим мотивом у українській літературі, фольклорі та образотворчому мистецтві. У творчості відомих українських письменників та художників можна зустріти різні типи жіночих персонажів, як-от жінки-матері, жінки-музи.

В українській культурі жінка часто зображується як центр світобудови, берегиня роду та натхненниця. Інтерпретація цієї теми в сучасному утвердженні є дуже цікава. Помітна роль жінок у танці простежується від самих витоків цивілізації - це видно з їх ранньої історії

від появи формальних танців у XV столітті, які з часом переросли в балет, до сучасних видів танцювального мистецтва.

Імпровізація є важливим елементом хореографічного мистецтва, що сприяє формуванню індивідуального стилю виконавця. В умовах глобалізації та стандартизації мистецьких практик актуальним є збереження і розвиток національної хореографічної спадщини. Українські жіночі танцювальні твори мають унікальну етнокультурну природу, яка вимагає творчого підходу для сучасної інтерпретації та адаптації до індивідуального стилю хореографа.

Роль імпровізації у формуванні індивідуального стилю майбутнього хореографа, на прикладі представлення жіночих українських утворів” є актуальною з кількох причин: збереження національної культурної спадщини; розвиток творчої індивідуальності; сучасний контекст і потреби професії; жіночі образи в українській хореографії; педагогічна актуальність.

Для освітнього процесу хореографів важливо навчати не лише технічним навичкам, але й творчим підходам. Використання імпровізації у навчанні дозволяє залучити студентів до глибшого розуміння мистецтва танцю та сприяє їхній професійній самореалізації.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Робота виконана згідно з програмою наукових досліджень та планами наукової діяльності кафедр хореографічного мистецтва та культурології факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

Мета. Дослідити роль імпровізації у формуванні індивідуального стилю майбутнього хореографа через вивчення, аналіз і практичне застосування українських жіночих танцювальних утворів.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання: проаналізувати теоретичні аспекти імпровізації; проаналізувати елементи, характерні для української народної хореографії; розглянути роль імпровізації у різних танцювальних стилях; дослідити українські хореографічні твори (дівчина-україночка, українська мати та мольфарка); розкрити методику використання імпровізації.

Об'єктом дослідження є імпровізація як інструмент в процесі вираження балетмейстерських задумів, в контексті створення предметів хореографічного твору.

Предметом виступає імпровізація в хореографічному мистецтві, в сучасному хореографічному творі, що заснований на українських жіночих образах, що інтерпретують український жіночий образ в процесі створення танцювальних рухів, емоціях, відчуттях, реагуванні на музику.

Для досягнення поставленої мети роботи та вирішення завдань дослідження було використано такі **методи дослідження**:

1. Теоретичні: аналіз, синтез, систематизація джерел інформації, що дозволило узагальнити та систематизувати погляди на проблему, яка вивчається;

2. Емпіричні: інтернет-джерела та дидактична література.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що: з'ясовано етнокультурну специфіку жіночих танців; створено оригінальну хореографічну композицію, тема та елементи якої характерні для української народної хореографії; досліджено постановки з використанням українських жіночих хореографічних образів як основи для імпровізації.

Практичне значення одержаних результатів.

Матеріали проведеного дослідження стануть у нагоді для подальшого вивчення розвитку імпровізації в контексті сучасної хореографії і основою для майбутніх мистецтвознавчих та культурологічних розвідок у цьому напрямку. Вони можуть бути використані під час викладання курсів з хореографічного мистецтва, мистецтва балетмейстера, культурології, історії української та зарубіжної культури тощо. Імпровізація може використовуватися у репертуарі аматорських та професійних хореографічних колективах, студіях сучасного танцю, тематичних концертів. Дослідження на цю тему може стати основою для створення методичних матеріалів і навчальних програм.

Апробація результатів творчої частини кваліфікаційної роботи.

Основні положення та результати дослідження були висвітлені на засіданні кафедри хореографічного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету.

Структура дипломної роботи представлена вступом, двома розділами, висновками, списком використаних джерел, додатками.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної імпровізації

Імпровізація іманентна всім різновидам хореографії на всіх етапах їхнього розвитку. Однак широкої функціональної палітри імпровізація набула у XX – на поч. XXI ст. Дослідження цього аспекту важливе для розуміння місця та ролі імпровізації в системі хореографічної культури. Імпровізаційність стала однією з провідних ознак естетики сучасної хореографії, що додатково підтверджує важливість звернення до проблеми місця та ролі імпровізації в хореографії.

