# Художнє вираження через виконання імпровізацій

Танцювальна імпровізація - це акт створення та виконання руху спонтанно, без умисних думок, що дозволяє художнику досліджувати особистісне вираження, творчість та свободу. Імпровізацію можна виявити в умовах аудиторії, на репетиції та навіть у виконанні. Кожного разу, коли танцюрист бере участь у імпровізаційних завданнях, він черпає з особистого досвіду, щоб вивчити та продемонструвати індивідуалізм. Роль танцюриста в імпровізації полягає в тому, щоб рухатися чесно і відкрито, встановлювати відкритий підхід і ризикувати. Роль викладача / хореографа, з іншого боку, полягає в регулюванні імпровізації шляхом встановлення завдань та створення безпечного середовища, не обмежуючи творчого потоку та нескінченних можливостей, які виникають. Спектакль, який використовує імпровізацію, не призначений для досягнення візуальної естетики, яку звикли спостерігати аудиторії; швидше, цей тип виступу зосереджений навколо процесу, в якому танцюрист відчуває виклики, адреналін, свободу, помилки та успіхи. Імпровізація танцю в творчих та перформативних процесах вимагає інтенсивної практики, творчості та ризикованості, що сильно впливає на художнє самовираження танцюриста, забезпечує свободу та впевненість під час дослідження, змушує танцюристів бути вразливими у ситуаціях, що знаходяться під тиском, та пропонує варіації та цікавість для обох виконавці та учасники аудиторії.

 Танцювальна імпровізація на уроці чи на репетиціях забезпечує танцюристам безпечний простір, в якому люди можуть відчувати нескінченні можливості танцю шляхом дослідження та відкриття. Коли танцюристи заглиблюються в імпровізаційні процедури, вчитель / хореограф повинен зрозуміти, яку роль він або вона відіграє в експериментальній царині цього руху. Даніель Нагрін заявив: «Режисер / викладач має величезну силу, особливо в тому, щоб скеровувати розум танцюристів / студентів до очікуваних результатів. Я відчуваю, що моя роль полягає в тому, щоб відкривати сфери уяви, а не предметів уяви. "

 Для вчителя / хореографа дуже важливо зрозуміти їхню роль у творчому процесі імпровізації, щоб вплив та упередженість були мінімальними під час творчого дослідження танцюристів. Після того, як вчитель / хореограф встановить свою роль у класі чи процесі репетиції, танцівник здатен зосередитись лише на заданих завданнях та русі, що виростає із вправ. У “Taken by Surprise: The Dance Improvisation Reader”, редактори Ен Купер Олбрайт та Девід Гір включають в себе розповіді багатьох освітян, таких як Сьюзен Лі Фостер, яка обговорює ідею відомого та невідомого в імпровізації. Фостер пояснює: “Відоме включає множину конвенцій поведінки, встановлених контекстом, в якому відбувається виконання будь-яких заздалегідь загальних структурних вказівок, схильність індивідуального організму рухатися за певними шаблонами, що вже зустрічалися раніше під час імпровізації”**[2]**. Ця ідея “відомого” пояснює аспекти імпровізації, які танцюрист втілює до періоду дослідження, подаючи інформацію про відкриття руху танцюриста. Іншими словами, кожен танцюрист входить у імпровізацію із вродженими, «відомими» якостями, які впливають на досвід та процес імпровізації. Фостер також пояснює: "Невідоме – це те, що раніше було неможливо уявити, про що ми не могли подумати, щоб робити це далі". Імпровізація підштовхує нас до того, щоб розширитись, вийти за межі та спрямовувати себе з того, що було відомо. Це спонукає нас або навіть змушує нас бути "захопленими зненацька". **[3]** Ця концепція "захоплення зненацька" є ключовою для ефективності імпровізації як інструменту для творчості, так і перформативного досвіду. Імпровізація включає в себе неявний стиль руху танцюриста, в основному покладаючись на спонтанність дослідження. Практика імпровізації, через заняття та репетиції, є монументальною у зростанні танцюриста, як виконавця, так і особистості. Наслідки такої практики виявлення та ризикування створюють процес, який приносить користь танцюристу фізично, психічно та емоційно.

