

Хоцяновська Л. Ф.  
заслужена артистка України,  
доцент Київського національного університету культури і мистецтв

## ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ІМПРОВІЗАЦІЇ НА КАФЕДРІ КЛАСИЧНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

*У статті розкриваються особливості викладання імпровізації на кафедрі класичної хореографії, обґрунтовується методика професійної підготовки фахівця сучасної класичної хореографії засобами імпровізації та контактної імпровізації.*

*Ключові слова: імпровізація, хореографія, творчість, навик, методика, урок.*

*В статье раскрываются особенности преподавания импровизации на кафедре классической хореографии, обосновывается методика профессиональной подготовки специалиста современной классической хореографии посредством импровизации и контактной импровизации.*

*Ключевые слова: импровизация, хореография, творчество, навыки, методика, урок.*

*In article features of teaching of improvisation on chair of a classical choreography reveal, the technique of vocational training of the expert of a modern classical choreography by means of improvisation and contact improvisation is proved.*

*Key words: improvisation, a choreography, creativity, skills, a technique, a lesson.*

В українському культурному просторі останніх років спостерігається значне підвищення інтересу до різноманітних форм танцю. На телебаченні з'являються нові шоу-програми, що популяризують, насамперед, сучасні напрями танцю. Проводяться чисельні танцювальні майстер-класи. Розширюється мережа танцювальних шкіл та культурно-оздоровчих закладів, де викладаються хореографічні дисципліни. На жаль, викладачі не завжди мають достатню хореографічну чи педагогічну кваліфікацію. Постає актуальною проблема розробки та вдосконалення методик викладання новітніх напрямів хореографії, зокрема імпровізації та контактної імпровізації.

У навчальних закладах культури і мистецтв відкриті відділення сучасної хореографії. В навчальному процесі викладачі і студенти зустрічаються з певними труднощами, що пов'язані передусім з відсутністю необхідних методичних і навчальних посібників. Наявна література присвячена переважно висвітленню історії та деяких питань теорії сучасних форм танцю і торкається імпровізації та контактної імпровізації лише мимохідь (О. І. Чепалов, Д. І. Шариков). Застосування імпровізації для поліпшення виразності руху у композиційних видах спорту досліджено у роботах Л. Сербіної, Є. Ю. Попової. І. М. Фоменко розглядає імпровізацію як засіб розвитку і виховання творчої особистості в контексті фахових хореографічних дисциплін взагалі. Доступна інформація з практичних питань імпровізації та контактної імпровізації міститься переважно в Інтернет-ресурсах. Серед дослідників у даній галузі слід назвати С. Пекстона, С. Новак, Д. Лепкофф (США), П. Блазер, А. Хьокельмана (Німеччина),

І. Буяльський, А. Гіршона (Росія), Л. Венедиктову, Р. Сантах (Україна). Але проблеми застосування методів імпровізації в процесі підготовки фахівця сучасного класичного танцю у вищому навчальному закладі залишаються майже невисвітленими, а проблеми введення «імпровізації і контактної імпровізації» як самостійної дисципліни не піднімалися взагалі.

Обґрунтування та розробка методики професійної підготовки фахівця сучасної класичної хореографії засобами імпровізації, що є метою роботи, зумовлює наступні завдання :

- розкрити особливості творчої діяльності артиста у сучасній хореографії;
- обґрунтувати педагогічні умови поліпшення якості професійної підготовки фахівця.

Сучасна хореографія – явище надзвичайно багатопланове і динамічне, у сфері якого постійно відбувається пошук нових стилів і форм. Ці обставини впливають на особливості професійної підготовки фахівців у даній галузі – артистів, хореографів, викладачів. Поліпшення процесу професійної підготовки має передбачити застосування новітніх педагогічних технологій і пізнання сутності творчої діяльності. У зв'язку з цим особливу актуальність набуває проблема розвитку творчого потенціалу особистості в мистецькій освіті.