Імпровізація, як один з основних засобів розвитку творчої особистості, розглядається в хореографічній педагогіці вітчизняними та зарубіжними науковцями. Так, роль імпровізації під час роботи над хореографічним твором досліджував С. Мінтон; основні аспекти використання імпровізації в сучасній хореографії вивчав В. Грек; Л. Хоцяновська та А. Рехвіашвілі у книзі «Методика виконання імпровізації та контактної імпровізації» розглядають цей різновид художньої творчості як основний напрям сучасного хореографічного мистецтва, подають матеріал щодо її походження та розвитку, розкривають її принципи та особливості. На необхідність використання імпровізації у процесі хореографічної діяльності дітей та молоді, як засобу формування їхньої творчості, вказували Л. Андрощук, М. Коновалова, О. Мартиненко, М. Марушка, С. Оборська та ін.

Імпровізація в хореографії – це не просто довільний рух. Це цілісний творчий процес, що є основою для розвитку танцівника та створення нових хореографічних форм. Вона є мовою, що дозволяє танцівнику виразити свій внутрішній світ, а хореографу – знайти свіжі ідеї. Це момент, коли тіло стає інструментом для вираження внутрішніх відчуттів, думок, емоцій або реакцій

на зовнішні подразники (музика, партнер, простір). Імпровізація є основою багатьох танцювальних стилів, особливо сучасних, і розглядається як ключовий елемент для розвитку творчого потенціалу танцівника.

Імпровізація не є хаотичним рухом, а скоріше актом усвідомленого імпровізатора, який володіє певним словником рухів, але не обмежується ним. Імпровізація – це спонтанний рух, що виникає в моменті "тут і зараз". Вона ґрунтується на інтуїції, миттєвих емоціях та фізичних відчуттях. На відміну від завченої хореографії, імпровізація не має заздалегідь визначеної структури чи послідовності рухів. Її можна порівняти з розмовою: танцівник "спілкується" з музикою, простором, партнерами або просто зі своїм тілом, реагуючи на зовнішні та внутрішні подразники.

Імпровізація може бути вільною або мати певні обмеження. Наприклад, танцівник може імпровізувати в межах певного стилю, використовуючи лише рухи класичного балету, або ж отримує завдання імпровізувати, реагуючи на певний образ, звук чи слово.

Варто зауважити, що функції імпровізації різноманітні: вона допомагає розвивати творчість, гнучкість, здатність до швидкої реакції, відчуття музики та тіла, а також дозволяє танцюристу виражати себе та експериментувати з рухом.

Імпровізація відіграє ключову роль у хореографії, виконуючи декілька важливих функцій, а саме:

- розвиток танцівника (технічна розкутість); емоційна виразність; творче мислення; самосвідомість;
- Створення нової хореографії (джерело ідей; співтворчість; розвиток матеріалу).

Сьогодні імпровізація все частіше виступає не лише як метод, а як повноцінний вид сценічного мистецтва. Виступи, повністю побудовані на імпровізації, набувають все більшої популярності. Вони дозволяють глядачеві стати свідком унікального моменту творення, що ніколи не повториться.

Таким чином, імпровізація – це невід'ємна частина сучасної хореографії. Вона є потужним інструментом для професійного зростання танцівника, джерелом натхнення для хореографа та самодостатнім видом мистецтва. Вона розширює кордони хореографічного вираження, дозволяючи танцю бути більш живим, чуттєвим та автентичним.

1.2. Ідейно-тематична основа твору

Тема. Зображення українських жіночих образів як джерела для імпровізації в танці.

Ідея. Проаналізувати архітипи, символіку в закладених образах дівчини – весни, матері – берегині роду, мольфарки.

Надзавдання. Через пластичну мову передати сам процес трансформації від заціплення експресивного, вільного руху.

Наскрізна дія. Показати в танці послідовне перетворення від статичної, скупченої форми до динамічної, розгорнутої.

Конфлікт. Перетин різних стилів танцю.

Видова спрямованість (вид хореографії). Сценічний танець (моно-вистава, сольний номер).

Танцювальна форма. Хореографічна композиція (мініатюра).

Танцювальний жанр. Ліричний.

Лібрето 1. Дівчина – весна.

