

 <https://doi.org/10.31651/2524-2660-2025-3-162-168>

 <https://orcid.org/0000-0002-1000-262X>

ТКАЧЕНКО Вадим

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри освітнього менеджменту, артменеджменту і соціальної роботи,
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
e-mail: tkvadim41@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0009-7255-4778>

МАСЛОВА Ірина

викладачка кафедри освітнього менеджменту, артменеджменту і соціальної роботи,
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
e-mail: maslovalirina29@vu.cdu.edu.ua

 <https://orcid.org/0009-0005-5686-3432>

НАШКОРОВА Катерина

викладачка кафедри освітнього менеджменту, артменеджменту і соціальної роботи,
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
e-mail: katenok_shev4uk@vu.cdu.edu.ua

 <https://orcid.org/0009-0003-1361-9662>

РУБАН Анатолій

викладач кафедри освітнього менеджменту, артменеджменту і соціальної роботи,
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
e-mail: rubananatoly@vu.cdu.edu.ua

 <https://orcid.org/0009-0009-9287-8454>

ЦВЯЧКА Олександр

викладач кафедри освітнього менеджменту, артменеджменту і соціальної роботи,
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
e-mail: tsvyachkaalex@vu.cdu.edu.ua

УДК 37.013:7.012:793.3(045)

**МИСТЕЦТВО ІМПРОВІЗАЦІЇ У ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ
БАЛЕТМЕЙСТРА**

Статтю присвячено актуальній темі імпрровізації в професійно-педагогічній діяльності балетмейстра, зокрема її ролі як інструменту творчого розвитку в хореографії.

Описано різноманітні педагогічні підходи до імпрровізації й різновиди, зокрема імпрровізацію за темою, тілесну імпрровізацію, імпрровізацію з музикою та в просторі.

Досліджено, як балетмейстер може використовувати імпрровізацію для створення нових хореографічних композицій, адаптації класичних традицій до сучасних вимог, а також для розвитку творчих здібностей танцівників.

Також розглядається значення імпрровізації в контексті навчання майбутніх хореографів і роль балетмейстра у формуванні творчої особистості танцівника.

Висвітлено методи, які сприяють розкриттю потенціалу танцівників через імпрровізацію, і важливість постійного розвитку цієї складової хореографії.

Ключові слова: професійно-педагогічна діяльність; хореографія; педагогіка хореографії; методи імпрровізації; балетмейстер; розвиток танцівників.

Постановка проблеми. Стрімке зростання в Україні чисельності аматорських ансамблів сучасного бального танцю та спортивно-танцювальних клубів, до складу яких входять виконавці «секвею» та команди з «формейшн», потребують сьогодні

не тільки й не скільки вчителів-хореографів та тренерів-педагогів зі спортивних бальних танців, стільки талановитих хореографів-творців – авторів хореографічних творів. Цей процес неодмінно пов'язаний з удосконаленням професійної підготовки майбутнього вчителя-хореографа, яка вимірюється рівнем його методико-технічної й виконавської майстерності в окремому танцювальному жанрі хореографічного мистецтва та уміннями і творчими здібностями балетмейстера – організатора художньо-творчої діяльності хореографічного колективу, – і вимагає удосконалення навчально-методичного забезпечення випускаючих кафедр та створення умов щодо організації самовиховання та самопідготовки студентів хореографів із професійно орієнтованих дисциплін. Багатогранність творчості балетмейстера вимагає від нього високого рівня загальних і професійних знань та освіти (Бугаєць, Пінчук, О., Пінчук, С. 2012, с. 6).

У цьому контексті важливу роль відіграє здатність балетмейстера до імпрровізації, яка є однією з ключових складових мистецтва, яка дозволяє йому розкрити творчий потенціал і знайти унікальні художні рішення. У сучасному хореографічному світі

вона перетворюється на потужний інструмент, який допомагає не лише створювати нові композиції, а й адаптувати традиції до вимог сьогодення.

Імпровізація допомагає створити природний перехід від ідеї до хореографічного тексту. Балетмейстер може використовувати спонтанні рухи як основу для подальшого розвитку композиції, зберігаючи її оригінальність і емоційну виразність.