Творчість передбачає здатність постійно ламати звичні межі накопиченого досвіду. В умовах сучасного прогресу і розвитку педагогічної науки у сфері хореографії виникли нові підходи до проблеми підготовки фахівців саме сучасного класичного танцю, оскільки традиційна вітчизняна педагогіка має рекомендації щодо поліпшення процесу підготовки танцівника взагалі. У зв'язку з цим набувають актуальності питання розробки експериментальних методик, які б сприяли активізації навчально-творчої діяльності студентів, зокрема, засобами імпровізації, що дозволить підвищити загальний рівень професійної підготовки фахівців.

Намагаючись художньо перетворити структуру сучасного світу, що безперервно ускладнюється, танець відповідно модифікується й оновлюється. Вимоги до професійної підготовки фахівця сучасної класичної хореографії зумовлюються специфікою роботи артиста у даній галузі, яка в свою чергу походить із особливостей сучасного хореографічного мистецтва.

XX–XXI століття породили безліч нових форм, стилів і напрямів. Аналізуючи особливості сучасних напрямів хореографічного мистецтва, бачимо, що загальна більшість із них спирається на засади класичного танцю. Сучасна хореографія як класичного, так і некласичного спрямування, запозичує, модернізує і трансформує лексику класичного балету, особливо технічно-ускладнену (великі стрибки, обертання, підтримки). Тому, безперечно, артист сучасної хореографії має віртуозно володіти школою класичного танцю.

Та у сучасних умовах тільки класичної школи може виявитись недостатньо. До рухів з арсеналу сучасного танцю, що дають специфічне навантаження, вона не готує (багатоманітні рухи корпусу, акробатичні елементи). Також сучасним напрямам хореографії властива складана поліцентрична і поліритмічна координація, яка потребує спеціальних навиків. Сучасна хореографія вимагає від танцівника володіння особливо

розвиненими технічними навиками. Тож виконавець сучасної хореографії має володіти декількома техніками – модерн-танець, джаз-танець, масово-популярні форми танцю, основи акробатики, контактна імпровізація.

Зважаючи на тяжіння багатьох сучасних балетмейстерів до експериментальних авторських пластичних форм, сучасному танцівнику необхідно мати здатність наслідувати особливості авторської пластики.

Вагоме значення надається акторським здібностям і пластичній виразності виконавця. Потрібна хороша техніка та артистизм, щоб бездоганно володіти своїм тілом, уміти виражати почуття пластикою, передавати публіці необхідні емоції. У танці фізичне зливається з емоційним і стає основою для створення образу.

Надбанням мистецтва танцю ХХ ст. стало використання непрограмованої музики як музичної основи хореографії. Музичні твори зі складною структурою та глибоким образним змістом вимагають від балетмейстера та виконавця тонкого відчуття музики, здатності переживати зміст музичного процесу в його цілності, адекватного розкриття музичного образу в хореографії. Тож необхідним є знання основ теорії та історії музики, музичної грамоти, здібність і досвід музичного самовиразу в танці.

Важливим чинником професійної діяльності артиста у сучасній хореографії є рухливість мислення, здатність швидко реагувати на зміну обставин та виконувати несподівані завдання. Вагомою виступає здатність приймати особисті рішення, бути не тільки виконавцем, але і співавтором, а інколи навіть автором спектаклю.

Для багатьох сучасних хореографів і балетмейстерів (навіть класичного спрямування) імпровізація танцівників є надихаючим чинником у створенні хореографії. Сучасний танцівник повинен бути готовий імпровізувати.

Сукупність вищезгаданих аспектів професійної діяльності у сфері хореографії робить об'єктивно виправданим і необхідним включення імпровізації до системи підготовки фахівця сучасної класичної хореографії. На кафедрі класичної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв уперше в Україні «Імпровізацію та контактну імпровізацію» виділено як окрему дисципліну (з 2000 р.). На практиці розроблено оригінальну методику викладання дисципліни, орієнтовану на фахівців у галузі хореографії класичного спрямування, та зафіксовано її у методичному забезпеченні кафедри.