Дівчина – весна – уособлення природної, юної, але могутньої сили оновлення. Дівчина-весна є частиною "замерзлої" землі. Її тіло скуте, рухи повільні, тяжіють до підлоги. Це пластика очікування, пригнічення холодом. Пластичною метою для імпровізації в цьому лібрето слугує акцент на контрах (стискання) та важкі, повільні рельєзи (відпускання). Спроби випрямитися, які закінчуються поверненням до зігнутої пози (символ ще сильної влади Зими). Далі з'являється внутрішній поштовх. Дівчина відчуває напругу конфлікту. Її рухи стають різкими, хаотичними, але вже спрямованими вгору. Це боротьба льоду і води, темряви і світла. Дівчина-

весна знаходить індивідуальну пластичну лексику через швидкі, непередбачувані переходи, які неможливо жорстко зафіксувати. А далі – перемога. Світло заливає сцену. Рухи Дівчини-весни стають легкими, повітряними, текучими. Це вільний політ, безшовна пластика. Фінал – відкрита, широка, радісна поза, що символізує повне відродження (вільні стрибки, обертання, використання елементів українського орнаменту (кола, хвилі) у пластиці рук.

Лібрето 2. Мати – берегиня роду.

Ця хореографічна композиція слугує ілюстративним прикладом для аналізу того, як імпровізація використовується для відображення внутрішньої сили, стабільності та захисту - ключових рис українського архетипу Берегині. Образ матері символізує стійкість, незламність духу, збереження сімейних та національних традицій, а також відображення вічної ролі Матері-захисниці. Ідеєю цієї хореографічної композиції є: справжня сила, яка криється не в агресії, а в глибокій внутрішній мудрості, терпінні та здатності захищати незмінні цінності. Берегиня стоїть у центрі сцени, її пози широкі, низькі, вагомі. Рухи зосереджені в корпусі, не в кінцівках. Це пластика закорінення - її неможливо похитнути. Акцент на диханні як джерелі внутрішньої сили. Далі мати відчуває абстрактну загрозу (зміна світла, напруга в музиці). Вона починає активно захищати свій простір, але без агресії. Рухи її стають широкими, охоплюючими, нагадуючи магічне коло. Це боротьба мудрості зі страхом. Пізніше загроза відступає. Берегиня повертається до абсолютної стабільності, але тепер її сила наповнена спокоєм. Вона передає цю енергію (символічно, через погляд, жест). Фінал хореографічної композиції - статична, але жива, тепла поза (наприклад, стилізована поза оранти).

Лібрето. 3. Мольфарка.

Мольфарка – уособлення таємної сили, містики та глибокого, іноді страшного, знання.

У присмерку гір, коли вітер ледь торкає трави, з'являється вона - мольфарка, жінка, що розуміє мову землі, води й неба. У довгій сукні та

вишитому жилеті, з глиняним горщиком джерельної води, вона обережно ступає на галявину, яка ось-ось стане священною.

Запалює свічку - вогник життя - і повільно розбризкує воду, очищаючи простір. Її рухи - мов молитва, заклик до сил природи.

На її поклик з'являються стихії - вода, земля, вогонь і повітря.

На завершення вона пускає по землі яблуко - символ достатку. Танок стає обрядом. Це не просто виступ, а звернення до предків і прийдешніх поколінь. Через рух, через віру, через пам'ять - мольфарка приносить добробут.

Характеристика хореографічних образів.

Дівчина-весна - цей образ є втіленням юності, надії та нестримної життєвої енергії.

Мати-берегиня роду - це образ стабільності, мудрості, захисту та непохитності. На відміну від Весни, тут домінує сила, що йде від землі.

Мольфарка (Знахарка) - цей образ є найбільш містичним, ірраціональним та експресивним.

Таким чином, хореографічні образи в композиційній побудові чітко показують, що для кожного образу імпровізація використовується для досягнення різних художніх цілей: для Дівчини - весни – для текучості та емоційної свободи в розвитку дії; для Матері – берегині роду – глибини та автентичності захисних жестів; для Мольфарки – непередбачуваності та експресії в кульмінації ритуалу. Відповідно, це підкреслює, що роль імпровізації є багатогранною та безпосередньо впливає на формування індивідуального стилю майбутнього хореографа.

