

man he meets on a visit to Venice, that he stays behind as the city succumbs to cholera. “Death in Venice” was set to taped music by Bach and Wagner with segments performed live by the pianist Elizabeth Cooper.

While Mann conceived his protagonist as a poet, Neumeier reimagines the aging Gustav von Aschenbach as a successful and honored choreographer totally immersed in his work. Experiencing a professional crisis, he visits Venice, where he is stunned by the beauty of an adolescent boy named Tadzio. Fascination turns to obsession as Aschenbach turns from art to life — and death — in Venice. According to Neumeier’s plot, Aschenbach is a subtle artistic nature and at the same time a person subject to reflection, doubt, lack of confidence. He creates a play about Frederick II, but the mother in it resembles Anna Pavlova. Tadzio’s mother is Isadora Duncan, Aschenbach himself resembles S. Lyfar, and Tadzio resembles V. Nizhinsky. O. Neumeier has made an attempt to put together an repertory that reflects the extraordinary variety he sees in dance today. “We’re in a position as in no other period,” he said. “We can see so much today. There has never been a time when dance has been so multifaceted”.

In one interview, J. Neumeier discussed the roots of his creativity: “My most important source of inspiration has always been and remains music — then come the dancers, who are the most important instruments in my work as chief choreographer. Last but not least, my work is of course also influenced by everything that happens in my life. Ballet is very much a living art, and every piece is different each time it is performed. Over and over again, I scrutinize and review my work. Perhaps that is what accounts for my success”. He further formulated his credo: “For me, dance is the most immediate art form there is. The music goes directly into people and makes them want to move. Audiences cannot move around in their seats during our performances, of course, but they can watch and feel the movements on the inside, allowing themselves to be moved. Furthermore, the language of dance is universal, its vocabulary is understood by everyone, which is why dance is able to connect people”.

J. Neumeier’s work demonstrates how choreography has developed not only its dance component, but also its communicative potential, psychological content and furthered individualizing of characters and their relationships.

Ю. Гришина

ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК МЕТОД ОСОБИСТІСНОГО РОЗВИТКУ ТАНЦІВНИКА В СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

У. Hryshyna

IMPROVIZATION AS A METHOD OF PERSONAL DEVELOPMENT OF A DANCER IN CONTEMPORARY CHOREOGRAPHY

Імпровізація (від лат. *improvisus* — непередбачений) — це першотворчість. Витвір мистецтва, що створюється під час процесу виконання, або власне процес його створення. Імпровізація унікальна тим, що існує тільки тут і зараз та неповторна, тому що залежить від багатьох суб’єктивних та об’єктивних факторів. У сучасній хореографії імпровізація — це інструмент для створення авторської оригінальної хореографії, а також вершина творчої майстерності. Для гарної імпровізації недостатньо володіти певною технікою та мати фізичні дані, ще необхідно мати розвинений інтелект, ерудованість та допитливий розум загалом.

Професор когнітивної психології та педагогіки в Гарвардській аспірантурі та доцент кафедри психології Гарвардського університету Говард Ерл Гарднер, який є автором теорії множинності інтелекту, вважає, що інтелект — це неординарна здатність до нестандартного рішення проблем, генерування нових ідей, створення креативного продукту або послуг, які мають цінність у певній культурі. А імпровізація, у глобальному значенні цього слова, — це вміння знаходити вихід з нестандартної ситуації, що склалася, швидко реагувати та приймати рішення; це спосіб розвитку фантазії та креативності. Якщо порівняти ці два визначення, то можемо зробити висновок, що, хоча логіка та психологія імпровізації слабо вивчена, імпровізація безпосередньо впливає на розвиток інтелекту людини. Тобто вивчати прийоми та інструменти імпровізації корисно не тільки професійним танцівникам, а й будь-якій творчій людині незалежно від професії чи виду діяльності.

Творчість — це завжди пошук нових форм, експеримент, створення чогось нового та креативного. Саме ці завдання вирішує імпровізація.

Щодня нам доводиться ухвалювати близько 35 тисяч рішень, але часто ми діємо стереотипно або робимо вибір «під копірку» — просто тому, що хтось так зробив до нас і хід виявився вдалим. Боятися нового — це базовий поведінковий патерн людини, оснований на інстинкті самозбереження. Але саме він робить нас та нашу творчість передбачуваними та банальними. Імпровізація — це дослідження незвіданих територій. В імпровізації немає помилок. Помилка тут сприймається як можливість; досвід, завдяки якому ми вчимося швидше. Помилка — це будівельний матеріал імпровізації.