 Люди відчувають різноманітні ефекти завдяки постійній практиці імпровізації. За словами Джорджетти Шнайер: “cвобода, впевненість та краще відчуття самого себе - це переваги, які знов і знов згадуються як винагорода за регулярну практику імпровізації”**[4]**. Розум і дух сильно впливають на імпровізацію, збільшуючи впевненості в собі і відкритість, яку людина втілює. Наскільки емоційні та психічні стани трансформуються під час імпровізації, настільки ж сильно фізичне тіло змінюється цим типом вивчення танцю. Шнайр обговорює фізичні наслідки імпровізації і заявляє, що хоча може бути багато інших технічно хороших танцюристів, ви будете мати виняткову якість як виконавця. Тому фізичність, яка виявляється і трансформується в імпровізацію, також збільшує зрілість і ріст танцюриста. в цілому. Концепції росту, впевненості та свободи, що виникають завдяки імпровізації, можуть бути використані і у повсякденному житті танцюриста. Шнейр також пояснює: “Наше суспільство поступово стискає і задушує рухи, поки ми не втрачаємо свою первісну свободу і натомість стає загальмованою та самосвідомою. У суспільстві, яке побоюється нетрадиційного виразного руху, імпровізація - це повернення до свободи; це відродження природної здатності організму виробляти мільйон рухів різної сили, інтенсивності, нюансу та динамічності”**[6]**. Люди переживають страх та проблеми в багатьох ситуаціях, що виникають в реальному житті. Танцюристи мають можливість використовувати імпровізаційні завдання, щоб зняти напругу і стрес, які є проявом життєвого досвіду. Імпровізація дозволяє танцюристам перекладати свободу руху та вираження поглядів на своє життя поза танцювальним світом.

Через процес імпровізації танцюристи з часом здатні розпізнати та сприйняти ріст та розвиток у своїй свідомості та тілі. Шнейр представляє кілька висловій людей, які брали участь у різних процесах імпровізації, даючи читачам уявлення про думки та переживання танцюристів.

За словами одного із них: “Для мене імпровізація - це мати ідею чи почуття та висловлювати її невербально. Це бачення, куди мене забирає ідея - бачити, що виростає з неї. Поки ви можете тримати ідею в голові, все, що ви робите, має для неї красу. Це ніколи не виглядає підробним”**[7].**

За словами іншого: "Я навчився вникати у своє мистецьке “Я”, довіряти своєму внутрішньому світові та імпульсам, дозволяючи собі доторкатися і бути доторканим до інших - як фізично, так і художньо. Кінцевим результатом імпровізації, яку я пережив, є більша впевненість, глибше розуміння себе та інших, більш ефективна, напористою поведінка, почуття свободи та розширення прав”.

Хоча кожен танцюрист висловлював різний досвід з імпровізації, кожен отримував результати, які покращували їх фізичний, емоційний та психічний стан стосовно танцю. Спонтанність імпровізації та те, як імпульсивні думки можуть бути використані для створення руху - це дві ідеї, які виявляються в процесі дослідження студентів. Кожен із танцюристів також визнав зростання своєї особистої артистичності через відкриття імпровізації та нової лексики руху. Імпровізація може принести усвідомлення та близькість і групі танцюристів. Важливо не тільки зрозуміти особисте дослідження танцюриста, але і визнати художній вибір та вираз інших танцюристів у просторі.

Імпровізація дозволяє багатьом танцюристам відчувати почуття росту, індивідуалізму, творчості та свободи. Розповіді, розкриті танцюристами, підсилюють наслідки цього виду творчого та перформативного процесу, що ще більше спонукає людей брати участь у імпровізації як способу відкрити свободу та творчість.

 Зокрема, в сценічній виставі імпровізація забезпечує свободу, заповнену адреналіном, творче, нервове, спонтанне переживання, яке змушує танцюристів долати свої страхи та танцювати задля особистого задоволення, а не концентруватися виключно на потребах аудиторії. У "Моменті руху" автори Лінни Енн Блом та Л. Таріна Чаплін пояснюють: "Імпровізувати перед аудиторією може бути неспокійно, і ваша звичайна чуйна спонтанна творчість може висихати, як міраж. Найбільша небезпека у перформансі полягає в тому, що він може швидко набриднути”. **[10]** Танцюристи можуть відчувати сумніви, коли йдеться про естетичну привабливість та виконання руху. Імпровізація повністю ігнорує ці проблеми, а натомість підкреслює художню свободу, недосконалість та загальний процес, а не продукт чи кінцевий результат. Далі Блом і Чаплін стверджують, що: “імпровізація у виконанні для артиста навряд чи проста. Кожен імпровізатор повинен максимально налаштовувати своє тіло, не маючи можливості концентруватися на конкретних навичках, необхідних для будь-якого танцю чи руху в набірному репертуарі.”[11] Для танцюриста дуже важливо формувати почуття техніки і просторове усвідомлення, щоб створити міцну і успішну основу для імпровізації в сценічній діяльності. Під час такого виступу досвідчені імпровізатори відчувають безліч емоцій, створюючи та ризикуючи перед аудиторією. Негрін зазначає, що танцюристи “виявляють хвилювання в спробі бути красивими, бути успішними, бути улюбленими аудиторією”**[12]**. Досвідчений імпровізатор не зосереджується лише на ефекті або естетиці імпровізації для аудиторії, а скоріше виходить за рамки помилок та недоліків, щоб отримати максимальну користь та досвід від виступу. Поряд з прийняттям успіхів і невдач артистизму та свободи на сцені, танцюристи також повинні бути повністю обізнані з оточенням та іншими танцюристами, з якими доводиться діляться простором. Виступ може бути спонтанною імпровізацією, але композиція такого твору залишається важливим фактором естетичного та загального результату. Поінформованість про структуру та танцюристів в імпровізованому виконанні настільки ж важлива, як і органічний та імпульсивний рух, що подається.