Аналіз музичного супроводу. Музичний твір «Пісня про рушник» авторства Платона Майбороди та Андрія Малишка був обраний нами для номеру «Берегиня сім'ї» як символ материнської любові та пам'яті про рідний дім. Пісня була написана у 1958 році для кінофільму «Літа молодії» та стала справжньою культурною святинею України ХХ століття. Композиція має виразний народнопісенний характер, мелодія співуча, протяжна, кантилена,

побудована на натуральних інтонаціях українського фольклору. Часто використовуються секунди і терції. Гармонія проста, близька до народної: тоніка-субдомінанта-домінанта, використовуються плавні каденції, що надають мелодії завершеності. Соло в мелодії надається духовим дерев'яним інструментам – кларнету, флейті та гобою, яку звучать на фоні струнних (скрипок, альтів та віолончелей) та лютнеподібних струнних щипкових – домр, що підсилюють народний колорит.

Лад. Мінорний.

Форма. Проста (куплетна)

Розмір. 6/8

Темп. Помірний (Andante).

Загальна кількість тактів. 122 такти.

Хронометраж (тривалість постановки). 1.44 хвилин.

Для номеру «Дівчина Весна» нами було обрано два музичні твори, які поєднали в собі одразу два настрої – 2 симфонічну поему «Влтава» зі збірки «Моя Батьківщина» чеського композитора Бедржіха Сметани, де майстерно використовуються оркестрові засоби, щоб передати звуки води, світла, тіні та атмосфери пробудження і «Плескач» композитора Георгія Завгороднього, який був написаний в спільній роботі з Павлом Вірським для однойменного хореографічного жіночого номеру. В першій композиції мелодійна лінія починається з соло флейти і кларнету на фоні ударних шумових (трикутник) та поступово переростає в насичене соло скрипок і віолончелі. В акомпанементі чітко простежуються мелодія контрабасу для яскравого та насиченого забарвлення мелодії. В другому творі ми бачимо яскравий перехід темпу з Andante до Vivace, що знаменує контраст характеру від мрійливого ліричного до веселого безтурботного. На перший план знову виходить флейта, яка чергується з партіями фаготу.

Лад. Мінорний.

Форма. Проста двочастинна (А - В)

Розмір. Змінний: 4/4, 2/4

Темп. Помірний (Andante), Жвавий (Vivace).

Загальна кількість тактів. 203 +185 тактів.

Хронометраж (тривалість постановки). 1.53 хвилин.

Музичний твір «Drymba Song» у виконанні Hutsul Planet був обраний нами в номері «Мольфарка» для яскравого відображення таємничості та магічності образу, можливості поєднати традиційний фольклор і сучасний танцювальний стиль, роблячи виступ більш видовищним. Композиція поєднує автентичну гуцульську мелодику, її сучасну інтерпретацію з використанням електронних елементів. Соло дримби та сопілки в першій частині (A) надає композиції етнічного колориту. Під час розвитку (B) в мелодії з'являються додаткові електронні елементи, баси та перкусія. В кульмінації (C) ми чуємо підсилення басів, перкусії та ударних. Заключна частина (A) являє собою своєрідне «затухання» мотивів, залишаючи останнє соло дримби.

Лад. Мінорний.

Форма. Проста тричастинна (A – (B +C) – A)

Розмір. 4/4

Темп. Помірний (Andante).

Загальна кількість тактів. 143 такти.

Хронометраж (тривалість постановки). 2 хвилини.

РОЗДІЛ 2.

ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Композиційно – архітектонічна побудова твору.

Дівчина - весна (Тема: Відродження та Свобода).

Назва частини	Зміст
Експозиція	Сон. Дівчина-Весна перебуває у стані заціпеніння (Зима). Повільні, скуті, низькі рухи. Тіло наче бореться з вагою, але не може піднятися. Світло тьмяне, синє. Створення образу інерції. Рухи чітко зафіксовані (технічна частина). Мінімум імпровізації - пластика скованості.
Зав'язка	Перші промені. З'являється перший поштовх до руху - тремтіння, зміна дихання. Дівчина робить перші спроби випрямитися, але вони нестійкі та хаотичні. Конфлікт між теплом і холодом. Використання контрасту. Початок структурованої імпровізації: хаотичні, непередбачувані рухи як танення льоду.
Розвиток дії	Танець Стихій. Тіло починає активно рухатися: спалахи енергії, обертання, падіння та швидкі підйоми. Це боротьба і радість від звільнення. Рухи текучі та нелінійні. Ключовий етап для імпровізації. Хореографічний малюнок дає рамки, але якість та зв'язки (пасажі) імпровізуються. Це формує індивідуальний стиль виконання.
Кульмінація	Розквіт. Найбільш динамічна та амплітудна частина. Стрибок у свободу. Великий стрибок або серія обертань, що символізують повне вивільнення енергії та цвітіння. Технічно складна частина, але фінальна поза (на

	піку руху) може бути результатом імпровізаційного пошуку найкращого ракурсу.
Розв'язка	Гармонія. Дівчина-Весна заспокоюється. Рухи стають широкими, м'якими та округлими. Фінальна поза - відкриті руки, обличчя до світла. Пластика миру. Мінімум імпровізації. Завершення емоційним акцентом на відчутті повноти життя.