Для того щоб імпровізація в хореографічному мистецтві відбулася, необхідно:

1. Наповнити тіло та мозок. Чим більш вільне тіло та ерудований розум, чим краще зв'язок між ними, чим більш розвинена фантазія, тим цікавіша та змістовніша імпровізація.
2. Створити певні умови. Імпровізація — завжди ризик, тому для неї потрібний безпечний простір та творча атмосфера, де не критикують, не висміюють і не оцінюють.
3. Точки опори. Імпровізація — це свобода, але не хаос. Будь-яка свобода неможлива без правил та законів. Тому для вдалої імпровізації необхідні певні межі, завдання, відправні точки. Саме знаходячи свободу в цих обмеженнях, ми активуємо та розвиваємо креативне мислення.
4. Практика. Щоб імпровізувати цікаво, необхідно багато практики, лабораторних занять, вивчення різноманітних технік та помилок.

Етапи створення імпровізації у сучасному танці:

1. Обрати інструмент чи завдання. Це може бути імпровізація під музику чи без; створення образу; робота з характеристиками чи якостями руху; робота з простором, фокусом та колами уваги; різноманітні обмеження тощо.
2. Інсайт — інтуїтивне осяяння — двигун імпровізації. Натхнення здебільшого приходить під час танцю, а не задалегідь.
3. Логічне осмислення. Наш мозок приймає рішення на 6–10 секунд раніше, ніж ми це зрозуміємо. Але цю швидкість реакції також можна покращити за допомогою імпровізації та довіри власному тілу.
4. Дія (вдала чи невдала). Пам'ятаймо, що помилки — це нормально. Для того щоб створювати сучасне мистецтво, треба мати сміливість та не намагатися зробити все ідеально.

5. Спробувати ще раз. Перші 5 процесів / рішень стереотипні й очевидні. Потрібно їх відкидати і шукати далі та глибше.

Підсумовуючи, імпровізація має безліч переваг для професійного та інтелектуального розвитку танцівників та й інших творчих особистостей. Окрім того, вона має ще й терапевтичний ефект, тому широко використовується в танцювальній терапії. Подібні практики є надзвичайно корисні та на часі.

М. Берднік

ОРТОДОКСАЛЬНІ СПОСОБИ ВЗАЄМОДІЇ У ТАНЦЮВАЛЬНІЙ ПАРІ ТА ЇХ РОЗВИТОК У СУЧАСНИЙ ЧАС

М. Berdnik

ORTHODOX METHODS OF INTERACTION IN DANCE COUPLES AND THEIR DEVELOPMENT NOWADAYS

Парний танець завжди привертає своєю увагою, оскільки одна з його сценічних граней — це стосунки партнера та партнерки, їхня історія, розказана через рухи тіла. Для того щоб досягти цілісності пари, одним із факторів є контактна чи візуальна взаємодія між партнерами, за рахунок ведення. Розглянемо ортодоксальні та сучасні способи взаємодії в парі.

Ведення — це основа основ дуетного танцю. За своєю суттю ведення в парному танці — це певні дії, які робить чоловік, у результаті яких жінка рухається туди, куди він хотів. У процесі взаємодії ми починаємо аналізувати сигнали, які ми передаємо та приймаємо, щоб визначити, коли потрібно вести, коли слідувати, у якому напрямку рухатися, де потрібні дотики, як забезпечувати підтримку, коли сповільнюватись та коли залишатися спокійними. За своїми завданнями та цілями — це процес, у якому кожен освоює навичку збереження своєї цілісності та за підсумком цілісності та єдності танцювальної пари.

Завдяки взаємодії в парі через ведення будь-якого типу в різних видах хореографії, ми спостерігаємо, як кінцевий варіант сприйняття, гармонію в дуетному танці, яка посилює всі складові хореографічної композиції, які хореограф та танцівники прагнуть передати своїм танцем глядачам.

Типи ведення в латиноамериканських бальних танцях.

Ортодоксально в латиноамериканських танцях по взаємодії в парі було описано два типи ведення (фізичне ведення та шейпінг ведення), які, безумовно, є найважливішими шаблонами взаєморозуміння в парі. Попри швидкість розвитку хореографії в сучасному світі, ми досі бачимо багато танцювальних шкіл, де викладають цю початкову версію опису ведення в танцювальній парі. Але професійний розвиток хореографічної галузі не стоїть на місці. В даний час описано та використовується поділ на чотири типи ведення:

1. Дозвільне ведення (Allowing Leads)

У контексті дозвільного ведення в румбі та ча-ча-ча, крок-чек вперед і крок назад не вважаються прямими антагоністами. Вони є послідовними елементами танцю, що виконуються в різних положеннях, як у закритій, так і у відкритій позиції.

Рух корпусу чоловіка вперед ініціює початок виконання дамою її кроку назад, рука чоловіка, яка перебуває в контакт з жінкою, повинна легко рухатися, створюючи можливість для жінки завершити повноцінно свій крок назад, водночас як чоловік вже повністю виконав свій крок-чек. Таким чином, партнер, вже виконавши свій крок, дає партнерці повністю станцювати її крок.