

## **Импровизация.**

**Импровизация** (франц. improvisation, итал. improvvisazione, от лат. improvisus — неожиданный, внезапный) - это создание художественного произведения непосредственно в процессе его исполнения. Импровизация возможна в поэзии, музыке, танце, театральном искусстве и др. Истоки импровизации в профессиональном искусстве восходят к народному творчеству. С древнейших времён у различных народов существовали особые категории певцов-импровизаторов (древнегреческие аэды, западноевропейские шпильманы, русские сказители, украинские кобзари, казахские и киргизские акыны и др.). В профессиональном искусстве наибольшее развитие получили поэтические, музыкальные и хореографические импровизации. Поэтические импровизации обычно выполняются на заданную тему. Блестящим поэтом-импровизатором был А. Мицкевич; среди русских поэтов искусством импровизации владели П. А. Вяземский, В. Я. Брюсов («Вешние воды») и др. Образ поэта-импровизатора запечатлел А. С. Пушкин в «Египетских ночах».

**Музыкальная импровизация** в профессиональном художественном творчестве сформировалась под влиянием народного импровизирования и претворила его черты. Ранние её формы в Европе связаны со средневековой вокальной культовой музыкой. Поскольку записи этой музыки были неполными, приблизительными, каждый исполнитель должен был в той или иной мере импровизировать свою партию. Постепенно методы импровизации становились всё более регламентированными. Профессиональная квалификация музыканта, например органиста, долгое время определялась его мастерством в так называемой свободной импровизации полифонических музыкальных форм (прелюдий, фуг и др.). Ряд музыкальных жанров носит названия, указывающие на их частичную связь с импровизацией (например, «Фантазия», «Экспромт», «Прелюдия», «Импровизация»). В современной музыкальной практике импровизация имеет существенное значение,

особенно в джазовой музыке, которой органически присущи элементы импровизации, и в некоторых модернистских течениях, широко применяющих произвольную импровизацию.

**Импровизация в театре** — это игра актёра, основанная на его способности строить сценический образ, действовать и создавать собственный текст на заданную тему или в обстоятельствах, предусмотренных сценарием, творя без предварительной подготовки, во время представления. Зародившись в народном театральном творчестве, свойственная народному искусству в разных его формах, импровизация была одним из существенных элементов сценического действия древнего театра Востока (существует и в настоящее время), присутствовала в античном, средневековом и ренессансном театре. Высокого уровня искусство импровизации достигло в народной итальянской комедии дель арте (16—18 вв.) и французском фарсе (15—16 вв.). Позднее импровизация сохранилась на сцене как стилистический приём (например, у К. Гоцци).

**Импровизация в танце** с древнейших времён является неотъемлемой частью народных обрядов, игр и празднеств. В странах Востока и Азии импровизация в танце сохраняется не только в народных представлениях, но и в профессиональном искусстве. Импровизация варьируется от примитива до высокого профессионализма. Во многих народных танцах в ответ на «вызов» продемонстрировать силу, ловкость, удачу, импровизатор выходит за пределы устойчивых танцевальных форм (мужские грузинские, армянские и др. танцы). Импровизация в народном танце проявляется также и в соревновании (русский перепляс и др.).

Возросшее значение музыки в хореографическом искусстве начала 20 в. вызвало к жизни ещё один вид импровизации: интуитивное выражение музыки танцем. В большой степени импровизационным было искусство А. Дункан, породившее ряд подражательных школ. Во 2-й половине 20 в. импровизация остаётся обязательным элементом народного танца, широко используется в бальных танцах (чарлстон, липси, твист, шейк и др.).

Импровизация – это особый жанр, особое направление. Ее развитие в наши дни становится необходимой частью развития современного танца.