Конкурсний відбір під час вступу до КНУКіМ успішно проходять абітурієнти, які мають достатню хореографічну підготовку – професійно сформований м'язовий апарат, розвинені навички координації, досвід творчого самовиразу та публічних виступів, певний рівень технічної підготовки.

Якісний склад студентів вимагає спрямування методики у бік використання їх власного попереднього хореографічного досвіду, а не відмови від нього. Уроки імпровізації в контексті підготовки фахівця сучасної класичної хореографії доцільно спрямувати у русло традиційної імпровізації (на початковому етапі навчання) з поступовим переходом до імпровізації-дослідження танцю.

Структура уроку з імпровізації та контактної імпровізації є гнучкою, але передбачає обов'язкову присутність певних частин. По-перше, уклін-привітання, що виконується в імпровізаційній манері. Далі розігрів, основна частина уроку і заключна частина уроку. Наприкінці – уклін-прощання.

Робота у кожному розділі уроку містить у собі кілька простих і складних вправ. Проста вправа передбачає сольну чи парну імпровізацію, або обмежений вибір дій для групи. Складні вправи – це робота в групі з великою свободою вибору для студентів. Робота над простими вправами готує групу до виконання більш складних завдань.

Кожен урок розпочинається розігрівом. Розігрів уроку з імпровізації та контактної імпровізації не повинен бути занадто складним технічно. Виконання технічних труднощів покращують рухливі можливості танцівників, але може заважати їм в імпровізаційному процесі, так як пропонує стандартний набір рухів.

Розігрів є не тільки фізичною підготовкою до роботи, він також має дати психологічний настрій, занурити танцівника в імпровізаційний стан розуму, активізувати пам'ять, фантазію, здатність відтворювати рухи. Якщо урок імпровізації відбувається після інших спеціальних пар, опорно-руховий апарат студентів уже підготовлений до фізичних навантажень, і основною функцією розігріву стає інтелектуально-психологічна підготовка. Для початківців рекомендується більш тривалий розігрів, а на подальших етапах навчання його тривалість скорочується.

Основна частина уроку містить підготовчі та тренувальні вправи. Заняття імпровізацією потребує навиків і умінь. Танцівники повинні звикнути до процесу імпровізації, до концентрації та фокусування уваги. Вони мають бути здатними бачити і реагувати на те, що вони бачать. Ці навики напрацьовуються у вправах з імітації.

Поняття «імітація» у танцювальній імпровізації означає точне і одночасне відтворення руху іншого танцівника. Танцівники одержують кінетичне відчуття руху іншої людини.

Імітація руху випрацьовує навики, дуже важливі для імпровізації:

- здатність сприймати і відтворювати рух;
- чутливість і швидка реакція;
- сконцентрованість уваги, що підтримується довгий час.

Вищеназвані навики готують виконавців до групової імпровізації, де танцівники мають бачити та сприймати все, що відбувається у цей час на танцювальному майданчику, незалежно від розмірів групи.

Тренувальні вправи з імітації поділяються на наступні розділи:

- дзеркальне відображення руху партнера;
- унісонне відображення руху партнера.

Дзеркальне відображення руху партнера є імітаційним способом взаємодії партнерів, що передбачає імітацію рухів партнера за принципом дзеркальності. Дзеркальне відображення руху партнера є основою імпровізаційної техніки. Ця вправа виявляє навики необхідні для будь-якої парної чи групової імпровізації:

- здатність сприймати і відтворювати рух розвивається через точне наслідування;
- здатність негайного реагування виходить із необхідності рухатись синхронно з партнером;
- здатність зберігати концентрацію підтримується постійним фокусуванням уваги танцівників один на одному.

Вправи на дзеркальне відображення руху можуть бути парними або груповими.

Парні вправи:

- просте «дзеркало»;
- «дзеркало» із просуванням;
- «дзеркало» зі зміною рівня;
- «дзеркало» зі зміною ролі за вказівкою викладача;
- «дзеркало» з довільною зміною ролі;
- «дзеркало» з варіаціями.

Групові вправи:

- подвійне «дзеркало»;
- групове «дзеркало» без зміни ролі;
- групове «дзеркало» зі зміною ролі.