 Імпровізація - це перформативний інструмент, який охоплює творчі рішення та особисте дослідження без єдиного наміру розважити публіку конкретною хореографічною чи візуальною естетикою. Шнайр стверджує: "Приємно створювати виставу, а люди платять, плескають та аплодують, але це більше стосується спільного танцю життя з людьми"**[14]**. Багато людей вважають, що танець - це просто розважальне мистецтво, в якому виконавці дотримуються потреб аудиторії. Блом і Чаплін спростовують це твердження, заявляючи, що імпровізація “підкреслює процес, а ефективність за визначенням підкреслює продукт”**[15]**. Імпровізація у перформансі фокусується на досвіді танцюристів, маючи на увазі, що особи створюють твір, який надає глядачам дивовижні повороти композиції, а не традиційний передбачуваний рух. Фостер стверджує, що у виставі “Напруження в тому, що відбувалося, в тому що може статися далі, і як це вплине на загальну форму твору наелектризовує виставу.” **[16]** Цей вид виступу надає глядачам цікавості, в результаті чого виникають різні перспективи та точки зору на таких шоу. Нагрін пояснює: “Структура може бути однаковою, але якщо це справжня імпровізація, те, що потрапляє в неї і що виходить з цього, буде кожного разу різним і новим”. **[17]** Це твердження можна застосовувати безпосередньо до імпровізаційних виступів і точки зору аудиторії. Оскільки імпровізація включає спонтанність, імпровізований виступ може не сподобатися кожному учаснику аудиторії. Хоча це може спричинити неоднозначні огляди, мета виступу орієнтована на досвід танцюристів, а не на думку глядачів. Глядачі, відкриті для цього виду, отримають уявлення про досвід танцюристів завдяки справжньому та чесному руху, що зображає життєвий досвід.

 Під час творчих та перформативних процесів, які використовують імпровізацію, танцюристи відчувають інтенсивну практику, творчість та ризикованість, що сильно впливає на свободу та впевненість танцюриста під час дослідження, художнього самовираження, вразливості в різних умовах та варіацій та цікавості аудиторії. Як висловлює Нагрін, «Виконання імпровізації для танцювальної аудиторії можливе, бажане і потенційно корисне, як будь-який досвід танцю, і, як і інші форми танцю, йому повинно передувати тривалий період практики. Не можна заперечувати, що виконувати імпровізацію складно. Це вимагає специфічного таланту, величезної кількості доброчесності, багато годин роботи в студії до публічного висвітлення, компанії, яка пов’язана між собою довірою один до одного, і режисера, який може підтримувати делікатний баланс між нещадним відмиванням фальшивого. і підступні, і даючи танцюристам свободу та сміливість ризикувати. ”**[18]** Імпровізація створюється завдяки спонтанним думкам та прийняттю рішень. Це також включає вплив особистого досвіду з метою вивчення індивідуального артистизму. Роль танцюриста в імпровізації полягає у вираженні справжнього та чесного руху, що демонструє ризикованість та свободу. Вчитель / хореограф регулює імпровізацію, але повинен розуміти межу, яка дозволяє танцюристам досліджувати та відкривати без впливу чи обмежень на рух. Імпровізація у виконанні фокусується на процесі та досвіді танцюриста, а не на безпосередніх естетичних бажаннях або потребах членів аудиторії. Як тільки танцюрист видаляє ідею схвалення аудиторії і очікування, людина може випробувати імпровізаційний виступ з відкритим розумом і свободою вираження думок і особистого артистизму.

Спостереження за танцювальною імпровізацією дає унікальну можливість зрозуміти, як люди співпрацюють разом під час творчого процесу. Це можливість розглянути, як з’являються нові ідеї, не просто від внутрішніх процесів одного творця, а від взаємодії між розумами, тілами та оточенням, що діють на та між групою імпровізуючих танцюристів.