Существует достаточно распространенное заблуждение – считать, что в отличие от хореографии, импровизация – это отсутствие школы и техники. На самом деле это не так. Школа импровизации есть, но – другая, она работает на другом структурном уровне. В первую очередь, это техники релаксации и осознания тела, более тонкого чувствования внутренних сигналов, импульсов движения, чувствование партнера, пространства и времени как элементов, рождающих композицию. Если танцорам традиционных направлений (включая джаз и модерн) нужно проводить много часов у станка, то импровизаторы, как говорили в своем классе Нина Мартин, "проводят много часов на полу, осознавая связи внутри тела" (из статьи "Импровизация и хореография").

Импровизация подразумевает глубокую внутреннюю работу, требует развития личности, индивидуальности, и этим отличается от "чистой" техники танца. Импровизация требует *изменения мышления*, особого отношения к своему телу, к личной истории, внутренним импульсам, которые становятся, в каком-то смысле, "соавторами" импровизационного танца.

### **Контактная импровизация.**

В современной хореографии существует такое понятие как *контактная импровизация*.

Контактная импровизация - это форма движения в танце, в дуэте. Два человека двигаются вместе, в соприкосновении, поддерживая спонтанный телесный, физический диалог через кинестетические чувственные сигналы распределения веса и инерции. Тело, по мере осознания ощущений инерции, веса и баланса учится расслабляться, освобождаться от излишка мышечного напряжения и отказываться от некоторого количества намерений и волевых установок для того, чтобы не противоречить естественному ходу

вещей, находиться в "потоке", использовать то, что под рукой. Такие навыки как падение, перекачивание и нахождение вверх ногами исследуются телом и ведут его к осознанию своих естественных двигательных возможностей.

Несложные и ясные дуэтные упражнения позволяют парам исследовать и фокусировать внимание на специфических отношениях, с которыми приходится иметь дело в свободной импровизации – поддерживать и принимать вес другого тела, отдавать ему свой вес. Однажды эти простые упражнения и ощущения вводятся в сферу органического движения тела, становятся легко доступными ему, при этом возникает возможность выражения огромной сущностной энергии самого тела. Становится очень важным развивать ловкость, чувства баланса, чтобы они могли работать в динамике, при физической дезориентации и гарантировать безопасность, полагаясь при этом на один только инстинкт самосохранения, выживания.

Контактная импровизация с убеждением доказывает, что сфера органического движения тела не имеет ограничения и богата возможностями для выражения всего себя, всего существа.

### **Краткая история возникновения.**

В январе 1972 года, Стив Пэкстон, бывший танцор одного из известнейших хореографов стиля модерн, Мерса Кэннингема, сделал работу с 11 танцорами, в которой в течение 10 минут происходили непрерывные столкновения, поддержки и перекачивания друг по другу. Эта работа называлась "Magnesium" (Магний).

В основе была идея, что для танца необходимы два человека. Это не было борьбой, акробатикой или бальным танцем, хотя и содержало некоторые элементы всего этого. Эта работа – исследование способности сознания слиться с телом в настоящем моменте и оставаться в нем, оставаться в теле, когда условия изменились.

Исследование развилось в новый технический подход, требующий работы, как непосредственно с физическим телом, так и с определенным мысленным отношением. Необходима работа с кинетическими образами,

которые соответствуют движению и являются для тела истинными. И это нуждалось в названии, чтобы можно было ссылаться на него без нежелательных параллелей. Новая форма была названа **КОНТАКТНОЙ ИМПРОВИЗАЦИЕЙ**.

В начале 1973 года Стив Пэкстон, Курт Сиддал, Нэнси Старк Смит, Нита Литтл и Карен Радлер совершили тур по Западному Побережью проводя мастер-классы по контактной импровизации и делая выступления. Атмосфера выступлений была неформальной: без музыки, специального освещения и костюмов, зрители находились вокруг, дуэты и трио чередовались с сольными танцами. В продолжающийся диалог о развитии контактной импровизации вскоре включились сотни других индивидуумов и групп.

