

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Факультет хореографічного мистецтва  
Кафедра сучасної та бальної хореографії

**ЗАТВЕРДЖУЮ:**

Гарант освітньо-професійної програми  
доц. Борис КОЛНОГУЗЕНКО *Борис Колногузенко*

“ 28 ” *серпня* 20*20* року



**ЗАТВЕРДЖУЮ:**

Проректор з навчальної роботи  
проф. Ірина СТАШЕВСЬКА *Ірина Сташевська*

“ 28 ” *серпня* 20*20* року

СИЛАБУС

навчальної дисципліни

**ХОРЕОГРАФІЧНА ІМПРОВІЗАЦІЯ**

Другий (магістерський) рівень вищої освіти  
Галузь знань 02 Культура і мистецтво  
Спеціальність 024 Хореографія  
Освітня програма **Хореографія**  
Вибіркова компонента  
Мова викладання – українська

Харків, 2020

Силабус навчальної дисципліни «Хореографічна імпровізація» другого (магістерського) рівня вищої освіти галузі знань 02 Культура і мистецтво спеціальності 024 Хореографія освітньої програми Хореографія – Х. ХДАК, 2020

Силабус затверджено  
на засіданні кафедри сучасної та бальної хореографії  
(протокол №1 від 26.08.2020 р.)

Силабус затверджено  
на засіданні групи забезпечення спеціальності 024 Хореографія  
(протокол №1 від 27.08.2020 р.)

Силабус склав:  
доцент кафедри сучасної та бальної хореографії,  
заслужений артист України – Леонід МАРКОВ

Голова групи забезпечення  
декан ФХМ, професор



Борис КОЛНОГУЗЕНКО

© Харківська державна академія культури, 2020 рік

© Марков Л.В., 2020 рік

## 1. ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Найменування показників	Галузь знань, спеціальність, освітня програма, ступінь	Характеристика навчальної дисципліни	
		денна форма навчання	заочна форма навчання
Кількість кредитів -4	галузь знань 02 Культура і мистецтво	Вибіркова	
Загальна кількість годин - 120	спеціальність 024 Хореографія освітня програма Хореографія	Рік підготовки:	
		2-й	2-й
		Семестр	
		3-й	3-й
Тижневих годин для денної форми навчання: Аудиторних: 3 сем. -3 год.  Самостійної роботи студента – 5 год.	Ступінь магістр	Лекції	
		4 год.	2 год.
		Практичні, семінарські	
		36 год.	22 год.
		Індивідуальні заняття	
		-	-
		Самостійна робота	
		80 год.	96 год.
		Вид контролю	
		іспит	
		-	-
залік			
3-й сем.	3-й сем.		
		2 год.	2 год.

Співвідношення кількості годин аудиторних занять до самостійної і індивідуальної роботи становить:

для денної форми навчання — 40/80

для заочної форми навчання — 24/96

## 2. МЕТА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

## **КОМПЕТЕНТНОСТІ ТА ПРОГРАМНІ РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ**

Тема підсумкової кваліфікаційної роботи: використання імпровізації в постановці хореографічних етюдів. Ідея створення хореографічних композицій з використанням імпровізації полягає в тому, щоб показати спільну постановочну роботу, виконавця і хореографа у створенні хореографічного твору. Ця особливість сучасної хореографії відкриває ширше поле творчих можливостей для хореографа-постановника. Творчість – це процес створення твору мистецтва, від походження образотворчого дизайну до його втілення, процесу перекладу спостережень за реальністю в художній образ. Творчість - це поєднання психічних властивостей, які забезпечують творчість. Ці властивості характерні для творчої людини з оригінальним, нестандартним мисленням. До них відносяться фантазія, гнучкість розуму, розбіжне мислення, мотивація творчості та інші властивості.

**Метою навчальної дисципліни є використання імпровізації в постановці хореографічних етюдів.**

### **Мета:**

1. Навчитися танцювати, відчувати свободу в тілі і отримувати радість від руху, та робити це відштовхуючись від заданих обставин.
2. Вміння імпровізувати в образі заданого персонажу.
3. Вміння імпровізувати з будь-яким предметом.