У психологічному дискурсі творчий процес в основному вважається розміщенним у свідомості творця. Когнітивна психологія намагається пояснити психічні процеси, що лежать в основі творчості, такі як дивергентне та конвергентне мислення намагається пояснити, здебільшого з індивідуальної точки зору, наприклад, як людина творить новизну (Sawyer 2012: 35). У цих рамках творчий процес сприймається як виконання творчого твору.

Психологи описують такі процеси в послідовності етапів. Найпростіша модель творчого процесу - це двоетапна модель, де існує розширений стан «розбіжного мислення», коли створюється багато можливостей, а потім «конвергентне мислення», яке підходить до найкращої ідеї. Більш відпрацьовані моделі додають деякі етапи підготовки та виконання створених ідей. Вони визнають, що творчість відбувається з часом, і більша частина творчості відбувається під час виконання твору. Робота із матеріалом також є важливою частиною творчого процесу, і творці часто знаходять ідеї під час такої роботи. Однак у цьому контексті творчість відбувається виключно у свідомості творця, який взаємодіє лише із зовнішнім світом. З іншого боку, більш соціокультурний підхід описує умови, необхідні для творчості на рівні культури, суспільства чи групи, що демонструють позитивний вплив різноманітності на груповий, довірчий та позитивний клімат для експериментів. Ідеї з'являються не в одиному розумі, а скоріше вони виникають у взаємодії розуму і тіла, позицією тіла і ідеями у свідомості, від взаємодії з оточенням, предметами і гравітацією, а також між собою і тілами один одного. Танцюристи використовують свої тіла як інструменти для мислення (Кірш 2010). Вони навряд чи розділяют мислення та рух під час творчого процесу. Більше того, процес сильно розподілений між групами танцюристів, оскільки вони спілкуються між собою здебільшого невербально, і, тим не менш, успішно створюють спільну роботу, яка може мати вигляд хореографічної чи запланованої діяльності (Stevens et al. 2003 ).

Танцювальне пізнання

У своїй статті «Творче пізнання в хореографії» (2011) Девід Кірш дослідив, як танцюристи використовують своє тіло як іструменти для мислення та свою чуттєву систему як двигуни для імітації ідей непропозиційним чином. Він зауважив, що намагаючись створити нову форму руху, танцюристи використовують свої тіла як засіб, подібно до того, як графічний дизайнер використовує малюнок як інструмент. Однак через характер танцю існує дуже тісний взаємозв'язок між "тілом як інструментом" та "тілом як засобу відображення" творчої роботи. Крім того, чуття та чуттєве стимулювання підживлюють уяву танцюристів, які знову перекладається на реакції руху. Якщо тіло і органи чуття - це інструменти творчої роботи, і в той же час присутність танцюриста є результатом цієї роботи в реальному часі, то розуміння творчості як заздалегідь спланованого, послідовного процесу, що відбувається в розумі, здебільшого через дивергентне та конвергентне мислення є доволі спрощеним.

Імпровізація танцю, а також хореографічний процес – це високо-інтерактивна діяльність. Танцюристи (з хореографами або без них) працюють разом, досліджуючи, відбираючи та все більше розвиваючи танцювальний матеріал. Дослідження твору Анни Сміт «Червоний дощ», показали, що навіть хореографічна, фіксована робота з'явилася із складної динаміки та взаємодії між танцюристами та хореографами у спільноті творчих думок (Стівенс та Маккені 2005). Коли були знайдені індивідуальні рушійні рішення для даного завдання, група поступово вибирала та розробляла інтерпретації, зроблені одним чи кількома танцюристами. Контроль над матеріалом (пам'ять про фразові рухи, підказки, порядок) ділився, а не проводився хореографом, а хореографічний процес відбувався за допомогою інтерактивного танцювального створення, до якого долучались всі. Хоча елементи когнітивної моделі творчості, як пошук і вирішення проблем, тут були легко знайдені, знову ж таки, розвиток рухів залучає нерозривні тіло та розум танцюристів, оскільки одночасно кидає виклик ідеям і межам можливостей людського тіла, одночасно із узгодженням розмірів простору і часу. Творчість відбувається на межі фізичного світу, де стикаються вираз тіла, ідеї та оточення, це швидше соціальний, інтерактивний процес, а не індивідуальна самотня діяльність.

Аналогічні спостереження щодо взаємозалежності та складного характеру творчої роботи робить Сьюзен Фостер, підчас опису практики імпровізацій.