

**РОЗВИТОК
ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО
СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНІХ
УЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ НА
ОСНОВІ ІНТЕГРАТИВНОГО
ПІДХОДУ**



УДК 371.134:792.8
ББК 74.489.85

Р64

Рецензенти:

Коваль Л. В. - доктор педагогічних наук, доцент кафедри початкової освіти, Заслужений працівник освіти, директор Інституту психолого-педагогічної освіти та мистецтв

Шевнюк О. Л. - доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва НПУ імені М. П. Драгоманова

Козаренко О. В. - доктор мистецтвознавства, професор, Заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри філософії мистецтв факультету культури і мистецтв Львівського національного університету ім. І. Франка

Рекомендовано до друку вченою радою

*Інституту психолого-педагогічної освіти та мистецтв
Бердянського державного педагогічного університету
Протокол № 1 від 08.09.2015 р.*

Р64 Розвиток художньо-естетичного світогляду майбутніх вчителів хореографії на основі інтегративного підходу : колективна монографія / за заг. ред. О. В. Мартиненко. - Бердянськ : Видавель Ткачук О.В., 2015. - 256 с.

У монографії висвітлюються традиційні та нові підходи до вирішення актуальних проблем підготовки майбутнього вчителя хореографії, вивчення та розвитку особистості в сучасному освітньому просторі, що забезпечує збагачення інноваційного потенціалу вищої педагогічної освіти України.

Матеріал розрахований на науковців у галузі хореографічної педагогіки та мистецтва, викладачів та студентів вищої школи, працівників системи освіти та культури.

УДК 371.134:792.8
ББК 74.489.85

© Колектив авторів, 2015
© Видавель Ткачук О. В., 2015

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
I РОЗДІЛ I. Професійна підготовка майбутніх учителів хореографії в контексті сучасних освітніх технологій	6
1.1. Формування професійної компетентності майбутніх учителів хореографії в процесі фахової підготовки	6
1.2. Методичні засади підготовки майбутнього хореографа до діяльності в дитячому танцювальному колективі	39
1.3. Фахова підготовка майбутніх учителів хореографії засобами українського мистецтва	61
1.4. Проблема підготовки майбутніх учителів хореографії до розвитку творчих здібностей молодших школярів у психолого-педагогічній літературі	90
1.5. Міжпредметні зв'язки як засіб підвищення професійної майстерності майбутнього вчителя хореографії	109
1.6. Роль концертмейстера в розвитку професійної майстерності майбутнього вчителя хореографії	126
1.7. Вербальний компонент як складова професійної підготовки майбутнього вчителя хореографії	141
1.8. Імпровізація як засіб розвитку творчих здібностей майбутніх вчителів хореографії	155
II РОЗДІЛ II. Мистецтво сучасного танцю в соціально-культурних трансформаціях	166
2.1. Танцювальна терапія як ланка між культурою та психологією людини	166
2.2. Французька модель постмодернізму в хореографічному мистецтві: естетико-мистецтвознавчий аспект	180
2.3. Джаз-танець у мистецтвознавчому дискурсі сьогодення	197
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	245

8. Левчук Л. Т. Постмодерністська естетика / Л. Т. Левчук // Естетика. - К., 2006. - с. 329 - 337.
9. Лопухов Ф. В. Пути балетмейстера / Ф. В. Лопухов. - Б. : Петрополис, 1965. - 180 с.
10. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. - СПб. : Алтея, 2000. - 177 с.
11. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко [пер. с фр. Е. А. Костокович]. - СПб. : Симпозиум, 2007. - 92 с.
12. Эко Умберт Философия модерна / Умберт Эко. - Рига, 1988. - 220 с.
13. Bayer R. Histoire de l'esthetique. - Paris: Colin, 1961. - 403 p.;
14. Feldman V. L'esthetique française contemporaine. - Paris: Alcan, 1936. - 139 p.
15. Morpurgo-Tagliabue G.L' Esthétique contemporaine: Une enquête.- Milan: 1960.

2.3. Джаз-танець у мистецтвознавчому дискурсі сьогодення

доцент кафедри режисури та
хореографії Львівського
національного університету
імені Івана Франка
**Плахотнюк Олександр
Анатолійович**

У мистецтвознавчому дискурсі ХХ ст. джаз як феномен художньої культури перебуває в центрі наукових і творчих дискусій. Зародження джазу і його наступний розвиток проходив у непростій атмосфері. З другої половини ХІХ ст. джаз сприймали як культуру рабів (афроамериканців), що не викликав зацікавлення з боку вищих верств американського і європейського суспільства. У середині ХХ ст. у Радянському Союзі джаз трактували як прояв буржуазної культури і офіційно оголосили ворожим до засад соціалізму [46, с. 29, 89].

