

впливати на майбутнє. Завдяки усвідомленню того, що важливо зосередитись на теперішньому, героїня впевнено бере розум і тіло під власний контроль.

Для репрезентації феномена ностальгії в хореографічному мистецтві, ми розглядаємо такі танцювально-технічні стратегії: різноманітна робота в партері, контрастна зміна в малюнках, взаємодії між виконавцями, масова хореографія та сольні частини тацю, які за допомогою характерних рухів будуть демонструвати глядачу історію та емоції образів.

Також важливо зазначити роль світлової партитури та музики. За допомогою різноманіття світлових ефектів і динамічно-контрастного музичного супроводу, хореографічний задум реалізується повноцінним і розгорнутим.

Отже, феномен ностальгії є глибоким та вагомим, він стосується не лише конкретної людини, а й може охоплювати велику кількість людей, об'єднуючи їх спільними відчуттями. Почуття ностальгії в наш час є дуже актуальним, воно знайоме кожному. На це впливає багато факторів, такі як політично-економічний та соціокультурний стани, сімейні обставини, фізично-психологічне почуття тощо.

Таким чином, мистецтво танцю, завдяки усім його виразним засобам, допомагає розкрити та репрезентувати дану проблематику.

В. Піковець

ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЗАСТОСУВАННЯ ІМПРОВІЗАЦІЙНИХ ПРАКТИК У ХОРЕОГРАФІЧНІЙ РОБОТІ З ПІДЛІТКАМИ

V. Pikovets

PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF USING IMPROVISATIONAL PRACTICES IN CHOREOGRAPHIC WORK WITH ADOLESCENTS

Підлітковий вік обумовлений певними фізіологічними процесами, які супроводжуються змінами психологічного стану. Викладачі хореографічних дисциплін, працюючи в танцювальних колективах, відмічають певну складність у роботі з дітьми від 10 до 16 років та молодими людьми до 19 років. Цей вік характеризується не лише тілесними змінами, а й пошуком ідентичності, підвищеною емоційністю, потребою в самовираженні, коливанням самооцінки. Часто саме в цей період з дітьми ускладнюється комунікація, виникають непорозуміння, діти стають більш закритими або навпаки імпульсивними, що відображається не лише на техніці виконання номерів, а й впливає на внутрішній мікроклімат у колективі, а інколи призводить до припинення занять хореографією. Проте вмиле застосування імпровізаційних практик у танцювальному колективі допоможе викладачам у хореографічній роботі з підлітками. А молоді виконавці, використовуючи танцювальну імпровізацію, зможуть самостійно не лише покращити технічну та емоційну складову танцю, а й впоратися з напругою, стресом, невпевненістю та іншими емоційними та психологічними проблемами, які часто виникають у танцювальному середовищі.

Мері Вігман, Рудольф Лабан, Айседора Дункан — хореографи та педагоги, які використовували імпровізаційні техніки для розвитку дітей. Василь Верховинець у праці «Теорія українського народного танцю» зазначав важливість імпровізаційності в народному виконавстві. Метью Фармер пояснював основні правила та методики імпровізації для різних танцювальних стилів у праці «Викладання танцювальної

імпровізації: посібник для початківців». Лінн Енн Блом та Тарін Чаплін розглядали імпровізацію в танці та розкриття творчості через рух у роботі «Момент руху».

Водночас як основною метою в хореографічній роботі з дітьми вважається розвиток фізичних та творчих якостей, музикальності, ритмічності, дисципліни, у роботі з підлітками та молодими танцівниками виникає більше психологічних аспектів. Сором'язливість, невпевненість у собі, страх сцени, чутливість до оцінки оточення, у поєднанні з потребою в індивідуальному прояві, самовираженні, коливаннями емоційного стану дають негативний вплив на загальну роботу та сценічне виконання зокрема. У цьому віці часто причиною слабкої хореографічної техніки, недостатньої емоційної виразності є не фізичні, а психологічні особливості танцівника. Хореографічна імпровізація є дієвим інструментом для роботи не тільки з тілом виконавця, а й з його особистістю.

Поняття імпровізація визначають як процес, який сприяє індивідуальному й колективному самовираженню без попередньої підготовки, адже танцівник створює рухи безпосередньо в реальному часі. За допомогою імпровізаційних технік танцівники досліджують рухи та знаходять нові форми та пластичні рішення.