### **Некоторые принципы контактной импровизации.**

**1. Движение следует за смещением точки контакта между телами партнеров.** Преобладают движения, связанные с прикосновением двух тел, поиском взаимных пространственных траекторий при взаимодействии с весом тела партнера. Танец направляется ощущениями партнеров, их намерением сохранить или не сохранять физический контакт и продолжать поиск взаимной опоры.

**2. Чувствовать кожей.** Почти постоянный физический контакт между партнерами направлен на использование всей поверхности тела для поддержки собственного веса и веса партнера.

**3. Перетекание.** Внимание направлено на сегментацию тела и движение одновременно в нескольких направлениях. Последовательное включение частей тела в сочетании с их посылом в нескольких различных направлениях. Постоянное смещение веса на соседние сегменты расширяет возможности импровизации и смягчает падения и перекаты. Сегментация тела и множественность направлений создает эффект суставчатости движения. В отличие от традиционных техник танца модерн, где так же используются подобные приемы, но акцент делается на одном направлении

или простой противофазе, в контактной импровизации часто используется свободный поток инерции вне жесткого контроля.

**4. Ощущение движения изнутри.** Ориентация и внимание на внутреннем пространстве тела. Вторичное внимание на форме тела в пространстве. Контактные импровизаторы большую часть времени проводят, концентрируя внимание внутри тела, с целью восприятия тончайших изменений веса и обеспечения безопасности себя и партнера. Мастера, для которых восприятие гравитации стало частью их натуры, могут чаще, чем начинающие, сознательно проецировать свое тело в пространство. В то же время, даже в сольной импровизации танцор часто сохраняет внутренний центр внимания и поглощенность движением.

**5. Использование сферического пространства (360 градусов).** Трехмерные траектории в пространстве, спиральные, искривленные округлые линии тела. Эти траектории тесно связаны с физическими задачами поднятия веса и падений с минимальным усилием. Подъем по дуге требует меньше мышечных усилий, падение по дуге уменьшает удар.

**6. Следование за инерцией, весом и потоком движения.** Свободный, набирающий силу поток движения в сочетании с попеременным активным и пассивным использованием веса. Контактные импровизаторы часто подчеркивают важности непрерывности движения, когда заранее не известно, куда оно может привести их. Они могут активно тянуть, толкать или поднимать партнера, следуя порыву энергии, или пассивно позволять инерции увлекать их.

**7. Подразумеваемое присутствие зрителей.** Сознательная неформальность презентации, в форме практики. Приближенность к аудитории, сидящей обычно в кругу, без формально обозначенной сцены. Особенно в ранние годы танец контактной импровизации уже происходил, когда зрители только входили в зал, так что начало представления было неопределенным. В контактном выступлении чаще всего отсутствует специальный сценический свет, декорации, мизансцены, костюмы.

**8. Танцор – обычный человек.** Принятие поведенческого или естественного положения вещей; танцоры, как правило, избегают движений, четко идентифицируемых с традиционными техниками танца, и не делают различий между повседневными движениями и танцевальными.

**9. Позволить танцу случиться.** Хореографические структуры, организованные в последовательность дуэтов, иногда трио или больших групп и почти непрерывное физическое взаимодействие танцоров. Такие элементы хореографии, как организация пространства, выбор темы движения, использование драматических жестов очень редко используются намеренно. Но хореографические формы все же возникают из динамики смены участников и неизбежно возникающих настроение и состояний в процессе импровизации.

**10. Каждый одинаково важен.** Отсутствие внешних знаков различия между танцорами, таких как порядок выхода, продолжительность танца, костюм. Качество движения в контактной импровизации усиливает этот эффект.

Одним из импровизационных парных танцев является ХАСТЛ.

### **Хастл.**

Хастл - это танец для тех, кто любит (или мечтает) танцевать и хочет танцевать прямо там, где это желание его "настигло": в толчее дискотеки, между столиками кафе, дома под радио или в переходе под музыку из киоска, - там, где вам захотелось, с тем, кого вы выбрали, под песню, которая вас "зацепила". И партнер, и мелодия могут быть даже совсем вам незнакомы. Собственно, главный багаж хастла - не хореография, а репертуар и навыки танцевального общения.

