

**Кінезіологія танцю та складно-координаційних видів спорту: навчально-методичний посібник/ упорядник О.А. Плахотнюк. – Львів: Кафедра режисури та хореографії ЛНУ Івана Франка, 2017. – С. 143-150.**

**Ірина Михальчук**

**Танцювальна імпровізація як засіб  
формуванні виконавської майстерності танцівника**

Сучасна хореографія розвивається дуже динамічно. Вона вимагає від фахівців пошуків нової палітри танцювальних жанрів, нових засобів ідейно-емоційної та виконавської виразності та майстерності. Сьогодні мистецтво хореографії потребує підготовки універсального танцівника, який зміг би органічно поєднувати все жанрове багатство професійного танцю.

Формування виконавської майстерності студентів хореографічної спеціальності може допомогти у вирішенні проблеми розвитку сучасної хореографії, оскільки хореографічна майстерність є вільним виявленням внутрішнього потенціалу.

Проблема формування виконавської майстерності студента та його індивідуального стилю виконання особливо актуальна для вищих навчальних закладів культури, факультетів художньої творчості, випускники яких свою професійну діяльність будуть здійснювати з людьми і для людей. Розвиток потенціалу студентів передбачає використання в педагогічному процесі спеціальних методів та організації продуктивного творчого мислення на нових принципах. До таких методів та принципів відноситься імпровізація.

Для багатьох хореографів імпровізація є відправною точкою у створенні хореографії. Коли ми говоримо про імпровізацію, ми маємо на увазі словарне значення “from the moment” - “з цього моменту” і оскільки жоден момент не схож з іншим, ми не можемо побачити ту ж саму імпровізацію знов. Визначаючи “хореографія” як “запис танцю”, ми допускаємо, що як і у випадку письмового запису, ми можемо витягнути слово безпосередньо з потоку розмови, щоб зберегти його для майбутнього, так і “записаний танець” означає,

що ми можемо прийти і побачити танець ще раз.

Дослідженнями в області імпровізації займалися Джойс Мортигенрот, Рут Запора, Івар Хагердорн, Єні Брук, Олександр Гіршон, Стів Пекстон.

Протягом останніх десяти років інтерес до імпровізації істотно зріс.

У 1987 році Nancy Stark Smith писала про імпровізацію. "Розуміння того, де ти є і хто ти, коли ти насправді не уявляєш, де ти знаходишся - це один з найкоштовніших подарунків, які може дати імпровізація. Це місце з якого стають очевидними набагато більше напрямків, ніж з будь-якого іншого місця в будь-якій точці планети. Я називаю його "пробіл". Чим більше я імпровізую, тим більше я переконуюся, що саме завдяки цьому "пробілу" - цієї ментальної невагомості в точці, яка відсилає нас далі в нікому поки що невідомому напрямку - саме в цей момент виникає найнесподіваніший і найоригінальніший "матеріал" нашої подорожі в танець. Він абсолютно "оригінальний" не тільки тому що є наслідком саме цього конкретного моменту, але ще й через те, що з'являється ззовні наших звичних сформованих джерел народження руху." [4]

На сьогодні існує декілька видів імпровізації: контактна імпровізація, структурна імпровізація, імпровізація "думка-образ", ритмічна імпровізація, сюжетна імпровізація та інші.

Структурна імпровізація, за думкою Анатолія Нелова, режисеру театру-студії "Чорний квадрат", це умовності, що накладаються на свободу поведінки людини, що є однією з найголовніших цінностей. Творча особистість — це людина, яка творить тому, що вона вільна. А бар'єри вона сприймає як джерело, від якого можна відштовхнутися. Спиратися можна тільки на те, що дає опір. За нашою думкою, це означає, що педагог задає рамки — обмеження і ставить завдання, які базуються на законах сучасного мистецтва і у вільному просторі, що залишається, дозволяє танцівникам вільно виявляти виконавську майстерність та індивідуальність.[2, с. 17]

Більшість людей здатні відтворювати ситуації та події, звуки, голоси та інтонації, але лише деякі можуть легко відтворити рух. Тонке спостереження і

аналіз є засобами до розвитку рухової пам'яті. Дуже важливо розвивати цю навичку для розвитку здатності розуміти значення руху та форміваня високої виконавської майстерності. Джерело хорошої рухової пам'яті лежить у розвитку тонкого спостереження під час відчуття руху. Тільки тоді рухові образи починають приходити природньо і можуть з'явитися інші асоціації, і це все разом робить рух більш ресурсним. Один образ стає зв'язаним з іншим, що стимулює розвиток подальшої ідеї в єдиному творчому процесі.