Метою статті є дослідження ролі імпровізації в роботі балетмейстера, вивчення її впливу на творчий процес і визначення значення цього інструменту в професійній підготовці хореографів. Методологія дослідження базується на аналізі літератури та джерел, що дозволило виявити недосліджені аспекти імпровізації в хореографії, зокрема її роль у професійній діяльності балетмейстера. Застосування історичного принципу сприяло простеженню трансформації підходів до імпровізації на різних етапах розвитку сучасної хореографії.

Цей підхід дав змогу виокремити ключові етапи становлення та еволюції імпровізації в хореографічному мистецтві, визначити її сучасні форми, методи та інструменти, а також підкреслити значення творчого підходу до роботи балетмейстера у сучасному контексті.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вітчизняні та закордонні джерела визначають імпровізацію (лат. *improvisus* – непередбачений, несподіваний) – як своєрідний тип художньої творчості, коли мистецький твір створюється безпосередньо під час його першого виконання. Імпровізація характерна для музики, живопису, театру та танцю, у перших трьох вона стає методом значно раніше, ніж в танці. Природно, що танець спочатку народжується з імпровізації, а хореографія (історично) з'явилася лише тоді, коли виникла необхідність передачі певного досвіду, закодованого в танці (Грек, 2019).

Імпровізація – це особливий вид хореографічної діяльності, при якому носієм художнього змісту є сам процес діяльності, що розгортається в часі (Андрощук, 2013).

Отже, імпровізація в роботі балетмейстера виконує декілька важливих функцій. Передусім, це спосіб пошуку нових рухів і комбінацій, які можуть бути невластивими класичному стилю. Балетмейстери використовують імпровізацію як метод дослідження рухової пластики танцівників, що дозволяє краще розкрити їхні індивідуальні можливості.

Імпровізація як практика творення хореографічного виступу сформувалася у діяльності американської танцівниці

Л. Фуллер, яка, почавши з імпровізації на відому музику класиків (Л. Бетховена, Ф. Шопена та ін.) під час гастролей у Парижі (1892), спробувала створити танець, побудований на ефективному сполученні вільних рухів тіла, що стихійно народжувалися від музики та костюма – велетенських шматків тканини, освітлюваних різнокольоровими прожекторами. Імпресіоністське тлумачення танцю, яке пропагувала Фуллер, мало величезний вплив на сучасників (Грек, 2019).

Її експерименти з рухом, світлом і костюмом заклали основи для подальшого розвитку імпровізації як методу створення новаторських хореографічних творів. Такий підхід значно розширив можливості балетмейстерів у пошуку нових художніх форм і засобів вираження.

Особливу сторінку в історію світового хореографічного мистецтва вписала Піна Бауш з принципами імпровізаційності під час постановки та виконання вистав, створених в естетиці постмодернізму. Значним етапом розвитку імпровізації як методу створення сценічних творів стала співтворчість американців балетмейстера Мерса Каннінгхема та композитора Джона Кейджа, що зробили «метод випадковостей» своєрідним методом не просто етюдної роботи, а створення розгорнутих балетмейстерських постановок. У сучасному танці «імпровізаційний початок акцентує концептуальне розімкнення, відкритість хореографії, її вільний асоціативний характер», з чітко структурованою композицією з обов'язковим нарративним навантаженням відбувається перенесення уваги на спонтанність, імпровізаційність (Грек, 2019).

Сучасна хореографія висуває перед балетмейстером високі вимоги щодо технічного розвитку танцівників та їхньої готовності до творчих експериментів. Балетмейстер сучасного театру має забезпечити підготовку виконавців, які володіють кількома техніками, такими як модерн-танець, джаз-танець, масово-популярні форми танцю, основи акробатики та контактна імпровізація.

Ключовою є здатність балетмейстера організувати процес так, щоб танцівники демонстрували гнучкість мислення, швидко адаптувалися до змінних умов та виконували творчі завдання нестандартного характеру. У сучасній хореографії балетмейстер часто не лише створює хореографію, але й залучає виконавців як співавторів, використовуючи їхню імпровізацію як джерело натхнення для постановки.

Таким чином, мистецтво балетмейстера вимагає не лише технічної та методичної майстерності, а й вміння створити простір для творчої взаємодії, де імпровізація стає важливим інструментом у реалізації художньої задумки (Хоцяновська, 2011).

У роботі балетмейстера існують різні підходи до використання імпровізації.