Есть люди, стремящиеся поднять хастл на высокий "показательный" уровень. Однако хастл прежде всего - социальный танец ("social dance"). Также, как сальса и аргентинское танго, он существует, чтобы люди могли знакомиться и общаться, отдыхать вместе и танцевать вдвоем. Хастл - это

даже не столько танец, сколько тусовка 20-30-летних людей, ищущих себе пару или компанию, на выходные или надолго. Его основное предназначение - быть ключом в мир: мир знакомств, мир движения, мир творчества, мир свободы.

Хастл - возможность танцевать, не входя в дорогую систему бальных школ и мировых турниров. Но для желающих побеждать проводятся и кубки, и чемпионаты, а при совсем неукротимом стремлении к звездам можно выезжать на мировые соревнования.

### **История возникновения.**

Размещенные в Интернет статьи об истории хастла интригуют описанием многообразия стилей этого танца. Однако, хотя на словах декларируется родство хастла с американским hustle и западноевропейскими disco-swing и disco-fox, степень этой общности неясна. Во-первых, с первого взгляда заметны не только схожие фигуры, но и различия в технике танца. Во-вторых, они там, а мы здесь, и контакты пока только-только намечаются.

У нас хастл появился где-то на рубеже 70х и 80х. Что-то было привезено из-за кордона иностранцами и выездными счастливчиками, многое было придумано самостоятельно и привнесено из других любимых танцев. К сожалению, о тех временах, тогдашних дискотеках, соревнованиях и их действующих лицах ныне танцующие знают очень мало.

Новая волна началась где-то в середине 90х вместе с образованием новых клубов и студий и продолжается до сих пор. Обучающие группы и дискотеки, обитавшие изначально в МГУ, теперь распространяются по всей территории СНГ. В июле 2001 года была образована Московская Федерация Хастла, а в сентябре 2002 - Российская. В том же 2001 состоялся первый выезд москвичей в Германию на Чемпионат мира по диско-фокусу.

Хастл преподается курсами длительностью до полугода и даже больше и отличается от того танца, который дают в бальных студиях за один-два-три урока и упоминают вкупе с огромным списком иных танцевальных возможностей.

Более того, "хастл" - это не только танец и не только усилия нескольких клубов и студий, но *явление*, совершающееся благодаря обаянию и энергии многих и многих людей, часто не относящихся ни к каким клубам, но придумывающих и претворяющих в жизнь новые удивительные и увлекательные способы времяпрепровождения для себя, своих знакомых и "незнакомых".

Основная цель хастла - это красивый культурный досуг. Основная цель учебных групп - не приобретение профессии, а приобретение возможности и способности хорошо проводить свободное время. Основное мерило успешности преподавателя - не в месте тренируемых им пар на пьедестале почета, а в свободе и органичности их пребывания в тусовке, в социуме. Можно сказать, что кредо хастла - оказаться не над всеми, а вместе с другими.

Это не означает отсутствия работы и техники на занятиях, но это коренным образом меняет направленность стараний. Думаю, именно поэтому преподавателем хастла может стать человек без специального образования и большого танцевального прошлого, но обладающий определенной харизмой и склонный к импровизации.

### **Особенности хастла.**

1. Основной - то есть "базовый" - ход в хастле чрезвычайно упрощен. Ритм ровный. Счетов - четыре. Исполнение - левой-правой-левой-правой для партнеров и правой-левой-правой-левой для партнерш.

Напрашивающаяся аналогия с привычной нашим ботинкам ходьбой очень важна: хастл "вырастает" из нашего повседневного опыта. И одно из волшебных преобразований, осуществляемых хастлом, скрывается как раз в том, как прогулка вдвоем становится танцем. Здесь, таким образом, обнаруживаются и простота освоения танца (что для хастла является безусловным достоинством и козырем в отстаивании своего места под танцевальным солнцем), и - естественность перехода "от жизни к танцу". Хастл - это танец как образ жизни. Наверняка, обучаясь танцевать, люди

незаметно становятся красивее и контактнее в так называемой "обычной" жизни.