### **Компетентності:**

- Мати творчі здібності до свободи пластичного мислення та автономного експериментування з танцювальними рухами.
- Виявити фахову придатність до створення хореографічного номеру.
- Здатність визначити коло завдань в межах поставленої мети і вибрати найкращі шляхи їх вирішення, виходячи з існуючих правових норм, наявних ресурсів і обмежень
- Здатність створювати навчальні танцювальні композиції від простих поєднок до малих музично-графічних форм, концертних хореографічних номерів
- Здатність використовувати можливості музики, драми, образотворчого мистецтва, кінематографії, гуманітарних наук, соціальних і природничих наук в процесі виконання і постановки діяльності

### **Програмні результати навчання:**

1. Вміння імпровізувати в заданих обставинах.
2. Імпровізація в образі.

### 3. Імпровізація з предметом.

#### **Передумови для вивчення:**

- Мати творчі здібності до свободи пластичного мислення та автономного експериментування з танцювальними рухами.
- Виявити фахову придатність до створення хореографічного номеру.
- Виявляти обізнаність з термінології і літератури за фахом, а також володіти необхідними знаннями в галузі суміжних мистецтв.

#### **Критерії оцінювання:**

- Знати сучасні вимоги до хореографічної імпровізації.
- Проявляти еволюційний розвиток практичних навичок створення сучасних хореографічних творів різних форм, жанрів згідно законам драматургії та композиції танцю.
- Вміло застосовувати технічні та композиційні прийоми, художньо-виразні засоби при створенні хореографічних номерів.

### **3. ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**

#### **3.1. Тематичний план навчальної дисципліни**

#### **II курс магістрів III семестр**

#### **Тема 1.**

#### **Танцювальна імпровізація як самостійна форма мистецтва.**

Імпровізація корениться в неєвропейських танцювальних традиціях, наприклад, в танцях Африки або Полінезії зустрічається набагато частіше. В історії танцювальної культури Європи та Америки є три сплески інтересу до імпровізації, кожен з яких мав свої причини і своє особливе значення. Абсолютно безкоштовна імпровізація стала інструментом роботи засновників сучасного танцю на початку ХХ століття, які шукали «оригінальні» рухи, звільняли танець від «кайданів балету» та інших умовностей. Їх надихали образи природи, музики, поезії і рухалися відповідно до їх уяви.

У цю епоху Рудольф Лабан узагальнив досвід назрілого танцю, створив систему свого запису і багато експериментував з імпровізацією, розробляючи систему танцю, доступну кожному, на відміну від елітарного академічного танцю. У його роботах вперше з'являється термін «спонтанна комбінація». Мається на увазі набір рухів, послідовність виконання яких спонтанна і залишається на розсуд виконавця. Він вводить перші обмеження у вільний танець - набір рухів для створення спонтанної композиції. Це стає відправною точкою для появи структурованої танцювальної імпровізації і сучасних танцювальних прийомів.

Під час роботи Анни Гальпрін на Західному узбережжі США і об'єднання Джадсон Черч на східному узбережжі в 50-70-х роках ХХ століття стався другий сплеск інтересу до імпровізації. Анна Гальпрін досліджувала цілющі властивості танцювальної імпровізації і стала засновницею танцювально-рухової терапії. А танцюристи і хореографи Джадсон Черч працювали через імпровізацію з політичними питаннями участі, демократії, співпраці, обмежень і свобод кожної людини всередині громади. У той час імпровізація була найбільш підходящим інструментом для вирішення проблем і пропонування власного бачення соціальних процесів, що відбуваються.

Сьогоднішній сплеск інтересу до імпровізації продиктований його потенціалом протидіяти всепоглинаючій культурі споживання, яка позбавляє сучасну людину справжньої свободи, нав'яючи засоби поведінки, які живлять культуру споживацтва. Імпровізація, що демонструє здатність людини вибирати з найрізноманітніших варіантів в будь-який момент часу, може змусити глядача по-різному дивитися на власні здібності. Саме ця властивість імпровізації в цілому, і танцювальна імпровізація зокрема, робить її актуальною для сучасного глядача.