Дзеркальне відображення руху партнера може комбінуватись з іншими способами взаємодії партнерів, як з імітаційними, так і не імітаційними.

Унісонне відображення руху партнера є імітаційним способом взаємодії партнерів, що передбачає імітацію рухів партнера за принципом тотожності. Унісонне відображення руху партнера, разом із дзеркальним, є основою імпровізаційної техніки. Виникнення нового руху виходить із спостереження і реагування на рухи інших. Необхідність відтворення кожної деталі руху надає танцівникам кінетичне відчуття руху іншої людини.

Вправи на унісонне відображення руху можуть бути парними або груповими, виконуватись без зміни ролі та зі зміною. Зміна ролі може відбуватись різними способами. Як і дзеркальне, унісонне відображення руху партнера може комбінуватись з іншими способами взаємодії партнерів, імітаційними та не імітаційними.

Навики спостереження і реагування та слідування, які надає унісонне та дзеркальне відображення руху партнера – передмова до групової імпровізації. Процеси ведення та слідування властиві всій імпровізації.

У груповій роботі необхідно мати здатність до співпраці з іншими, що зумовлює відчуття довіри до інших танцівників, фізичне відчуття партнера. Ці якості допомагають розвинути вправи з неімітаційної взаємодії партнерів.

Неімітаційні способи взаємодії партнерів – способи взаємодії, у яких відсутня імітація, тобто кожен із партнерів імпровізує свій власний рух, а всі учасники вправи взаємодіють між собою. Вправи цього розділу випрацьовують здатність співпрацювати з іншими людьми, зацікавленість спільною творчістю.

Неімітаційні вправи можуть бути контактними та безконтактними, і мають наступні розділи:

- активні та пасивні ролі;
- робота з вагою;
- контрастний рух;
- просторові вправи.

«Активні та пасивні ролі» є основою техніки контактної імпровізації. У вправах даного розділу відпрацьовуються навички керування та підпорядкування, узгодження своїх дій з рухами партнерів.

Взаємодія між партнерами у даній вправі здійснюється через фізичний контакт: торкання, поштовхи тощо. Активний повинен не тільки ініціювати рух партнера, а й

перетворити власні дії в танець. Він може також зупинятися, надаючи своєму тілу позу, що співвідноситься з позою партнера. Активний керує танцем пасивного, створюючи парний або груповий етюд, танець двох, або більше партнерів.

Вправи можуть виконуватись без та зі зміною ролей партнерів. Можливі парні і групові варіанти виконання вправ. У групових вправах виконавці повинні враховувати дії всіх учасників стосовно розташування, переходу від однієї ролі до іншої. Танцівники мають вивчити можливості групового малюнку, групових поз.

Вправи розділу «робота з вагою» засновані на опрацюванні засобів обміну вагою між партнерами. Танцівники підіймають, штовхають і тягнуть один одного в танці, відпрацьовують спільний розподіл ваги між партнерами, виконуючи відтяжки, спирання, підтримки тощо.

Вправи на роботу з вагою надають танцівникам відчуття фізичної довіри до партнера, вчать відчувати і приймати вагу тіла партнера. Ці вправи є дуже важливими у набутті техніки контактної імпровізації.

Варіанти вправ «робота з вагою»:

- комбінації, що задає викладач;
- комбінації, створювані студентами;
- імпровізаційні етюди з використанням роботи з вагою.

Кожен розділ, кожна вправа має велику кількість варіантів, від найпростіших, що можуть використовуватись як розігрів, до складних групових варіантів з комбінацією вправ із різних розділів. Наприклад, дзеркальне відображення руху.

Найпростіший варіант – це дзеркальне відображення двох виконавців. З освоєння цієї вправи звичайно розпочинається навчання імпровізації. Після засвоєння студентами навиків ведення та слідування в мірі, достатній для синхронності руху, можна перейти до варіантів дзеркало з варіаціями руху, дзеркало зі зміною ролі. На наступному етапі ці ж вправи виконуються з більшою кількістю учасників, а потім уся група виконує групове дзеркало. Найскладніший варіант – комбінування групової вправи на дзеркальне відображення руху з іншими способами взаємодії між танцівниками – максимально наближається до власне імпровізації як форми спектаклю (навіть може бути його частиною).