Уже наприкінці ХІХ ст. джаз-танець стає невід'ємною частиною світового мистецтва, що помітно впливає на класичну музику, академічний балет, новітню літературу, моду, графіку, кіно. В цей період світової зацікавленості джазом розвиваються й новітні засоби танцю, його форми й різновиди. Налагоджується випуск музичних носіїв (грамплатівок). З'являються художники-дизайнери, ціла інфраструктура джазового мистецтва. На передній план сценічних мистецтв виходять джазові хореографи й танцівники, сценографи, художники з костюма, декоратори, автори літературних лібрето тощо. Все це погребує наукового осмислення.

Мистецтво джазу в науковій думці ХХ - початку ХХІ ст. багате дослідженнями з історії, теорії та практики, які розкривають розмаїття виражальних засобів, процеси формування культурних і мистецьких цінностей джазу, особливості його функціонування, сприйняття тощо.

У кінці ХІХ - першій половині ХХ ст. розвиваються такі напрями, як класичний джаз-танець, теп-танець, бродвей-джаз, шоу-джаз-танець (джаз-танець у концертно-розважальних програмах). У другій половині ХХ ст. поширюється модерн-джаз танець, так званий спортивний танець, бальний та соціальний танець, набуває нового прочитання афро-джаз-

2.3. ДЖАЗ-ТАНЕЦЬ У МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ СЬОГОДЕННЯ

У мистецтвознавчому дискурсі ХХ ст. джаз як феномен художньої культури перебуває в центрі наукових і творчих дискусій. Зародження джазу і його наступний розвиток проходив у непростій атмосфері. З другої половини ХІХ ст. джаз сприймали як культуру рабів (афроамериканців), що не викликав зацікавлення з боку вищих верств американського і європейського суспільства. У середині ХХ ст. у Радянському Союзі джаз трактували як прояв буржуазної культури і офіційно оголосили ворожим до засад соцреалізму [46, с. 29, 89].

Уже наприкінці ХІХ ст. джаз-танець стає невід'ємною частиною світового мистецтва, що помітно впливає на класичну музику, академічний балет, новітню літературу, моду, графіку, кіно. В цей період світової зацікавленості джазом розвиваються й новітні засоби танцю, його форми й різновиди. Налагоджується випуск музичних носіїв (грамплатівок). З'являються художники-дизайнери, ціла інфраструктура джазового мистецтва. На передній план сценічних мистецтв виходять джазові хореографи й танцівники, сценографи, художники з костюма, декоратори, автори літературних лібрето тощо. Все це потребує наукового осмислення.

Мистецтво джазу в науковій думці ХХ – початку ХХІ ст. багате дослідженнями з історії, теорії та практики, які розкривають розмаїття виражальних засобів, процеси формування культурних і мистецьких цінностей джазу, особливості його функціонування, сприйняття тощо.

У кінці ХІХ – першій половині ХХ ст. розвиваються такі напрями, як класичний джаз-танець, теп-танець, бродвей-джаз, шоу-джаз-танець (джаз-танець у концертно-розважальних програмах). У другій половині ХХ ст. поширюється модерн-джаз танець, так званий спортивний танець, бальний та соціальний танець, набуває нового прочитання афро-джаз-танець, формується стилістика фолк-джаз-танцю. Їх широко використовують у репертуарі вітчизняних професійних і аматорських танцювальних колективів, вони є у

творчому доробку українських балетмейстерів і виконавців, є предметом вивчення у вищих навчальних закладах України.

Тут потрібно зазначити, що дослідження джаз-танцю як одного з феноменів художньої культури, що пройшли серйозні трансформації від зародження на американському континенті до включення в європейський культурний простір, потребує уважного аналізу властивостей джазу. Його тенденції розвитку та зокрема, здатність джазу до синтезу мистецтв, появ у площині української культури ще вивчаються та вже можемо відзначити вагомий науковий доробок з сучасного хореографічного мистецтва, що напряду або опосередковано розкиває властивості й особливості джаз-танцю.