Мольфарка (Тема: Містика та Транс).

Назва частини	Зміст
Експозиція	Зосередження. Мольфарка входить у простір з незвичайною пластикою. Рухи гострі, асиметричні, внутрішньо напружені. Акцент на «зчитуванні» простору через руки та погляд. Пластика непередбачуваності. Імпровізація для знаходження унікальної, авторської лексики рук (жести як символи) та кутастих пересувань.
Зав'язка	Виклик Сили. Поступове наростання ритму та інтенсивності. Мольфарка починає виконувати циклічні, повторювані рухи, які вводять її у стан трансу. Введення ритму. Імпровізація з повторенням одного руху, але з постійною зміною амплітуди та швидкості.

Розвиток дії	Ритуал. Експресивний, динамічний танець. Тіло стає провідником енергії - швидкі, іноді хаотичні, але контрольовані рухи. Використання підлоги для різких падінь/підйомів. Ключовий етап для імпровізації. Хореограф імпровізує, керуючи хаосом – рухи виглядають непередбачуваними, але логічними у контексті магічного ритуалу. Це дозволяє проявити максимальну індивідуальність.
Кульмінація	Злам/Заклинання. Момент піку енергії. Різкий, нелюдський рух або поза, що символізує повний контакт із надприродною силою (коротка фіксація). Момент найбільшої експресії. Імпровізація для знаходження найбільш шокуючої або незвичайної форми, що виходить за межі звичайної пластики.
Розв'язка	Наслідок. Повільне повернення до контролю. Рухи стають мудрими, повільними, підсумовуючими. Фінал - зосереджена, внутрішньо сильна поза. Пластика контролю. Мінімум імпровізації. Завершення вагомим, символічним жестом або поглядом.

Мати- берегиня роду (Тема: Стійкість та захист).

Назва частини	Зміст
Експозиція	Коріння. Берегиня стоїть у монументальній, низькій позі. Рухи вагомі, повільні, зосереджені в корпусі. Вона є нерухомим центром простору. Пластика статичності. Імпровізація на тему ваги - повільне опускання та підйом, що створює ефект закорінення.

	Рушник. Берегиня сидить і тримає довге біле полотно рушника, що символізує життєвий шлях дитини, який благословляє мати. Рушник стає видимим символом її магичної, захисної сили. Рухи з рушником плавні, обережні, що огортають, підкреслюють роль матері як берегині роду та дому.
Зав'язка	Відчуття Загрози. Зміна освітлення/музики провокує внутрішню напругу. Берегиня робить перші оборонні, оглядаючі рухи. Тіло зміщується, але центр лишається непорушним. Введення конфлікту. Імпровізація допомагає знайти незвичайні, авторські жести (руки як оберіг, погляд).
Розвиток дії	Ткання Оберігу. Активний, але контрольований захист. Рухи рук і корпусу широкі, охоплюючі, повторювані (ритуальне «ткання»). Пластика демонструє силу, що не виходить за межі. [Ключовий етап для імпровізації. Хореограф імпровізує з якістю та інтенсивністю захисних рухів в межах кола, не втрачаючи центру. Це формує стилістику Берегині.
Кульмінація	Непохитність. Берегиня приймає найвагомішу, найширшу позу (наприклад, стилізація під «Оранту»). Фіксація, яка перемагає загрозу самою своєю непорушністю. Момент найвищої сили. Мінімум руху. Імпровізація дозволяє знайти ідеальний баланс і момент для фінальної фіксації, що має тривати максимально довго.
Розв'язка	Спадщина. Повернення до спокою. Повільний, мудрий рух рук, що наче передає силу нащадкам. Фінал - тепла, статична поза. Пластика мудрості. Мінімум імпровізації. Завершення емоційним акцентом на відчутті вічності роду.

2.2. Літературно-графічний запис хореографічної постановки.

