

УДК 37.02

В.Н. КАРПЕНКО, И.А. КАРПЕНКО

**ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК ФЕНОМЕН
ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ: ГЕНЕЗИС И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Карпенко Виктор Николаевич, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой хореографии факультета народной культуры Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), nikita-61@mail.ru

Карпенко Ирина Анатольевна, доцент кафедры хореографии Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), nikita-61@mail.ru

Аннотация. Проблематика данной статьи определяется современными реалиями хореографического искусства, а именно различиями концепта импровизации в его культурологическом осмыслении. Обращаясь к теории и истории культуры хореографии, авторы рассматривают импровизацию как универсальный прием определения новизны хореографического текста.

Ключевые слова: танец, движение, импровизация, исполнитель.

UDC 37.02

V.N. KARPENKO, I.A. KARPENKO

**DANCE IMPROVISATION AS A PHENOMENON OF DANCE CULTURE:
THE GENESIS AND MODERNITY**

Karpenko Victor Nikolaevich, candidate of pedagogical sciences, associate professor, head of the cathedra of choreography of faculty of national culture of the Krasnodar state institute of culture (33, 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), nikita-61@mail.ru

Karpenko Irina Anatolyevna, associate professor of the cathedra of choreography of the Krasnodar state institute of culture (33, 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), nikita-61@mail.ru

Abstract. The problematics of this article is determined by the modern realities of choreographic art, namely the discrepancies in the concept of improvisation in its cultural understanding. Turning to the theory and history of culture of choreography, the authors consider improvisation as a universal method of determining the novelty of the choreographic text.

Keywords: dance, movement, improvisation, performer.

Танцевальная импровизация – это один из феноменов в современной танцевальной культуре, получивший признание в мировом хореографическом сообществе, а также в других направлениях в искусстве. Возникшая в 19-м веке танцевальная импровизация выросла в определенную философию танца, дав импульс развитию танца модерн и пост-модерн, а также особого направления в психотерапии [1].

Одной из линий мышления исполнителя танца, безусловно, является импровизационность, что наблюдалось в исторически сложившемся народном танцевании, имеющем набор всевозможных ходов, проходок и «коленцев». Появление русского массового пляса как способа самовыражения, бессознательного «сплясать лучше», нежели другие, является ярким тому подтверждением.

Вместе с тем импровизация играет отнюдь не последнюю роль при сочинении танцевального номера, проявляя себя как принципиальный подход при творении хореографического полотна (область композиции и постановки хореографического произведения) или как один из приемов творения художественного хореографического образа (сфера исполнительского искусства) [2, с. 43]. Также импровизация лежит в конфигурации танца, в нахождении хореографической ее формы. Импровизация во всех своих прояв-

лениях является основополагающей в развитии мышления хореографа-постановщика и хореографа-исполнителя, его особенных специфических черт, что мы называем хореографическим мышлением.

Сегодня уже имеются последовательные рекомендации методов и различных приемов, методические пособия, позволяющие овладеть техническими принципами танцевальной импровизации, начиная от самых простых, несложных упражнений, которые обнаруживают незримую взаимосвязь сознательного и подсознательного, активирующих образное мышление, внимание как к индивидуальному психологическому состоянию, так и к совершающемуся процессу в данном социуме в целом, и завершая сложной формой действия всех исполнителей хореографической группы, которая приводит к появлению танцевальных этюдов и композиций. Проблема заключается в процессе создания и развития пластики танца, его лексического и композиционного решения, которая осуществляется только благодаря импровизации.

Импровизационность и хореография рассматриваются в танцевальном действии как равноправные, одинаково значимые партнеры: выполняя разные функции, они имеют немаловажное значение для совершенствования пластического языка и формирования формы. Импровизационность – это свойство, позволяющее дать прочную фундаментальную основу танцевальному исполнительству и, как следствие, – это основа балетмейстерского мастерства.

Легенды гласят о божественном танцевании при создании нашего обетованного мира. У каждого народа сохранены мифы, в которых повествуется о божественном начале танца. Произошла символизация принципа созидания и движения мира, этот принцип олицетворяли в себе боги Греции – Дионис и Аполлон, бог Египта – Осирис, Великий Шива – бог древней Индии.

Вглядываясь во многие древнегреческие скульптуры и рельефные узоры, мы видим грациозность муз, кружащих в вольных хороводах, простые фигуры вакхических плясок. Танцующий человек обретает полетность, так как его душа получает крылья. «Душа умеет танцевать... Душе, охваченной трепетом, греки давали имя Терпсихора, имя грации и гармонии» (Д.С. Гусман). Родиной музыки танца считают землю Древней Эллады [4].

Есть незримая, но крепкая взаимосвязь между внутренним состоянием души человека и его телодвижениями. Даже если просто расправить плечи, подтянуть корпус, распрямиться, то сразу чувствуется приток новых сил и даже некоторая отсутствующая ранее твердость духа.