Різноманітність форм танцювальної імпровізації, відсутність правил і канонів ускладнюють сприйняття. Передана громадськості, вона часто піддається жорсткій критиці. До цього дня його існування як самостійної форми мистецтва піддається сумніву. З іншого боку, він не може повірити, що бачив імпровізацію, якщо вона була виконана добре.

Навіть у танцювальній спільноті немає чіткого розуміння імпровізації як окремої форми мистецтва. Найчастіше його використовують хореографи як простір для пошуку відповідних рухів, попереднього етапу хореографії.

Американська хореограф Мері Вігман, наприклад, розрізнявала «танцювальний досвід» (імпровізація), з якого виникає художній зміст, і «танцювальну формацію» (хореографію), де рухи ретельно підбираються і складаються. Також імпровізація може бути частиною терапії, вечірки, творчого пошуку в будь-якій сфері діяльності.

Однак нас цікавить лише частина танцювальної імпровізації, яка в результаті доведена до глядача, незважаючи на те, що це процес. Сьогодні це не усталена форма мистецтва. Але так як відрізняється від всіх інших видів імпровізації, то вимагає особливої назви. Назвемо це спонтанною хореографією.

Далі спробуємо виділити ті необхідні знаки, які дозволять говорити про спонтанну хореографію як про сценічну (перетворилася на широку аудиторію) форму танцювальної імпровізації.

Структура.

Погодимося з поглядом Мартіна Спонгберга, що хореографія є структурою. У своєму інтерв'ю він розповідає про схожість архітектури і хореографії: «Якщо архітектура організовує простір у часі, то хореографія організовує час у космосі». Таке широке розуміння хореографії приводить нас до того, що хореографією може бути не тільки танець, а й будь-який рух. Це не обов'язково має бути танцювальний рух, і об'єктом хореографії не обов'язково має бути танцівниця. Головне, щоб рухи підлягали певним правилам, мати внутрішню структуру, яка зрозуміла акторам і може розглядатися аудиторією.

Так Анна Гальпрін стверджувала, що імпровізація обов'язково повинна мати мету. Вона рішуче відмовилася від практики вільної танцювальної імпровізації, і продовжувала працювати у вигляді «розвідки», де було набагато більше контролю і уваги.

У другій половині 20 століття структурована імпровізація стала одним з найважливіших напрямків сучасної хореографії. Рудольф Лабан, Мерс Кеннінгем, Вільям Форсайт, Вейн МакГрегор та багато інших хореографів досліджували хореографію, створюючи спеціальні структури для імпровізації.

Сьогодні можна знайти безліч завдань і способів структурування танцювальної імпровізації. Серед них:

- Варіації з заздалегідь встановленим хореографічним уривком
- Вивчення одного процесу (наприклад, падіння і встати)
- Просторової уяви (переміщення в межах уявної геометричної форми або малювання різних кінцівок геометричних фігур, букв)
- Використання ваги партнера (контактна імпровізація)
- Створення маршрутів і способів переміщення по простору  
Використання ритму як основної структури

Зовнішній вигляд структурованої імпровізації був продиктований тим, що у вільній імпровізації танцюристи починають повторювати, використовувати тільки ті рухи, які їм вже знайомі, втрачають здатність створювати щось нове. Поява каркаса у вигляді структури в імпровізації стимулювало творчі здібності танцюристів, відкриваючи для них нові можливості в хореографії.