Мал.1 Графічне зображення танцю «Дівчина -українка»

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		1–4 т.	Виконавиця стоїть у центрі сцени у 5 позиції ніг. Піднімає руки у 3 позицію, м'яко опускає вниз.
		5–8 т.	Робить 6 виворотних кроків через носок вперед.
		9–12 т.	Крок вправо, збирає ноги у 3 позицію на носочках, руки у 3 позиції.
		13–16 т.	Падебаск у бік, розворот назад у напівприсяді через праве плече, потім знову обличчям до глядача.
		17–20 т.	Випад на праву ногу, руки у 2 позиції. Повертається у 3 позицію, схрещує руки на грудях і кланяється.
Зав'язка		21–28 т.	4 кроки випадами по діагоналі вправо, потім 4 кроки випадами вліво. Руки у 3 позиції, змінюються разом із напрямком.
		29–32 т.	Перебіжка у праву сторону сцени, м'які махи руками, стоїть у 3 позиції, підйоми на носочки.
		33–36 т.	Коротка перебіжка (1-2-3, 1-2-3) у виворотній позиції, руки у 3 позиції, переміщується вліво.

Кульмінація		37–44 т.	Два оберти по діагоналі з присідами, далі ще оберти по діагоналі.
		45–52 т.	Перебіжка на 360° через праве плече, падебаск, легкі рухи руками через 2 позицію.
		53–56 т.	1 оберт і випад на праву ногу, права рука вгору (мах рукою зверху).
		57–64 т.	Перебіжка, легкі махи руками. 4 піруети en courré, далі 2 звичайні оберти.
Розв'язка		65–72 т.	Дрібний крок на місці, руки у «віночку».
		73–80 т.	Випад убік, руки у «віночку», перебіжка навколо себе з витягнутою рукою.
		81–92 т.	3 піруети, випад, руки вгору — фінальна точка.

Мал.2 Графічне зображення танцю «Мольфарка»

Архітектонік а	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція	 Сцена	1–16 т.	Виконавиця сидить у центрі. Підходить до столу праворуч, бере реквізит, повертається у центр і виконує уклін.
Зав'язка		17–32 т.	Виконавиця ставить реквізит на стіл, бере інший предмет.
Розвиток дії		33–56 т.	Ставить реквізит на лавку. Рухається півколом, обходячи лавку. Виконує обрядові пластичні жести руками.
Кульмінація		57–80 т.	Іде вперед по центру спиною до глядача, руки підіймає вгору. Потім повертається ліворуч, рухається півколом і стає боком до глядача.
Розвиток		81–100 т.	Виконує присідання, котить реквізит праворуч уздовж сцени. Зупиняється у центрі.
Фінал		101–124 т.	Підходить до столу, бере свічку, сідає на лавку, виконує хрестоподібний жест і задуває свічку.

Мал.3 Графічне зображення танцю «Мати – берегиня роду»

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція	 Сцена	1–8 т.	Танцівниця сидить, імітує вишивання рушника. Корпус нахилений уперед, рухи дрібні та плавні. Атмосфера спокою, зосередженості.
Зав'язка		9–16 т.	Піднімає рушник, розглядає, притискає до обличчя. Плавню повертає голову, змінює емоційний стан — від задуму до ніжності.
Розвиток дії		17–32 т.	Підводиться зі стільця, рухається м'яко вперед. Кроки ковзні, корпус трохи нахилений, три припадання вліво. М'якість і жіночність у кожному русі.
Кульмінація		33–52 т.	Розкриває рушник широко, обертається з перебіжкою — символ кола життя. Випад униз уліво, потім точка на високих півпальцях у 5 позиції, рушник піднятий угору. Оберт у цій позиції — момент духовного піднесення.
Кульмінація (продовження)		53–72 т.	Пригортає рушник до себе, ноги в 3

			позиції. Потім розгортає рушник широко й робить кроки назад у виворотній позиції.
Розвиток дії		73–84 т.	Робить оберт навколо себе, напівоберт біля стільця. Кладає рушник, відходить ліворуч і праворуч у пошуках дітей. Погляд спрямований на рушник, рухи стримані, задумливі.
Розв'язка		85–100 т.	Бере квіти, піднімає вгору, потім до серця. Виконує плавні оберти в «па де ша». Кроки по діагоналі, витяг квітів до неба, потім до серця. Випад назад, перебіжка, нахил у поклони біля стільця. Фінальна поза — схилена голова над рушником.

2.3. Сценографія.