Другое положительное следствие простоты основного хода проявляется в том, что хастл можно достаточно легко адаптировать практически к любому стилю музыки. Конечно, под бандонеон наиболее органично смотрится именно аргентинское танго, а музыка свинг неразрывно связана с линди-хоп. Но хастл разрешает (и в смысле позволения, и в смысле обретения способа) *начать* танцевать, он позволяет и научает свободному, "личному" движению под музыку, помогает *осуществить переход* "от стеночки к паркету". В этом - его первая главная миссия.

2. Вторая "школа" хастла - в артистичности. Чрезвычайно силен настрой на то, чтобы *произвести впечатление*: вам простят практически любые нарушения техники, если вы привлечете и удержите внимание публики (или хотя бы своей партнерши).

3. Импровизация. Почти наверняка это слово окажется среди первых же эпитетов, которыми наградит свой танец, расспрашиваемый вами поклонник хастла. Можно сказать, что оно обозначает самую душу этого танца, его жизненную энергию, его притягательную силу. "Импровизационность" является ключевым компонентом, его стремлением к свободе и счастью созвучного себе самовыражения. Танец в хастле не планируется заранее. Да, он не всегда становится событием хореографии, но он всегда стремится быть спонтанным, актуальным, *живым*.

Эту же ценную особенность можно увидеть в сальсе, буги, аргентинском танго. Вообще, отличительным признаком социального танца можно назвать как раз безусловный приоритет совершающегося сию минуту контакта двух людей и музыки над всеми остальными правилами и всеми иными стремлениями.

Главное в хастле - "ведение". Пожалуй, это наиболее важный аспект танца. "Ведение" - это самое начало способности быть вдвоем, поддерживать контакт друг с другом, воспринимать друг друга через этот контакт и

взаимно управлять движением друг друга. "Ведение" в своем минимальном присутствии сообщает внятность намерениям партнера (который "ведет" танец), и легкость и четкость - ответным движениям партнерши. Именно качество "ведения" является одной из существеннейших негласных оценок партнера или партнерши среди завсегдатаев дискотек.

Хастловское "ведение" приходится родственником тому состоянию, с которым работают в контактной импровизации. С этой точки зрения хастл - это начальная школа контакта: контакта танцевального и контакта социального. Поэтому хорошая группа обучения и вхождение в хастл-дискотеку может стать для человека настоящим и очень значимым событием.

Партнер и партнерша - два разных человека в двух непохожих ролях. С одной стороны - партнер "рисует" танец, а партнерша воспроизводит замысел партнера. Бытующий среди хастловцев афоризм гласит: "Партнерша не ведает, что сделает партнер, а партнер не знает, какая зазвучит музыка". Однако, с другой стороны - партнерша воплощает душу и изящество танца, снабжая его украшениями из своего репертуара, а партнеру достается честь показывать партнершу во всей красе и быть ее надежной опорой в сложных движениях, вращениях и поддержках. И, как бы то ни было, незнакомая, трудная музыка может оказаться серьезным испытанием для обоих, и обоим же приходится иметь дело с характером и настроением друг друга.

Умение ярко станцевать с незнакомым человеком высоко ценится в хастле. Можно сказать, что самым "хастловским" конкурсом является так называемый "джэк-энд-джилл", когда перед каждым очередным туром конкурса прошедшие в него пары разбиваются и случайным жребием составляются на новый лад.

Кстати, в хастле достаточно девушек, любящих "вести" и делающих это столь умело и музыкально, что партнерам-мужчинам остается только в восхищении аплодировать и внимательно учиться у них партнерскому мастерству.

### **Репертуар движений.**

Кроме уже упомянутого основного шага существуют и его многочисленные вариации: синкопирование, замедления и убыстрения ритма, паузы.