Первым, кто сказал, что танец объединяет два показателя, две среды – внутреннее состояние человека и его внешний вид, был Сократ. Агатос – «добрый», добродетель – лучшее из качеств в человеке, а Калос – это «прекрасный», элементы подвижности в танце предоставляют возможность человеку порождать мерки красивого. Калогатия, такое название получило это явление. Танец воспитывает не только тело, но и душу человека – это открытие древнегреческого «величайшего народа всех времен» – эллинов, которые заметили и определили основное назначение танца, а именно – проявлять в душе жизнь.

Еще с эпохи античной Греции всякий просвещенный гражданин знал искусство танца и мог им владеть, однозначно – танцевальное искусство крепко и стабильно находится в системе классического воспитания личности. Возникнувший в XV веке порядок этикета теперь всегда сопровождается танцем, особенно это наблюдается в исполнении историко-бытовых и современных социальных танцев.

Танцевальная импровизация, связывая воедино интеллектуальные и физические возможности, прежде всего дает толчок для развития креативности мышления, технический уровень оснащенности исполнителя повышается, вскрываются творческие возможности, обозначается индивидуальный почерк и раскрывается потенциал. Вместе с тем

подготовленная танцевальная импровизация требует известных умений и технического оснащения танцовщика, тем более если она исполняется в определенной стилистике танца [5, с. 2].

Прием хореографической импровизации подразумевает освобождение от канонов, обеспечивая широкий диапазон новым движениям любой техники. Танцовщик, раскрывая в исполнении танца свою индивидуальность, за счет наибольшего проявления эмоционально-выразительной силы, пытается тем самым добиться синтеза с мировым существованием, так как ритмическая пульсация вселенной подчиняет движению весь живой мир. Танцевальное искусство неизменно живет с природной телесной составляющей и, полученной им культурой, но происходят видоизменения ее, и именно данный фактор всегда находил отклик в танцевальной практике.

Союз и целостность выразительной и изобразительной сторон танца никогда не вызывали сомнения. Образность хореографического мышления, возросший хореографический интеллект есть качественный показатель современного танцевального искусства. Хореограф сегодняшнего дня – это высокие моральные принципы, профессиональные личностные качества, осведомленность в естественных и прикладных науках, всеобщие и индивидуальные отношения к понятиям в развитии искусства, знания нравственной и естественной философии – и как постановщик, и как исполнитель, и как учитель.

Творческий путь любого художника – это выход за пределы, относительно духовной жизни, что является сущностной характеристикой каждого человека. Это выход на качественно новый уровень. Это создание чего-то нового, отход от привычного и общепринятого, разрыв со старыми взглядами, представлениями и суждениями в хореографическом искусстве – эстетическая организация телодвижений, потребность в создании красивого и восхитительного посредством раздумий и размышлений (воображения и гения) и телесной пластики.

Располагая и владея разумом, человек может превосходить свою физическую ограниченность. «Смена форм сознания, религиозных верований и направлений философской мысли, каждое из которых по-своему понимало жизнь, а значит, и движение, сказались на танцевальном искусстве». Древним людям мир представлялся магическим танцем видимых и невидимых сил, и сами они обращались к своим богам в танце. Значение танца всегда касается высших сущностей, он вносит метафизическое в физическое.

Делая вывод об импровизации как танца, мы с уверенностью можем сказать, что импровизационность в создании танца как на постановочном, так и на исполнительском уровне не является случайностью, это закономерность, которая определена самим вечным движением во времени и пространстве.

Литература

1. Карпенко В.Н., Чалова А.И. Методика танцевальной импровизации в системе непрерывного образования (бакалавриат-магистратура) // Культурная жизнь Юга России № 1 (68), 2018.

2. Даренская Н.В. Танец и хореография // Культурология и искусствоведение: материалы II Междунар. науч. конф. (Казань, май 2016 г.). Казань, 2016.

3. Карпенко В.Н., Карпенко И.А., Багана Ж. Хореографическое искусство и балетмейстер. Москва, 2015.

4. Луговая Е.К. Теория и практика управления образованием и учебным процессом: педагогические, социальные и психологические проблемы // Сборник научных трудов. Вестник БПА. Вып. 80. 2008.

5. Структура спонтанности. Многообразие импровизационного опыта. URL: <http://old.girshon.ru/www.dancetrio/Articles/structure.htm>

References

1. Karpenko V.N., Chalova A.I. Methods of dance improvisation in the system of continuing education (bachelor-master's degree) // Kulturnaya zhizn Yuga Rossii. № 1 (68), 2018.

2. *Darenskaya N.V.* Dance and choreography // Culturology and art history: materials of II International scientific conf. (Kazan, May, 2016). Kazan, 2016.
3. *Karpenko V.N., Karpenko I.A., Bagana Zh.* Horeograficheskoe iskusstvo i baletmeyster [Choreographic art and choreographer]. Moscow, 2015.
4. *Lugovaya E.K.* Theory and practice of education management and the educational process: pedagogical, social and psychological problems // Sbornik nauchnyh trudov. Vestnik BPA. Vol. 80. 2008.
5. *Struktura spontannosti. Mnogoobrazie improvizatsionnogo opyta* [The structure of spontaneity. Variety of improvisational experience]. URL: <http://old.girshon.ru/www.dancetrio/Articles/structure.htm>