Структурована імпровізація передбачає, що правила узгоджуються заздалегідь і танцівниця починає рухатися, вже знаючи цей набір обмежень. Існують нескінченні завдання для структурованої імпровізації. Хореограф або виконавець вибирає структуру в залежності від завдань, з які вони стикаються. Це може бути:

- Створення нової хореографії –
- Розробка або зміна готового матеріалу
- Пошук нових можливостей для руху танцівниці (наприклад, було встановлено, що використання зображень в танці може вплинути на якість його руху набагато сильніше, ніж багаторазове повторення вправ)

Структурованість танцювальної імпровізації є однією з найважливіших особливостей, що дозволяє йому стати самостійною формою мистецтва. Однак «структурована танцювальна імпровізація» і «спонтанна хореографія» не є синонімами понять.

### Спонтанність

У традиційній хореографії автор заздалегідь вирішує, який рух вибрати. В імпровізації таке рішення приймається в момент виступу, на кожній секунді його. Ця риса зближує глядача і художника, що цікаво обом. По-перше, артист (хореограф) і виконавець (танцюрист) не розлучаються, вони існують і діють в одній особі в момент виступу. По-друге, художник і глядач



знаходяться в одному проміжку часу, діють і сприймають реальність синхронно.

У цьому сенсі також цікаво посилатися на роздуми Мартіна Спонгберга, який контрастує з хореографією танцю, кажучи, що існуюча в рамках правил, встановлених хореографом, хореографія не може вийти за їх межі, а тому нічого несподіваного не може бути. Для нього набагато цікавіше танцювати саме по собі, де просто можуть статися ситуації, що відкривають потенціал невідомого.

Виходить, що словом «танець» цей сучасний хореограф своїм звичним способом широко узагальнює поняття, розуміє саме те, що ми вкладаємо в концепцію танцювальної імпровізації, особливо підкреслюючи цінність непередбачуваності руху, спонтанності.

Спонтанність полягає в тому, що танцівниця заздалегідь не вибирає ніяких конструкцій для імпровізації, вони виникають і використовуються несподівано. Спонтанна хореографія – це не «вільний танець» у розумінні початку ХХ століття. Працює зі зміною структур, створюючи таким чином мета-структуру хореографії. Виконавець, починаючи з візуальних, тактильних або інших імпульсів, вибирає будову для імпровізації і працює її до появи наступної конструкції. Поєднання двох і більше структур імпровізації - це частини, які дозволяють розрізнити початок, розвиток, кульмінацію і фінал імпровізаційного виконання.

Перформативність.

В перформансі, на відміну від танцювальної (або театральної) вистави, виконавець нікого не зображує, сам залишається на сцені і діє від його імені. Також у спонтанній хореографії, де не може бути заздалегідь підготовлених костюмів, особливого макіяжу. Виконавець залишається сам в заданих умовах. Спеціальна сценографія або реквізит можуть з'явитися несподівано для танцівниці на ідеї художнього керівника (хореографа в широкому сенсі цього слова) цього дійства.

Перформанс може бути визначений як процесуальна форма мистецтва, яка прагне довести мистецтво до самого краю реальності та художнього. Така форма мистецтва дозволяє повною імпровізацією з боку художника в ситуації, в якій він опиняється.

В традиційному перформансе (наприклад, перформансах Марини Абрамович) художник і виконавець - це одна людина.

У спонтанній хореографії ситуацію формує художній керівник (хореограф-постановник), який створює умови для танцювальної імпровізації (простір, музика, реквізит, сет-дизайн, освітлення), які заздалегідь невідомі виконавцю. Таким чином, виконавець має рамки, які дозволяють йому структурувати свою хореографію відповідно.

Танцювальна імпровізація як самостійна форма мистецтва стає реальністю і активно розвивається всередині танцювальної спільноти, викликаючи все більший інтерес як виконавців, так і глядачів. Ознаки, названі в статті, відрізняються від різноманітності форм танцювальної імпровізації тими, які можуть претендувати на самостійну форму мистецтва.