Элементную базу составляют мудреные "плетения" руками из сальсы, поддержки и элементы хореографии из бальных, акробатические трюки и усложнения шага из рок-н-ролла, перемещения в закрытой позиции из танго: Плюс все индивидуальные и парные движения, "прибывшие" из танцев, которые нынешние любители хастла практиковали прежде, одновременно и после, - "кто чего умел" и "кто что где подсмотрел". Хастл с радостью и непринужденностью впитывает в себя все, что сейчас нравится танцующим.

### **Музыка.**

Хастл родился под музыку диско. Но его всегда танцевали живые люди, которые любили не только доброе, но уже старое, но и все новенькое и сегодняшнее. Сейчас под ритмы 70-х-80-х хастл танцуют те, кому эта музыка особенно дорога, и те, кто только начинает свою танцевальную жизнь, поскольку ровный ритм дает больше шансов привыкнуть к своим первым танцевальным па, не запутавшись в руках и ногах. Люди поопытнее с удовольствием танцуют под латиноамериканские мелодии и под блюзовые композиции. Базовый ритм танца можно адаптировать практически к любому музыкальному стилю. Кроме основного шага в хастле существует и множество его вариаций и, скажем так, позволительных нарушений, которые предоставляют любые возможности для всякого без исключения настроения и темперамента танцующих.

### **Будущее.**

Для многих хастл становится дорогой в мир танца. Многие, пристрастившись к хастлу и поверив в свою способность танцевать, приступают к настоящему исследованию танцевальной *terra incognita*. Для одних следующим шагом становятся бальные танцы, для других - социальные: сальса, аргентинское танго, буги-вуги.

Получив во время обучения основной элементный базис, некоторые ключевые для танцевания навыки и, главное, привычку танцевать прилюдно, свободно и для собственного удовольствия, люди отправляются в собственное "свободное плавание" по дискотекам, клубам и танцевальным школам.

## Заключение.

Импровизация – это творчество. Творчески процесс экспериментален на всем его протяжении. И на каждом этапе – это не столько следование уже имеющимся планам и намерениям, сколько естественно складывающееся отступление от них. Их пересмотр, даже их поправление. Тут на каждом шагу возникает нечто непредусмотренное самим автором.

Постановщик в процессе творчества не только получает то, что желает, но и желает то, что у него получается. Момент импровизации ускоряет познавательный процесс в искусстве. Он обогащает творчество по методу "проб и ошибок", творчеством "наощупь", творчеством "скоропостижным", творчеством "вдруг" и "напролом".

Импровизация активизирует бессознательные потенции автора, избавляет ум от инертности, экспромты освежают, дают жизнь и непосредственность нашему творчеству. В наши дни импровизация стала мощным стилеобразующим фактором.

В заключение можно сказать, что логика и психология импровизации почти не изучены. А между тем возможности ее неопределимы. Всякое творчество представляет собой процесс непрерывных взаимопереходов замысла и осуществления, переживания и выражения, рационального и интуитивного. Момент импровизации – это момент скачка, перерыва постепенности в развитии этого процесса.

Импровизация в искусстве несет с собой восхитительное ощущение творческого начала, заложенного в самом мироздании. Ее "между прочим" иной раз стоим кропотливых трудов, а внезапная, на мгновение сверкнувшая в потемках образная перспектива – глубокомысленных пророчеств. Непредумышленность часто таит в себе предвосхищение логической оценки и оправданности решений.

## Список литературы.

1. А. Гришон "Танцевальная импровизация", М., 2004.
2. Б. М. Рунин "О психологии импровизации", М., 2001.
3. "Танцевальный кландайк" (12). Декабрь. М., 2004.
4. "Современные и эстрадные танцы"(5). Май. М., 2002.
5. Е.П. Валукин "Проблемы наследия в хореографическом искусстве", М., 1992.
6. <http://www.dancerto.ipd.ru/Articles/contact.htm>
7. [http://www.mtdf.ru/st\\_improv1.phtml](http://www.mtdf.ru/st_improv1.phtml)