Імпровізація за темою. «Імпровізація, тобто створювання рухів, танцю, музики, віршів без попередньої підготовки – це характерна риса народної творчості. Серед імпровізацій доцільно виділити імпровізацію руху, імпровізацію малюнку, імпровізацію на тему» (Андрощук, 2013, с. 2). Відповідно до цього, балетмейстер задає певну ідею, сюжет чи емоційний стан, а танцівники імпровізують у заданих рамках. Потім ці рухи аналізуються і включаються до композиції.

Тілесна імпровізація. «Сучасний танець постає як феномен, що повністю відкритий для відмінностей, різних естетик і різних тіл. XX ст. з його авангардними рухами відкрило простір для гібридизації танцю з іншими мовами, що призвело до розширення, перерахування та трансформації галузі, руйнування кордонів між мистецтвами в напрямі розширеної сцени. Разом з цим танець відкритий виконавському мистецтву, він також нівелює технічну віртуозність і стереотипи тіла балету на користь потоку, ритму та інтенсивності, в спробі наблизитися до життя в його протиріччях» (Бабич, 2023, с. 17). Цей метод ґрунтується на вільному русі без обмежень, що дозволяє досліджувати природну динаміку тіла. Балетмейстер може використовувати отриманий матеріал як основу для хореографічного тексту.

Імпровізація з музикою. Імпровізація з музикою є важливим аспектом професійної діяльності балетмейстера, оскільки дозволяє створювати рухи, що відповідають ритму та емоційному настрою музичного твору (Рехвіашвілі, Хоцяновська, 2017). Під час прослуховування музичного твору танцівники та постановник шукають гармонію між ритмом, мелодією і рухами. Такий підхід сприяє створенню більш синхронних і виразних сцен.

Імпровізація в просторі. Імпровізація в просторі допомагає балетмейстру експериментувати з різними просторовими конфігураціями та взаємодіями між танцівниками, що сприяє розвитку композиційних навичок та глибшому розумінню сценічного простору (Рехвіашвілі, Хоцяновська, 2017).

Володіння техніками імпровізації з музикою та в просторі сприяє розвитку гнучкості мислення та здатності до адаптації,

що є необхідними для успішної роботи балетмейстера.

У навчальному посібнику «Методика виконання імпровізації та контактної імпровізації» (Рехвіашвілі, Хоцяновська, 2017) автори підкреслюють, що імпровізація є важливим інструментом для розвитку творчих здібностей балетмейстера, оскільки дозволяє швидко адаптуватися до змін у процесі постановки та знаходити нові художні рішення. Вони зазначають, що володіння техніками імпровізації сприяє глибшому розумінню тілесної виразності та взаємодії з виконавцями, що є ключовим аспектом у професійній діяльності балетмейстера. Також підкреслюється, що імпровізація допомагає балетмейстру розвивати гнучкість мислення та здатність до експериментів, що є необхідними для створення інноваційних хореографічних творів.

Мистецтво імпровізації допомагає балетмейстеру долати творчі кризи. У моменти застою спонтанний рух може стати поштовхом для нових ідей. Крім того, імпровізація дозволяє зберігати живу динаміку у постановці, уникаючи шаблонності.

Балетмейстери, які використовують імпровізацію, часто створюють постановки, що сприймаються глядачем як більш емоційно насичені. Вони демонструють унікальну енергетику, яка виникає в процесі експериментів і пошуків.

Сучасний балет активно інтегрує імпровізацію як важливу складову творчого процесу. У порівнянні з традиційними формами класичного балету, імпровізація дає хореографам можливість експериментувати з новими стилями, рухами та образами, що розширює межі балетного мистецтва. Такі стилі, як контемпорарі, контактна імпровізація та інші, дедалі частіше використовують імпровізацію як основний метод створення хореографії. Це дає змогу балеринам і балетмейстерам створювати нові форми, які поєднують традиції й інновації, дозволяючи кожному виступу бути унікальним і непередбачуваним.