## **Тема 2. Постановка етюдів.**

### ***Проведення занять.***

Кожен клас починається з розминки, розігріву. Розминка повинна бути добре знайома ведучому і не повинна бути занадто технічною. Технічна розминка покращує рухові навички танцівниць, але також може заважати їх дослідницькому процесу, так як пропонує стандартний набір рухів. Коли загальний фокус вправи вибирається для класу, важливо бути гнучким у дотриманні цього плану. Ведучий повинен бути чуйним до кожної танцівниці, а танцюристи - один до одного. Ведучий вирішує, коли перервати вправу, а коли повторити, встановити часовий ліміт або дозволити вправу продовжувати; допоможе привести команду до успішного завершення. Мета цих рішень - допомогти танцюристам зрозуміти суть завдання, щоб вони могли працювати разом ефективно і з почуттям задоволення. Ведучий може допомогти з початком і закінченням сесії.

### ***Етюди.***

При очному навчанні етюди можуть бути парними, але через карантин усі постановки були лише індивідуальними.

Імпровізаційні етюди націлені, в першу чергу, на розкриття фантазії, вміння використовувати рухи та комбінації, які можуть передати емоційний стан, запропоновані обставини та характер персонажу. Сюжети студенти повинні вигадати самі.

### **«Я в пропонованих обставинах»**

Приклади:

- Пустеля, спрага, оазис

- Я переслідую чи мене переслідують

### **«Я в обмеженому просторі»**

Приклади:

- Замурували
- світлове коло

### **«Казкові персонажі»**

Іронічне перебільшення рис відомих казкових персонажів з метою їх впізнавання (з врахуванням на маленького глядача).

### **Імпровізація зі стільцем**

Показати відношення та різницю:

- використання стільця як побутового предмету меблів
- використання стільця як трону

### **Кохання та його прояви**

Приклади:

- взаємна (надає крила, легкість)
- нещаслива (тягар, біль, неспокій)

### **Біль**

Приклади:

- фізична
- душевна

### **Людські почуття**

Приклади:

- кохання
- ненависть
- байдужість

### **Етюд на вільну тему**

Етюди повинні розвиватися по принципу драматургії (експозиція, зав'язка, розвиток, кульмінація, фінал) та бажано повинні мати літературну (або кінематографічну) основу

### 3. Структура навчальної дисципліни

#### Тематичний план для денної та заочної форм навчання

Назви розділів і тем	Кількість годин											
	денна форма						заочна форма					
	усього	у тому числі					усього	у тому числі				
		л	п	сем	інд	с.р		л	п	сем	інд	с.р
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
<b>III семестр</b>												
<b>Розділ 1. Специфіка навчальної дисципліни</b>												
Тема 1. Лекційний мат		2,5						1,5				
Тема 2. Постановка етюдів.		1,5						0,5				
<b>Усього за семестр</b>		<b>4</b>	<b>36</b>					<b>2</b>	<b>22</b>			

#### 5. Теми практичних занять

№ з/п		Кількість годин										
		д/в	з/в									
1.	Розминка "Частини тіла"	4	2									
2.	«Я в пропонованих обставинах»	4	2									
3.	«Я в обмеженому просторі»	4	2									
4.	«Казкові персонажі»	4	2									
5.	Імпровізація зі стільцем	4	2									
6.	Кохання та його прояви	4	2									
7.	Біль	4	2									
8.	Людські почуття	4	4									
9.	Етюд на вільну тему	4	4									

#### 6. Теми лабораторних занять

Не передбачено навчальним планом

## 7. Самостійна робота

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		д/в	з/в
1.	Термін «спонтанна комбінація».	10	12
2.	Мері Вігман («танцювальний досвід» і «танцювальна формація»)	10	12
3.	Особливості сприйняття імпровізації Анною Гальпрін	10	12
4.	Структурування танцювальної імпровізації.	10	12
5.	Завдання для структурованої імпровізації	10	12
6.	Спонтанність як форма мистецтва	10	12
7.	Перформанс як танцювальна форма	10	11
8.	Особливості проведення розминки	10	11
9.			
10.			
11.			
	<b>Усього</b>	<b>80</b>	<b>96</b>

## 8. Індивідуальні завдання

Не передбачено навчальним планом

## 9. Методи навчання

Лекції, практичні заняття, самостійна робота, відеопокази.

