



ІМПРОВІЗАЦІЯ (франц. *improvisation*, італ. *improvvisazione*, від лат. *improvisus* — несподіваний, раптовий) — різновид художньої творчості, при якому творення відбувається у процесі виконання, без попередньої підготовки. І. трапляється в музиці, літературі, театрі, танці. І. в музиці здійснюється за наявності в музиканта композитор. і виконав. здібностей; протилежна виконанню музики, зафіксов. у нотному записі. Під час інтерпретації нотованих структур також можливі (практично неминучі) деякі елементи І. З ін. боку, в І. присутні певні інтерпретац. ознаки, тобто у пам'яті виконавця-імпровізатора існує неусвідомлюваний набір типових, улюблених ним інтонац. моделей. Нотована музика, як і муз. фольклор, бере початок від поперед. імпровізац. процесу й невід'ємна від нього. Період розвитку імпровізац. структур сягає багатьох тисячоліть, натомість нотовані форми музики еволюціонують лише бл. тисячоліття. Початк. стадія розвитку суспільства характеризується синкретизмом практич. і духов. діяльності. У процесі моделювання природ. звуків, участі в ритуалах полювань, битв, ворожін із застосуванням жеребів і рун, у церемоніал. діях, втілюваних у пантомімах, формувалася свідомість первіс. людини, накопичувався фонд певних інтонац. комплексів. У музиці прадав. цивілізацій відбувався усвідомлюваний процес І. Визначити стабіль. й мобіл. компоненти в наслідках такої І. було б дуже складно, адже, з одного боку — це музика усної традиції з переважно імпровізац. плинними елементами, а з ін. — муз. синкрет. культура, значно пов'яз. із вербал. й хореогр. складовими (містич. характеру), що вносили риси певної організованості в муз. звучання. Стародавні грец. і візант. муз. культури, з їх ладовими й гімніч. формами імпровізац. техніки і першими спробами кодифікації за допомогою літерної й екфонетич. нотацій, мали значний вплив на музику Зх. і Сх. Європи. Наприкінці 6 ст. здійснено першу спробу канонізації імпровізац. процесу: папа римський Григорій I створив «Антифонарій» (зб. монодійних наспівів, розташ. згідно з правилами церк. календаря). Мелодії хоралів, втім, не були нотовані. Перші їхні записи зроблено у 9 ст. за допомогою розмитої нотації, що давало можливість імпровізувати метроритм. і темпові параметри. Європ. форми І. періодично перетиналися з різними формами канонізації, стабілізації муз. структури. Водночас набуло розповсюдження імпровізац. виконав. мистецтво міннезінґерів, мейстерзінґерів, труверів, трубадурів. Поступово основою середньовіч. І. стала приблизна імітація. Розвиток композитор. і виконав. діяльності відбувався шляхом перетворення типових монодій у багатоголосну

фактуру через впровадження в муз. практику принципів органума, дисканта та фобурдона. Тогочасні теоретики рекомендували записувати дискант чи фобурдон, але з огляду на досить розмиту нотацію дозволяли виконувати їх без поперед. підготовки. Методика І. (особливо в облігатних голосах) мала назву «*super librum cantare*» («спів над книжкою»). Уся ця алеаторична (за терміном В. Лютославського) контрапунктична структура чудово гармоніювала з музикою доби Відродження. Тоді ж виникли й цікаві форми синтет. імпровізування: читання вголос власних поет. творів поряд із паралел. І. музикантів чи акторів на життєву тематику в комедії дель-арте, де основою був сюжет. контур, а решта — імпровізувалася (не лише текст, а й музика до нього). Неможливість повного узгодження параметрів колектив. дисонант. І., розвиток мистецтва контрапункту, а також досконалішої ліній. системи нотації врешті постулювали процес індивідуалізації виконав. діяльності, сприяли вихованню характер. рис композитор. мислення у музикантів: почуття форми, гармонії, ритму, схильність до фіксації найкращих зразків власних І. тощо.