Заключна частина уроку підводить підсумок роботи кожного уроку. На перших етапах навчання заключною частиною уроку можуть бути парні імпровізаційні етюди, побудовані на способах, що опрацьовувались в уроці, або парні вправи з комбінацією способів взаємодії між партнерами. Студенти старших курсів, які мають значну професійну підготовку, як заключну частину уроку виконують складні групові етюди з використанням всіх засвоєних способів взаємодії між партнерами.

На початкових етапах навчання більшу частину часу уроку займають тренувальні та підготовчі вправи. На останніх етапах навчання зростає значення і часова частка імпровізаційних етюдів, що наближаються за формою до імпровізаційних вистав.

Однією із основних умов ефективного розвитку вітчизняної сучасної класичної хореографії є удосконалення професійної підготовки фахівців даної галузі. Зокрема, цілеспрямована орієнтація навчального процесу щодо змісту навчання, формування у студентів глибоких знань практичних умінь та навичок з урахуванням вимог сучасної

хореографічної практичної діяльності, виховання творчої особистості. Імпровізація як найактивніший вид творчості сприяє формуванню професійних якостей та розвитку мистецьких здібностей, набуттю індивідуального творчого стилю, творчої сміливості і самостійності. Заняття танцювальною імпровізацією суттєво підвищують загальний професійний рівень танцівника.

За межами даної статті залишився розгляд особливостей музичного оформлення уроку з імпровізації та вплив музичного матеріалу на якість танцювальної імпровізації, що може стати темою окремого дослідження.

*Література:*

1. Чепалов О. І. *Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: монографія* / Олександр Іванович Чепалов; Харк. держ. акад. культури. – Х. : ХДАК, 2007. – 344 с.
2. Шариков Д. І. *Класифікація сучасної хореографії: монографія* / Денис Ігорович Шариков; Видавець Вадим Карпенко. – К. : Видавець Карпенко В. М., 2008. – 168 с.
3. Сербина Л. П. *Імпровізація и форма движения под воздействием музыки* / Л. П. Сербина, А. Хекельман, П. Блазер, В. Эленбергер // *Теория и практика физической культуры*. – 2000. – № 5. – С. 42–45.
4. Попова Е. Ю. *Джаз-хореография как современная форма развития художественной гимнастики* / Е. Ю. Попова // *Юбилейный сборник трудов ученых РГАФК, посвященный 80-летию академии*. – М. : 1998. – Т. 5. – С. 194–197.
5. Фоменко И. М. *Імпровізація как средство развития и воспитания творческих способностей у студентов института* [електронний ресурс] / И. М. Фоменко // Режим доступа: <http://www.edusation.rekom.ru/> / 2. 2003/ 72. htm
6. Пекстон С. *История и будущее танцевальной импровизации* [електронний ресурс] / С. Пекстон // Режим доступа: <http://www.mtv.ru/p/ballet/kimpr.htm>
7. Новак С. *Размышление о танцевальной импровизации* [електронний ресурс] / С. Новак // Режим доступа: <http://www.mtv.ru/p/ballet/kimpr.htm>
8. Ленкофф Д. *Контактная импровизация* [електронний ресурс] / С. Новак // Режим доступа: <http://www.kiev-contact.com.ua/text/index/shtml>
9. Гуришон А. *Танцевальная импровизация в России* [електронний ресурс] / А. Гуришон // Режим доступа: <http://www.kiev-contact.com.ua/text/index/shtml>
10. Вендиктова Л. *Одна из совершеннейших форм игры. Несколько слов об импровизации* [електронний ресурс] / Л. Вендиктова. // Режим доступа: <http://www.kiev-contact.com.ua/text/index/shtml>
11. Сантах Р. *Два пути* [електронний ресурс] / Р. Сантах // Режим доступа: <http://www.ukryoga.narod.ru>