За кількістю учасників, ми розділили роботу зі структурною імпровізацією на декілька видів: індивідуальна, дуетна та групова.

Працюючи індивідуально в заданій структурній імпровізації, студент спостерігає за собою, намагаючись відслідкувати паттерни та повтори. Знайти в обмежених умовах структури простір для виявлення свого творчого потенціалу та індивідуальної виконавської майстерності. Доцільно, ділити студентів на груп, що спостерігають одна за одною, виявляючи паттерни інших та визначаючи для себе та навколишніх, знайдені нові рухи, пози та положення.

Дуетна структурна імпровізація, здається нам більш легкою для розуміння та виконання, ніж індивідуальна та групова. Працюючи в парі існує можливість, що твої паттерни відслідкує твій партнер, або навпаки. При індивідуальній роботі це неможливо. Що стосується групової структурної імпровізації, то до неї слід переходити в тому випадку, коли танцівники вільно володіють своїм тілом, можуть переключати увагу під час імпровізації. Бо групова структура це не тільки імпровізація, але і робота з простором та партнерами

Метод структурної танцювальної імпровізації, є засобом пізнати танець одночасно з двох боків: усвідомлюючи і діючи. В той самий час, як формування кожного імпровізаційного завдання зосереджує увагу танцівників на досягненні загальної структурної мети, танцівники повинні реагувати фізично кожний момент часу на дії інших учасників.

Структурна групова імпровізація акцентує увагу на процесі інтеграції в трьох сферах: індивідуума з групою; нових навичок з вже існуючими; фізичну винахідливість зі структурною інтуїцією.

Структурна імпровізація — це поєднання усвідомленого вибору зі спонтанною реакцією. Вона включає періоди безперервної концентрації і моментів невідтвореної магії. Відповідаючи на уяву, інтелект, стиль та енергію кожної людини, танцівники знаходять шляхи, якими руйнуються стереотипи мислення і руху, які їх обмежують.

Дискусія в кінці структурних імпровізацій може допомогти студентам переглянути і оцінити ті рішення, що були прийняті, виявити інші можливості, які б вони могли б зробити, і усвідомлювати, що вони діяли інтуїтивно. Дискусії не повинні ставити за мету вирішувати що було зроблено правильно, чи не правильно, але насамперед виводити на результат вибору під час імпровізації. Доцільно повторити вправу після дискусії або обговорення, щоб побачити як нове рішення або нове розуміння буде впливати на результат.

Коли танцівник порушує правило імпровізації, це теж може бути засобом, що допомагає уникати труднощів у вправі. Іноді це риса геніальності. Студенти повинні вміти відрізнити це, і вміти не відхиляючись від структури імпровізації, концентруватися настільки, щоб відповіді приходили автоматично. Тоді структура стає чистою, уява алертною, і все попереднє навчання стає інстинктом.

Алертність уяви та тіла - стан максимальної готовності до дії на тлі внутрішнього спокою. Це фізична і душевна зібраність, підтягнутість, пильність, здатність моментального переходу до активної дії.

Бути алертним - означає бути готовим до будь-якого повороту подій, при цьому ні про що не турбуючись і нічого не оцінюючи. Алертна людина не відволікається на помилки, не витрачає час на непотрібні переживання. Її погляд - упевнений і уважний, жести точні й доречні, дії рішучі та своєчасні.

Найголовніше, що потрібно пам'ятати - стан алертності можна і має стати нашим постійним фоном життя. Існує думка, що стан алертності дуже енергоємне і довго в ньому бути не можна - втомитися. На нашу думку, це не так. У стані алертності людина сама себе заряджає і здатна зробити набагато більше звичайного, при цьому не втомлюючись. Головне, за чим потрібно

стежити - м'язова розслабленість і концентрація на тому, чим ви зайняті.

То ж роль структурної імпровізації важко переоцінити. Ми вважаємо, що введення в структуру навчання імпровізацій, що кожний раз мають різну форму мету та завдання, дозволить зформувати у студента високу виконавську майстерність, здатність активно реагувати на умови сучасності, що постійно змінюються.

#### Список використаної літератури

1. Олександр Гіршон. Структура спонтанності. Різноманітність імпровізаційного досвіду.
2. Олександр Гіршон. Історії, що розповідаються тілом. Минск: 2008, 128 с.
3. Козлов В.В., Гіршон А.Е., Веремеєнко Н.И.,Издательство: Речь,Серия: Сказкотерапия, арт-терапия \ Терапия творчеством, 286 стр.
4. [http://vk.com/video-178400\\_166094452](http://vk.com/video-178400_166094452)