У 14–16 ст. у період знаменного розспіву та безліній. крюкової нотації в Україні спостерігався розквіт імпровізац. техніки багатоголосого церк. співу. Згодом на зміну крюкам прийшло «київ. знамя», а монодійному співу — партесний концерт. На поч. 17 ст. з'явилися канти з нечітко нотованою метроритмікою і змінним темпом. Основою багатьох І., що виконували у шкіл. драмах і вертепах, були типові мелодійні схеми і звороти. Цікаві приклади імпровізац. структури в Україні дає фольклор — нар. пісні, плачі та голосіння, де імпровізується текст-декламація, а також мелодійна лінія. Дослідники фольклору відзначають оригін. мелодій. малюнок, розмиті інтонац. і метроритм. схеми плачів, що максимально наближає їх до мобіл. імпровізац. фактури. Певні ознаки І. присутні й в укр. думах. У музиці класич. і романтич. стильових епох сфера І. майже повністю розподілилася на композитор. і виконав. творчість. Збереглися окремі зразки нотованої І. відомих композиторів Й.-С. Баха, В.-А. Моцарта, Л. ван Бетговена, Р. Шуманна, П. Чайковського, М. Лисенка та ін. З появою муз. імпресіонізму й символізму в нотному тексті відносно більша частка надавалася вільному трактуванню виконавців. Приблизність темпу, нечіткість метроритміки як результат запису квазімелізматичних груп звук. тканини, тембр.-динам. розмитість — усе це давало й дає можливість інтерпретаторам цієї музики проявити себе яскравіше з творчого боку. Паралельно еволюціонувало й мистецтво джаз. І., що досягло наприкінці 20 ст. високого рівня за рахунок мобіл.

структур. І. можна умовно поділити на малу, обмежену та повну. До малих форм імпровізац. мобільності належать інтерпретація нотованих структур, мелізматика (чи орнаментика) та редагування малоінформатив. текстів. До обмеженої імпровізац. структури належать І. похідних варіац. форм; зонал. різновиди мобільності (перетинаються стабіл. фрагментами твору); І., паралельні нотованим частинам опусу. До повної І. можна віднести різні типи алеаторики, що виникли як реакція на поствеберніанську серійність представників переважно дармштад. (Німеччина), а також польс. й амер. композитор. шкіл. Різновидами такої І. є алеаторика: регламентована — муз. форма, де модель створюється на сцені із заздалегідь написаних фрагментів, що виконуються у будь-якій послідовності; метроритмічна, де музикант грає п'єсу, записану без метроритм. параметрів; звуковисотна — імпровізац. структура на візерунок із пауз; асоційована — стохастична композиція з вільним набором муз. характеристик. В укр. музиці імпровізац. фактура використовувалася у творах В. Сильвестрова (зокрема у Симф. № 2 для флейти, ударних, фортепіано та струн. оркестру — зразок повної алеаторики), Л. Грабовського, В. Годзяцького (зокрема у 2-й частині Сонати № 2 для фортепіано — приклад обмеженої імпровізац. структури, І., паралельної чітко нотованій фактурі), В. Губи, Г. Ляшенка, М. Скорока (працював над розшифруванням і транскрипцією для струн. оркестру Львів. лютн. табулатури, створ. прибіл. наприкінці 16 ст.) та ін. Імпровізац. сфера зберігає велике значення для розвитку як приклад., так і «високого» мистецтва.

Ю. П. Глущенко

І. в театрі виявляється у фрагменті актор. виконання ролі, в якому трапляються відхилення від закріпленої в репетиц. процесі дії або автор. тексту п'єси. І. може мати навмис. або інтуїтивно-несподів. характер і при вдалому «вписуванні» у виставу закріплюється в ній. Причинами виникнення І. в театрі можуть бути творча незадоволеність актора; пошук оптимальн. рішення образу; прагнення відрізнятись від ін. акторів, які виконують цю роль; незвичайна обстановка (театр. майданчик, неординар. глядач, новий склад виконавців); власне бачення ролі. І. — один із суттєвих елементів сценіч. дії театру Сх. Також її використовували античні міми, середньовічні гістріони та жонглери. Деякі театр. жанри, зокрема комедія дель-арте, передбачали здатність до І. як невід'ємну рису, якою мав володіти виконавець. У Росії зацікавлення І. зросло на поч. 20 ст., її школою стали «капусники» МХАТу. Низка рос. та зарубіж. реж. (Є. Вахтангов, Дж. Стрелер, А. Мнушкіна, Є. Гротовський та ін.) вимагала від акторів уміння імпровізувати на сцені, використовуючи розроблений К. Станіславським етюд. метод роботи над «пропонованими обставинами». Є. Вахтангов на заняттях у Мансуров. студії (Москва) намагався колективно

зімпрорізувати п'єси. Ю. Лотман вважав неорганічним «каноніч. текст» у виставі, який найчастіше замінювався актор. І. Незважаючи на постійне прагнення В. Мейєрхольда до реалізації на сцені принципу «ex improviso», він вважав, що «такт в І. — відчуття міри». На думку англ. реж. Е.-Г. Креґа, універсальність актора пов'яз. із його здатністю до І.