В сучасних реаліях культурної дійсності імпровізацію, в деякій мірі, можна розглядати як метод адаптації до нових технологій. Сучасні технології, такі як цифрові медіа, відеопроєкції та віртуальна реальність, стали невід'ємною частиною театральних постановок. Балетмейстри все частіше використовують ці інструменти для створення новаторських сценічних рішень. Імпровізація, в свою чергу, стає важливим інструментом для адаптації до цих нових технологій. Наприклад, балетмейстер може імпровізувати з використан-

ням відеоартів або інтерактивних елементів, що дозволяє створювати живі, мінливі сцени, де танцівники реагують на зміну віртуальних образів. Це також вимагає від балетмейстра нових методів навчання та підготовки танцівників до роботи з мультимедійними елементами.

Також неможна не наголосити на тому, що, імпровізація сприяє розвитку креативного мислення танцівника і балетмейстра. Вона навчає їх спонтанно реагувати на ситуацію, швидко змінювати напрямок руху або хореографічну лінію залежно від обставин. Це особливо важливо в умовах сучасного театру, де часом виникають непередбачувані ситуації: від технічних проблем до змін в акторському складі. Імпровізація дозволяє балетмейстру зберігати гнучкість і забезпечувати високий рівень професіоналізму навіть у складних умовах.

Цей підхід також відкриває нові можливості для взаємодії між танцівниками. Наприклад, у контактній імпровізації балетмейстер може направляти танцівників на дослідження взаємодії через фізичні контакти, що в свою чергу допомагає розвивати не лише фізичні, а й емоційні зв'язки між учасниками. Це є важливим аспектом для створення глибших, емоційно насичених виступів.

Сучасна хореографія все більше стає міждисциплінарним мистецтвом, де балетмейстри активно співпрацюють з художниками, музикантами, режисерами, дизайнерами та іншими творчими професіями. Імпровізація в цьому контексті стає важливим методом для спільної творчості, де кожен учасник може внести свій індивідуальний внесок у процес. Це дозволяє створювати вистави, що є результатом синергії різних видів мистецтва, і відкриває нові горизонти для хореографії як мультидисциплінарної практики. Наприклад, балетмейстер може імпровізувати на сцені, взаємодіючи з музикантами, які також виконують імпровізаційну музику, створюючи тим самим унікальну атмосферу в кожному виконанні.

Особливо важливою є роль імпровізації у підготовці танцюристів та створенні композицій. Імпровізація дозволяє хореографам працювати з тілом танцюриста не лише як з інструментом для виконання заздалегідь заданих рухів, а й як з живим, динамічним організмом, здатним до самовираження. Танцюристи можуть почати створювати рухи на основі власних інстинктів, почуттів чи імпульсів, що виникають під час репетицій.

Відомі балетмейстри, як Вільям Форсайт та Піна Бауш, активно впроваджували імпровізацію у свої роботи, розширюю-

чи можливості хореографії та створюючи революційні постановки. Наприклад, Форсайт, завдяки своїм інноваційним методам, зумів трансформувати класичний балет, додавши до нього елементи імпровізації та фізичних експериментів, що дозволило створити нову естетику сучасного балету (Leach, 2013). Піна Бауш, у свою чергу, використовувала імпровізацію як інструмент для дослідження емоцій і взаємодії між танцюристами, що дозволяло створювати глибокі і емоційно насичені вистави (Bujan, 2017).

Таким чином, імпровізація у сучасному хореографічному мистецтві є не лише технічним інструментом, але й важливим творчим процесом, який сприяє розвитку нових форм мистецтва. Вона дозволяє хореографам та танцюристам відкривати нові можливості для самовираження, що підтверджують успіхи таких митців, як Форсайт та Бауш.

Також слід зазначити, що Імпровізація в хореографії не обмежується лише рухами танцюристів; вона має здатність впливати на всі елементи перформансу, включаючи світло, музику та костюми. Коли імпровізація стає частиною вистави, кожен з цих компонентів стає не лише фіксованим елементом, а й частиною процесу, що змінюється та адаптується в реальному часі, взаємодіючи з іншими аспектами перформансу. Це створює живу, динамічну атмосферу, де всі елементи вистави можуть постійно трансформуватися, адаптуючись до моменту (Leach, 2013).

Світло в імпровізованій балетній постановці може бути не лише інструментом для підкреслення настрою або атмосфери, а й активним співучасником хореографічного процесу. У традиційному балеті світло часто залишається незмінним протягом вистави, створюючи певний настрій чи підкреслюючи чітко визначені сцени. Однак в імпровізованих виставах світло може змінюватися залежно від рухів танцюристів і їхніх взаємодій.