Танцівники стикаються з конкуренцією, стресом, невдачами, що впливає на морально-психологічний стан. З огляду на вікові особливості підлітків проходження через стресові події є більш утрудненим порівняно з дорослими. Внутрішні переживання транслюються в рухах та перешкоджають повній зосередженості на хореографічних уроках. Імпровізаційні практики допомагають виходити із зони комфорту, без примусу залучатися до нового досвіду, долати страхи та стереотипні переконання. Структура завдань побудована відповідним чином, щоб танцівники мали можливість досліджувати себе та власні емоції. Таким чином, у разі наявності проблеми із сором'язливістю педагог ставить відповідне завдання, де учень починає проявляти себе. Емоційна відкритість у танці є великою складністю для підлітків, у цьому контексті доцільним є застосування завдань із проявом емоцій. Комунікація іноді потребує значних зусиль, тому існують техніки, де танцівник мовою тіла має роз'яснити ситуацію або пояснити свої думки. Імпровізація також може розглядатися як терапевтична подія, адже виникають випадки, обговорення яких є небажаним, а завдяки танцю учні аналізують ситуацію та проживають свої емоції. Ці практики сприяють покращенню емоціональної стабільності, де перші заняття імпровізацією викликають певні труднощі, однак протягом місяців систематичної роботи танець стає більш виразним та впевненим. Під час імпровізації учні зіштовхуються з викликами, які в майбутньому допоможуть вирішити такі актуальні питання:

1. Самовираження, креативність.
2. Подолання страхів та невпевненості у собі.
3. Морально-фізична підготовка до сцени.
4. Емоційна складова у танці.

Сучасні дослідження показують дефіцит інформації щодо питання зв'язку цих компонентів з імпровізацією. Зміни в сучасному світі вимагають оновлення знань та навичок задля розвитку дітей, місцетва та інноваційних підходів до роботи з підлітками. У хореографічних колективах імпровізаційні практики використовують здебільшого для покращення виконавської майстерності, балетмейстерських здібностей, проте психологічні аспекти застосування цього інструменту досліджено недостатньо. Розуміння значення хореографічної імпровізації, як інструменту для розкриття творчого потенціалу танцівників, допоможе не тільки майбутнім

викладачам хореографічних дисциплін, а й сучасним артистам підвищити свій виконавський рівень, наповнити танець глибиною та сенсом, надати йому індивідуальності та унікальності.

Саме тому імпровізаційні практики все більше набувають популярності й застосовуються не тільки в хореографічній фаховій освіті, а й у аматорських танцювальних колективах, театральних гуртках, а також інших сферах життя та терапевтичних практиках. Розуміючи основні принципи роботи з імпровізаційними завданнями, можна вирішити не лише питання виконавської досконалості, пошуку та розвитку власного танцювального стилю. Додатковою перевагою хореографічної імпровізації є опрацювання психологічного стану танцівників.

М. Бологов

ЗНАЧЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ГРУПИ ХОРУ ІМ. Г. ВЕРЬОВКИ У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ

М. Bolohov

THE ROLE OF THE DANCE ENSEMBLE OF THE VERYOVKA CHOIR IN SHAPING UKRAINIAN NATIONAL IDENTITY

Національний заслужений академічний народний хор ім. Г. Верьовки (далі — хор ім. Г. Верьовки) у процесі художньої діяльності виконує одразу декілька значущих функцій. Окрім естетичної та розважальної складової, означений колектив ставить перед собою просвітницьку та виховну мету. Оскільки хор ім. Г. Верьовки має статус найвищої державної інституції в межах професійних художніх народних структур, то згідно із цим його діяльність ґрунтується на трансляції ціннісних орієнтирів, що співвідносяться з культурною політикою країни. Як нам відомо, формування завдань держави, а отже, логічно припустити, що хор ім. Г. Верьовки ставить за мету сприяти формуванню національної ідентичності українського суспільства. Варто зазначити, що в контексті роботи над цим питанням задіяні усі художні структурні підрозділи колективу, але танцювальна група відіграє окрему роль.

В останні роки формуванню національної ідентичності українців приділяється все більша увага. Це спричинено як відповіддю на глобалізаційні процеси та асиміляцію культур, так і реакцією на сучасні історичні й політичні події, внаслідок яких в українському науковому просторі відбулось посилення інтересу до вивчення особливостей національної ідентичності. М. Козловець узагальнює результати предметних аспектів феномену ідентичності та наводить власну класифікацію. П. Вербицька вивчає ідентичність через дослідження культурної пам'яті. Н. Родінова розглядає трансформацію культурної ідентичності в контексті Революції Гідності. І. Климчук та Л. Снігирьова осмислюють формування національної ідентичності в межах художньої творчості.

У своїй науковій праці «Фольклор у формуванні національної ідентичності» Л. Снігирьова зазначає, що саме завдяки фольклорній пам'яті українському народу вдалося зберегти власну національну ідентичність. У такому випадку, хор ім. Г. Верьовки є активним ретранслятором української національної ідентичності, хоча й не є репрезентантом фольклору, оскільки його художню діяльність можна вважати переосмисленням, а звідси стилізацією фольклорної традиції за допомогою сценічних і театральних засобів.