А. Г. Баканурський

І. в танці відома з давніх часів і пов'яз. із демонстрацією виконавцем сили, спритності, завзятості поза межами усталених танц. форм (чол. грузин., вірм. та ін. нар. танці). У країнах Сх. представлена як у нар., так і в профес. мистецтві. Значну роль І. виконує в афро-амер. танцях (шимі, чарльстон, рок-н-рол, хіп-хоп та ін.) і фламенко. Імпровізац. вважають мистецтво Л. Фуллер й А. Дункан.

І. у літературі передбачає свободу поет. асоціацій, високу майстерність та обдарованість автора, віртуозність виконання твору. Найтиповіша І. в усній нар. творчості, де відтворювач фольклору здатний повною мірою варіювати твір, вносячи власні образи й мотиви до вже усталених худож. тем і форм. Так, чіткий імпровізац. характер простежується у таких фольклор. жанрах, як частушка, билина, коломийка, дума; на цілком вільній І. побудовані [голосіння](#). Саме шляхом І. творили героїч. епос (у супроводі муз. інструментів) давньогрец. аеди, співці фін., карел., естон. рун, укр. кобзарі, вірм. гусани, кавказ. та тюркомовні ашуги. Провансал. трубадури, каталон. й ісп. хуглари, франц. трувери, нім. мінезінґери на лицар. турнірах оспівували кохання, утверджуючи культ служіння прекрасній дамі. Існує т. зв. колективна І., що виявляється у словес. змаганнях та поет. іграх. Напр., агон у Давній Греції — словесне змагання між дійовими особами комедії, чи айтис на Сході — поет. змагання імпровізаторів (акинів, жірші, ашугів), які під супровід муз. інструмента виконували І. на задану тему. Притаманна будь-якій грі взагалі, І. присутня також у поет. та словес. іграх (буріме, центон). Важливе місце І. займала у літ. й салон. житті кін. 18 — поч. 19 ст.: поширена альбомна лірика, осн. імпровізац. жанри якої — [епіграма](#) та мадригал; особливо популяр. була творчість поетів-імпровізаторів, які створювали [експромти](#) на замовлення публіки (напр., великої слави зажив польс. романтик А. Міцкевич, імпровізуючи поезію польс. та прозу франц. мовами). У рос. літературі О. Пушкін, який сам був наділений імпровізатор. хистом, у незаверш. поемі «Египетские ночи» (1835) створив образ італійця-імпровізатора, зобразивши мистецтво І. самобутнім та своєрідним, що потребує поет. натхнення, майстерності й природ. обдарування. Специфічність І. та своєрідність худож. образу автора-імпровізатора інтерпретували романтики А.-Л.-Ж. де Сталь у романі «Corinne ou l'Italie» («Корінна, або Італія», 1805) та В. Одоєвський у повісті «Импровизатор» (1833), розглянувши техніку І. як надзвичайний дар і описавши фатал. залежність митця від

волі слухачів. І. поступово набула жанр. ознак, зокрема імпровізац. є такі жанри, як варіація та експромт; на основі повної І. побудов. форми сучас. драм. мистецтва геппенінг і *перформанс*. У літературі 20 ст. до експромтів вдавалися Леся Українка, В. Брюсов, А. Чехов, С. Есенін, О. Олесь, М. Рильський. Серед сучас. авторів своїми літ.-муз. І. найбільш відомий [Ю. Андрухович](#).

Н. О. Ліхоманова

Рекомендована література

1. Грубер Р. Всеобщая история музыки. Ч. 1. Москва, 1965;
2. В. Schäffer. Nowa muzyka. [Kraków], 1969;

3. Денисов Э. Стабильные и мобильные элементы музыкальной формы и их взаимодействие // Теор. проблемы муз. форм и жанров. Москва, 1971;
4. Бейшлаг А. Орнаментика в музыке. Москва, 1978;
5. Сафонов М. Искусство импровизации. Москва, 1982;
6. Герасимова-Персидская Н. Партийный концерт в истории музыкальной культуры. Москва, 1983;
7. Пяковский И. Логика музыкального мышления. К., 1987;
8. Глущенко Ю. Импровизация как категория музыкального исполнительства. К., 1991.

[Ю. П. Глущенко](#), [А. Г. Баканурський](#), [Н. О. Ліхоманова](#)

Бібліографічний опис:

Імпровізація / Ю. П. Глущенко, А. Г. Баканурський, Н. О. Ліхоманова // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. — К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2011. — Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-13279>

2001-2025 © Ця енциклопедична стаття захищена авторським правом згідно з чинним законодавством України ([докладніше](#)).