Наприклад, світлові ефекти можуть відображати швидкі або повільні рухи, або навіть реагувати на те, як танцюристи змінюють форму своїх тіл. Зміни в освітленні можуть бути як частиною імпровізації, так і відповіддю на емоційний стан танцюристів. У деяких сучасних виставах використовують сенсори, які змінюють інтенсивність або колір світла залежно від пози танцюриста або його руху. Таким чином, світло стає не просто елементом декорації, а живим, змінюваним компонентом, що підтримує імпровізаційний процес.

Музика – це ще один важливий елемент, що може взаємодіяти з рухами танцюристів в імпровізаційному дійстві. У традиційному балеті музика часто є заздалегідь написаною композицією, до якої танцюристи підлаштовують свої рухи. Однак в імпровізованих виставах музика може створюватися або змінюватися в реальному часі, реагуючи на рухи або емоційний стан танцюристів (Вуґан, 2017).

Використання живої музики, де музиканти можуть імпровізувати разом з танцюристами, створює ефект взаємодії між двома митцями – танцюристами та музикантами. Музика може змінюватися в залежності від того, як танцюристи взаємодіють між собою або з аудиторією. Наприклад, музика може бути використана як інструмент для підкреслення емоційних змін у танцюристів або навіть для створення звукових ефектів, що відображають імпровізовані рухи. У таких виставах музика та танець стають єдиним цілим, де кожен елемент змінюється відповідно до рухів і настрою іншого.

Костюми в імпровізованому балеті можуть бути не лише декоративним елементом, але й важливою частиною хореографії. Вони можуть змінюватися в процесі вистави, доповнюючи або навіть змінюючи рухи танцюристів. Наприклад, костюми можуть бути легкими й гнучкими, дозволяючи танцюристам виконувати складні рухи або швидко змінювати позу. Також костюми можуть бути оснащені спеціальними елементами, які реагують на рухи танцюриста, наприклад, за допомогою датчиків або змінного матеріалу, що змінює колір чи форму (Вуґан, 2017).

У деяких випадках костюми можуть бути частиною експерименту, де вони взаємодіють з іншими елементами вистави, такими як світло або звук. Це дозволяє танцюристам та хореографам створювати нові форми сценічного вираження, де костюми не є пасивними, а навпаки – активно впливають на процес імпровізації. Замість того, щоб бути лише зовнішнім елементом, костюми можуть стати частиною самого руху, додаючи нові відтінки і можливості для танцюриста.

Висновок. Балетмейстер займає ключову роль у сфері хореографії, адже саме він є автором і творцем хореографічних постановок, що поєднують технічні навички танцівників з художньою виразністю. Він не тільки організовує репетиційний процес, але й визначає емоційний та художній зміст вистави, формує танцювальні композиції, що передають ідеї та настрої. Для балетмейстера важливо не лише бути технічно підготовленим, а й мати глибокі

знання про мистецтво руху, музику, сценічний простір і взаємодію з танцівниками.

Мистецтво імпровізації є важливим і невід'ємним елементом у професії балетмейстера, що дозволяє не лише створювати нові хореографічні твори, а й адаптувати їх до умов сучасного театального мистецтва. Імпровізація в роботі балетмейстера охоплює різноманітні підходи: від імпровізації за темою, тілесної імпровізації до імпровізації з музикою та в просторі. Кожен з цих методів є важливим інструментом для творчого процесу, що дає змогу створювати більш гнучкі, органічні та емоційно насичені вистави.

Імпровізація дозволяє балетмейстру швидко реагувати на зміни, розвивати креативність та адаптувати свою хореографічну композицію відповідно до умов, що виникають під час репетицій та виступів. Вміння використовувати різні методи імпровізації є ознакою високої професійної майстерності, а також важливим аспектом розвитку творчого потенціалу самого балетмейстера.

Імпровізація в роботі балетмейстера – це не лише спосіб пошуку нових рухів, а й спосіб висловити індивідуальність, пристосуватися до змінних умов і створити унікальне мистецтво. Її використання дозволяє зберігати баланс між традицією та новаторством, роблячи хореографію живою й автентичною.