Сценографія підкреслює унікальність кожного жіночого образу та посилює ефект імпровізації. Саме сценічний простір, світло, костюми та реквізит не є лише декорацією, а стають активними учасниками дії, що відображають унікальне бачення балетмейстера. Несподівані рухи, що виникають під час імпровізації, в свою чергу, вимагають динамічного або, навпаки, статичного освітлення, підкреслюючи певні емоції або акценти в русі. Також, імпровізація з об'єктами може виявити потенціал реквізиту як продовження тіла або символу жіночого образу.

Образ «Дівчина-Весна». **Світлова Партитура** - високий ключ, чисте світло. Експозиція: Холодний, блакитний боковий промінь (символ льоду). Розвиток дії (імпровізація): поступовий перехід до теплих відтінків (світло-жовтий, персиковий), використання фронтального та верхнього світла для підкреслення вертикалі та руху вгору. Кульмінація: яскраве, залите світло без тіней, що символізує тріумф.

Образ «Мати-берегиня роду». **Світлова Партитура** - низький ключ, глибокі кольори. Експозиція: тепле, золотисте світло знизу та збоку (підкреслення вагомості, "закорінення"). Розвиток дії (імпровізація): контрастне освітлення – тіні на заднику, що символізують загрозу, але центр залишається стабільним і яскраво освітленим (символ захисту). Кульмінація: єдиний, потужний, теплий промінь, що падає строго вертикально.

Образ «Мольфарка». **Світлова Партитура** - контрастний, динамічний, драматичний. Експозиція: тіньове освітлення (gobo-фільтри, що імітують гілки, вогонь), акцент на обличчі та руках. Розвиток дії (імпровізація): швидка зміна кольорів (спалахи зеленого, фіолетового, червоного) та пульсуюче світло для створення ефекту трансю та хаосу. Кульмінація: різкий стоп-кадр з потужним, холодним, білим світлом, що фіксує момент контакту з магичною силою.

Сценографічні рішення для кожного жіночого образу – це, в свою чергу, яскравий контраст, що підкреслює різноманітність пластичної лексики: дівчина - весна - свобода простору та світла (акцент на динаміці); мати - берегиня роду - центр та стабільність (акцент на вагомості); мольфарка – хаос та драма (акцент на експресії та непередбачуваності).

Варто підкреслити, що саме такий підхід підтверджує назву нашого дослідження (проекту), що саме індивідуальний стиль майбутнього хореографа формується через усвідомлене використання всіх елементів сцени для посилення художнього змісту, знайденого, зокрема, через імпровізацію.

Ескізи костюмів.

Кожен хореографічний образ має свій костюм. Костюм для Дівчини-весни є легким, повітряним і яскравим, що символізує пробудження природи та свіжість. Силует: легка, вільна сукня, з пастельними відтінками рожевого (квітучі сади), жовтого (сонячне світло). Аксесуари: вінок із квітів. Танцівниця взута в чешки тілесного кольору, які прикрашені дрібними квітами.

Костюм Матері - берегині роду випромінює мудрість, силу, захист і глибокий зв'язок з рідною землею та традиціями. Цей образ монументальний, але водночас витончений. Силует: довга, багатошарова спідниця з корсетом з природніми, глибокими кольорами – насичений бордовий (кров роду), темно-зелений (ліси, земля), коричневий (кора, ґрунт), глибокий синій (небо, вода), золотий (сонце, достаток), білий як символ чистоти. Декор: багата українська вишивка (геометричні орнаменти, символи роду, обереги: дерево життя, колоски), вишивка на грудях, рукавах, подолі. Взуття танцівниці: туфлі, прикрашені вишивкою.

Костюм Мольфарки - загадковий, містичний, відображає її зв'язок із природою, духами та давньою магією Карпат. Силует: багатошаровий, асиметричний, що створює враження старого, але міцного одягу. Довга спідниця, жилетка з приглушеними, природніми, темними відтінками - темно-сірий, чорний, темно-коричневий, болотний зелений. Аксесуари: широкий шкіряний пояс з підвісками, амулетами, мішечками для трав, намисто з каміння, посох з різьбленими символами. Взуття: грубі чоботи.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі було досліджено ключову роль імпровізації у формуванні індивідуального стилю майбутнього хореографа. Метою дослідження було теоретично обґрунтувати та практично довести, що використання імпровізаційних технік, зокрема на основі української жіночої хореографії, є ефективним інструментом розвитку творчого потенціалу та унікального хореографічного почерку студента.

Аналіз наукових джерел у першому розділі роботи дозволив встановити, що імпровізація є не лише технічним прийомом, а й фундаментальним компонентом творчого мислення хореографа. Було виявлено, що вона сприяє: розвитку креативності та нестандартного мислення; поглибленню розуміння руху та його емоційної виразності; формуванню індивідуального "хореографічного словника", що є основою авторського стилю.