## 10. Методи контролю

Поточний контроль. Іспит.

## 11. Розподіл балів, які отримують студенти

Розділ 1		Розділ 2				Розділ 3			Сума
T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9	100

Розділ 4						Розділ 5					Сума	
T10	T11	T12	T13	T14	T15	T16	T17	T18	T19	T20	T21	100

Розділ 6		Розділ 7						Сума
T22	T23	T24	T25	T26	T27	T28	T29	100

T1, T2 ... T29 – теми розділів.

## ШКАЛА ОЦІНЮВАННЯ: НАЦІОНАЛЬНА ТА ECTS

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
		для іспиту	для заліку
90 – 100	<b>A</b>	відмінно	зараховано
82-89	<b>B</b>	добре	
74-81	<b>C</b>		
64-73	<b>D</b>	задовільно	
60-63	<b>E</b>		
35-59	<b>FX</b>	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано з можливістю повторного складання
0-34	<b>F</b>	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни	не зараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

### 12. Методичне забезпечення

- робоча програма;
- конспект лекцій;
- методичні рекомендації до практичних занять;
- завдання для самостійної роботи;
- словник основних термінів та понять.

### 13. Рекомендована джерела інформації

#### Основна література

Laban R.	Der Moderne Ausdruckstanz in der Erziehung	2001	
Banes S.	«Democracy's body»	1983	
Kuhlmann H.,	What are specific values of dance improvisation in performance?		
Матушкіна М. В.,	Танцевальная импровизация: истоки и история развития в начале XX века		
	Интервью Мартина Шпонберга от 4.07. 2016		
Anna Halprin	«After Improv»,	Interview by Nancy stark Smith 1987	
Гниренко Ю.	Перформанс как явление современного отечественного искусства		

### **Додаткова**

1. Захаров Р. Записки балетмейстера / Ростислав Захаров. – М. : Искусство, 1976. – 352 с.
2. Захаров Р. Сочинение танца / Ростислав Захаров. – М. : Искусство, 1989. – 237 с.
3. Колногузенко Б. Хореографічне мистецтво / Борис Колногузенко. – Х. : ХДАК, 2008. – 232 с.
4. Колногузенко Б. Сюжетний танец. От замысла к воплощению / Борис Колногузенко. – Х. : Диарт, 1990. – 23 с.
5. Колногузенко Б. Основи танцювальної композиції / Борис Колногузенко. – Х. : ХДАК, 1997. – 50 с.
6. Ястребов Ю. От замысла до художественного воплощения / Юрий Ястребов. – М. : Искусство, 1978. – 89 с.
7. Бежар М. Мгновение в жизни другого / Морис Бежар. – М. : в/о Союзтеатр, 1989. – 287 с.
8. Колногузенко Б. Сольный танец: метод. разработка по курсу "Искусство балетмейстера" / Борис Колногузенко. – Х. : ХГАК, 2007.
9. Лопухов Ф. Хореографические откровенности / Федор Лопухов. – М. : Искусство, 1972. – 482 с.
10. Фокин М. Против течения / Михаил Фокин. - Л.-М. : Искусство, 1962. – 639 с.

### **Інформаційні ресурси**

1. Бібліотека Харківської державної академії культури
2. Харківська міська спеціалізована музично-театральна бібліотека імені К. С. Станіславського
3. Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка
4. Вікіпедія : вільна енциклопедія [Електронний ресурс] // <http://ru.wikipedia.org/wiki>

*Навчальне видання*

**ХОРЕОГРАФІЧНА ІМПРОВІЗАЦІЯ**

Силабус навчальної дисципліни

освітньої програми **ХОРЕОГРАФІЯ**

*ступеню Магістр*

галузі знань 02 Культура і мистецтво

спеціальності 024 Хореографія

факультету Хореографічного мистецтва

**Розробник Л.В. Марков**

Друкується в авторській редакції

*Комп'ютерна верстка Л.В. Марков*