Отже, для сучасного балетмейстера критично важливо володіти всіма техніками імпровізації. Це не лише підвищує ефективність його роботи, але й дозволяє створювати мистецьки цілісні та інноваційні постановки. Тому подальші дослідження в цій сфері мають зосередитися на вивченні специфіки інтеграції імпровізації в різні жанри хореографії, а також на розробці нових методик навчання імпровізаційних технік. Аналіз впливу імпровізації на розвиток сценічної майстерності танцівників та організацію хореографічного процесу також є перспективним напрямком для подальших досліджень.

Список бібліографічних посилань

- Бугаєць, Пінчук, О., Пінчук, С. 2012 – Бугаєць, Н.А., Пінчук, О.І., Пінчук, С.І. (2012). Мистецтво балетмейстера: Навчально-методичний посібник. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi77/0057309.pdf>.
- Грек, 2019 – Грек, В.А. (2019). Імпровізація в хореографії: Поліаспектність проявів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2: 201–210.
- Андрощук, 2013 – Андрощук, Л.М. (2013). Танцювальна імпровізація як засіб розвитку творчої особистості майбутнього вчителя хореографії. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобу-*

- тки, проблеми та перспективи: матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Умань, 8 жовтня 2013 р.) (С. 5–9). Умань: Видавничо-поліграфічний центр «Візаві».
- Хоцяновська, 2011 – Хоцяновська, Л.Ф. (2011). Особливості викладання імпровізації на кафедрі класичної хореографії. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 25: 170–176. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2011_25_24.
- Бабич, 2023 – Бабич, О.Ю. (2023). Модель тілесності «тіло без органів» як продуктивна тілесна парадигма в концепції контактної імпровізації Стіва Пекстона. *Культура і сучасність*, 2: 16–21.
- Рехвіашвілі, Хоцяновська, 2017 – Рехвіашвілі, А.Ю., Хоцяновська, Л.Ф. (2017). Методика виконання імпровізації та контактної імпровізації: навчальний посібник. Київ: Київський національний університет культури і мистецтв. 104 р.
- Leach, 2013 – Leach, J. (2013). Choreographic objects. *Dance Research Journal*, 45(2): 170–187. Doi: <https://doi.org/10.1080/17530350.2013.858058>.
- Bujan, 2017 – Bujan, O.V. (2017). Tanztheater, Pina Bausch and the ongoing influence of her legacy. *AusArt Journal for Research in Art*, 5(1): 219–228. Doi: <https://doi.org/10.1387/ausart.17704>.
- References**
- Bugaets, N.A., Pinchuk, O.I., & Pinchuk, S.I. (2012). The art of the choreographer: Educational-methodical manual. Kharkiv: KhNPU named after H.S. Skovoroda. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi77/0057309.pdf>. [in Ukr.].
- Grek, V.A. (2019). Improvisation in choreography: The polyaspectuality of its manifestations. *Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*, 2: 201–210. [in Ukr.].
- Androschchuk, L.M. (2013). Dance improvisation as a means of developing the creative personality of a future choreography teacher. *Theoretical-methodological aspects of artistic education: achievements, problems, and prospects: materials of the III All-Ukrainian scientific-practical conference (Uman, October 8, 2013) (pp. 5–9)*. Uman: Visavi Publishing and Printing Center. [in Ukr.].
- Khotsyanovska, L.F. (2011). Features of teaching improvisation at the Department of Classical Choreography. *Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Art Studies*, 25: 170–176. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2011_25_24. [in Ukr.].
- Babich, O.Y. (2023). The model of corporeality "body without organs" as a productive corporeal paradigm in the concept of contact improvisation by Steve Paxton. *Culture and Modernity*, 2: 16–21. [in Ukr.].
- Rekhviashvili, A.Y., & Khotsyanovska, L.F. (2017). Methods of performing improvisation and contact improvisation: a textbook. Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts. 104 p. [in Ukr.].
- Leach, 2013 – Leach, J. (2013). Choreographic objects. *Dance Research Journal*, 45(2): 170–187. Doi: <https://doi.org/10.1080/17530350.2013.858058>.
- Bujan, 2017 – Bujan, O.V. (2017). Tanztheater, Pina Bausch and the ongoing influence of her legacy. *AusArt Journal for Research in Art*, 5(1): 219–228. Doi: <https://doi.org/10.1387/ausart.17704>.