Теоретичне обґрунтування підтвердило, що імпровізація є необхідною ланкою в професійній підготовці, що дозволяє майбутньому фахівцю вийти за межі засвоєних шаблонів і знайти власний унікальний голос у мистецтві танцю.

У другому розділі було практично доведено, що українські жіночі хореографічні твори є потужною основою для імпровізації. Дослідження показало, що: використання елементів українських жіночих танців (пластика рук, корпусу, ліричність, емоційна наповненість) надає імпровізації глибокого змістовного контексту. Крім того, імпровізація на основі народної хореографії дозволяє майбутньому хореографу зберігати зв'язок із національною культурною спадщиною, водночас трансформуючи її в сучасні форми. Практичні заняття, що включали імпровізацію на задану тему (наприклад, відтворення жіночих образів) сприяли не тільки розвитку технічних навичок, а й образного мислення, допомагаючи студентам створювати цілісні та виразні хореографічні мініатюри.

Таким чином, можна зробити висновок, що систематичне впровадження імпровізаційних технік, інтегрованих з елементами національної хореографії,

є ефективним методом формування індивідуального стилю хореографа. Це дозволяє не тільки розвинути технічні та композиційні навички, а й виховати свідомого митця, здатного створювати авторські твори, що мають глибоке культурне коріння.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бернадська Д. Синтез мистецтв у хореографії як формотворчий художній процес [наукова збірка праць]. Київ. 2005.- 177 с.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Мюнхен: Укр. Видавництво, 1966 - Т.2. - С.422.
3. Герасемчук Р. Гуцульські танці. [Монографія]. Львів.1939., - С.298.
4. Голдрич О. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів: Край, 2003. - С. 160.
5. Гуменюк А. Українські народні танці. Київ: Наукова думка,1969.
6. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю. Вінниця. Нова Книга, 2007 - 416с.
- 7.Кіндер К.Р. Сакральна символіка в орнаментиці українських хороводів:актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. Праць. - Вип. XII. - К.:Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. - Київ.,2002. - Вип. 7 - С.49-55.
8. Камін В. О. Народно-сценічний танець: груповий розподіл вправ біля станка. Навч. Посібник. Київ.: ДАКККиМ,2008 - 151 с.
- 9.Огієнко І.Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Київ.: Абрис, 1991. - 272 с.
10. ПастернаковаМ. Українська жінка в хореографії. Едмонт; Київ.,1963.- С.215.
11. Харлан О. Стилiзацiя українського народно-сценічного танцю збірник матеріалів ІІІ Міжнародної науково-практичної конференції,2018 р., Київ: ДАКККиМ,- С.175-178.
12. Цветкова Л. Ю. Танець як засіб міжкультурної комунікації: історичний аспект // Хореографія ХХІ століття: мистецький та освітній потенціал: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., (м. Київ, 15–16 квіт. 2016 р.). Київ: КНУКиМ, 2016. С. 34–40.

13. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Типологія хореографії: монографія. Київ: КиМУ, 2013. Ч. III. 90 с.: іл.
14. Шариков Д. І. Хореографія: навч. посіб. Київ: КиМУ, 2011. 184 с.
15. Шкоріненко В. О. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України: автореф. дис. ...на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2003. 18 с.
16. Янина-Ледовська Є. В. Напрямки та тенденції розвитку контактної імпровізації у контексті сучасної хореографії. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2010. № 1. С. 247–249.
17. Яременко Л. Український народний танець: історія та сучасність. Харків: Акта, 2008. 320 с.
18. Юрченко Т.В. Роль етнічних мотивів у формуванні української хореографії. Культурна спадщина України. 2014. №12. С. 84–92.
19. Zinchenko I. Choreographic Education in the Context of Cultural Development: Challenges and Perspectives. Ukrainian Journal of Arts Education. 2020.Vol. 2. P. 45–50
20. Morgenroth J. Dance Improvisations. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1987. 160 p.
21. Nagrin, D. (1994). Dance and the Specific Image: Improvisation. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
22. Predock-Linnell L., Predock-Linnell J. From improvisation to choreography: The critical bridge. Research in Dance Education. 2001. Vol. 2. Issue 2. P. 195–209. Doi : 10.1080/14647890120100809 (дата звернення : 10.09.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А



Додаток Б



Додаток В