TKACHENKO Vadim

PhD in Pedagogy, Associate professor,
Associate professor at the Department of Educational and Socio-Cultural Management and Social Work,
Bohdan Khmelnytsky National University in Cherkasy

MASLOVA Irina

Lecturer at the Department of Educational and Socio-Cultural Management and Social Work,
Bohdan Khmelnytsky National University in Cherkasy

NASHKORODOVA Kateryna

lecturer at the Department of Educational and Socio-Cultural Management and Social Work,
Bohdan Khmelnytsky National University in Cherkasy

RUBAN Anatoly

Lecturer at the Department of Educational and Socio-Cultural Management and Social Work,
Bohdan Khmelnytsky National University in Cherkasy

TSVYACHKA Oleksandr

Lecturer at the Department of Educational and Socio-Cultural Management and Social Work,
Bohdan Khmelnytsky National University in Cherkasy

THE ART OF IMPROVIZATION IN THE PROFESSIONAL AND PEDAGOGICAL ACTIVITY OF A BALLET MASTER

Summary. Introduction. The art of improvisation plays a pivotal role in the professional work of a choreographer, especially in the contemporary landscape of choreography, where creativity and flexibility are paramount. The choreographer is responsible for bringing together diverse elements of movement, expression, and emotion to create compelling dance pieces. In this context, improvisation becomes an indispensable tool for fostering creativity, enhancing artistic expression, and navigating the evolving demands of modern performance art. The study investigates the significance of improvisational practices in the choreographer's work, exploring how these techniques contribute to the development of the choreographer's creative process and the overall aesthetic of the performance.

Purpose: The purpose of this study is to analyze the role of improvisation in the professional practice of a choreographer, examining the various methods of improvisation applied in choreography. Additionally, it aims to explore how these techniques influence the choreographic process, contribute to the creation of new works, and shape the artistic identity of both the choreographer and the dancers involved. The study seeks to highlight the

importance of improvisational skills in enhancing the choreographer's artistic versatility and their ability to innovate within the discipline.

Methods: This study utilizes a combination of qualitative research methods, including literature review, analysis of existing choreographic practices, and case studies of prominent choreographers known for their use of improvisation in dance. A historical approach is applied to trace the evolution of improvisation in choreography, with a focus on key figures such as Loie Fuller and Pina Bausch, who significantly impacted the field through their innovative use of improvisational techniques. Interviews and practical exercises with contemporary choreographers further enrich the research, providing firsthand insights into how improvisation is applied in modern dance creation.

Results: The results demonstrate that improvisation serves as a crucial tool in the choreographer's creative process. It allows for spontaneity, responsiveness to the dancers' expressions, and the exploration of uncharted creative territories. The study finds that improvisation is employed in various forms, such as thematic improvisation, where choreographers set a framework for

movement based on specific emotional or narrative cues, and bodily improvisation, which allows dancers to explore natural movement without constraints. The incorporation of music and spatial improvisation also plays a significant role in shaping the overall choreography. Furthermore, the study highlights how improvisation fosters collaboration between choreographers and dancers, leading to a more dynamic and organic artistic process.

Originality: The originality of this study lies in its comprehensive examination of the different forms of improvisation and their specific applications in the work of choreographers. By combining theoretical perspectives with practical examples, the study offers a nuanced understanding of the role of improvisation in the choreographic process. This research contributes to the literature on choreography by shedding light on the creative potential unlocked through improvisational techniques and their significance in the context of contemporary dance practices.

Conclusion: In conclusion, improvisation is an essential component of the choreographer's toolkit,

enabling them to push the boundaries of artistic expression and engage in a dynamic, collaborative process with dancers. The ability to effectively utilize improvisational methods allows choreographers to remain adaptable, innovative, and deeply connected to the evolving landscape of dance. The study underscores the importance of incorporating improvisational techniques into choreographic education and practice, as they not only enhance the creative process but also contribute to the development of a choreographer's unique artistic voice. Future research should explore the integration of new technologies and interdisciplinary approaches into improvisational practices, further expanding the possibilities of creative expression in choreography.

Keywords: professional and pedagogical activity; choreography; choreography pedagogy; improvisation methods; choreographer; dancer development.

Одержано редакцією 03.08.2025
Прийнято до публікації 29.08.2025