Мистецтвознавчі аспекти становлення сучасного хореографічного мистецтва досліджували Д. Бернадська, М. Погребняк, Ю. Святелик, О. Чепалов, О. Шабаліна, М. Шкарабан. До питань вивчення джаз-танцю як сучасного хореографічного мистецтва, його диференції, стилістики, функції, виконавської майстерності, балетмейстерських шкіл у своїх дослідженнях зверталися: В. Нікітін, В. Пасютинська, Т. Васильєва, О. Володіна, С. Устяхін, М. Єрьоміна, Т. Лисицька, С. Медведєва, Н. Шереметьєвська, С. Полятков, Д. Шариков, В. Шубарін. Про джаз-танець, його стилістику, тенденції розвитку, вплив джазової культури на сучасне хореографічне мистецтво опублікували наукові статті Я. Бовсуновський, В. Мустафіна, О. Бисько, А. Голубенко, О. Кравчук, І. Михайлова.

Соціокультурні засади становлення джаз-танцю

На сьогодні існує кілька теорій походження танцю як специфічного виду творчості активної людини. Український дослідник А. Гуменюк вказував, що «походження танцювального мистецтва – одна з важливих і складних мистецьких проблем, яка привертає увагу багатьох дослідників. Як відомо, вирішення цієї проблеми цілком залежало від філософських течій і політичних систем, домінуючих в той чи інший історичний період. Стародавні греки, наприклад, вважали, що виникненню танцювального мистецтва сприяла одна з

дев'яти богинь, яку назвали Терпсіхорою. Це була одна з перших наявних теорій, що існувала протягом віків» [12, с. 12].

Про походження танцю дослідник С. Худеков писав: «розвиток танцю можна розділити на дві частини: одна відноситься до управління безмежно різноманітних рухів, прямих, кривих, вигнутих у всіх можливих напрямках і лініях; друга частина – в гармонійному поєднанні різноманітних рухів всього корпусу взагалі, а також його частин – рук, шиї, голови, і гри миміки (фізіономії)» [38, с. 12].

Сучасна хореографія тісно пов'язана зі соціокультурними процесами. Під впливом цих чинників відбулося зародження певних стилів сучасного танцю, (джаз, модерн, модерн-джаз). Суспільно-політичні перетворення сприяли також значній демократизації суспільства, чим пояснюється поєднаний вплив «академічно-елітарних» та масово-популярних тенденцій на мистецтво взагалі та на сучасну хореографію зокрема [42, с. 27].

Нашим завданням є окреслення етапів походження джазового танцювального мистецтва. «Джаз у первинній формі є суто американським явищем, на формування якого безпосередньо впливали політичні та соціальні процеси серед чорношкірого населення США; при цьому традиційне мистецтво (музика, опера, балет), як і авангардні течії, практично, не вплинули на становлення джазу. Це стосується і філософських ідей кінця XIX – початку XX ст. Не вплинуло на формування джазу як стилю й образотворче мистецтво. Отже, джаз, що бере початок із фольклорних традицій рабів-африканців, трансформувався і асимілювався в США як на ґрунті музичних театрів менестрелів, так і в індивідуальній творчості джазових виконавців» [42, с. 35].

Насправді джаз – це не тільки музика. Лише при поверхневому погляді може здатися, що джаз – це суто музичний жанр. Було б однобічно представляти його як систему, складовими якої є лише елементи ритму, гармонії, мелодики. Нестатичні форми художнього мислення, колективна пам'ять і специфіка імпровізації, а також наявність факту спонтанності народження і розвитку композиції з погляду прийнятого в академічному

середовищі аналітичного шаблону, часом є перешкодою в адекватному осягненні сутності джазу.

Будь-який із його численних стилів та видів неможливо досягнути без урахування контексту, в якому він функціонував. Він може бути зрозумілий тільки в історичному, соціально-економічному, комунікативно-психологічному вимірах, у логіці загальнокультурних процесів.

Тільки сукупність декількох аспектів передісторії джазу – національного (африканського і європейського), фольклорно-побутового і професійно-сценічного, музичного і хореографічного, – може підвести до розуміння й осмислення джаз-танцю як феномену художньої культури.

У XVII–XVIII ст. работоргівля зумовила масовий вивіз африканського населення (негрів-рабів) з Африки до Американського континенту. Вже у 1800 р. їх кількість у Південних Штатах сягнула більше мільйона [21, с. 12]. Торговля африканськими рабами була спричинена потребою дешевих робочих рук на плантаціях Південної Америки з вирощування цукрової тростини, бавовни й тютюну. Зі скасуванням рабства у 1865 р. [29, с. 14] соціальні проблеми негритянського населення не зникли, починається процес сегрегації – виділення окремих міських кварталів, умови проживання в яких були жахливими (розміщувалися вони уздовж залізничних ліній, на болотистих ділянках, у промислових зонах). Існували значні обмеження для чорного населення Америки: їм дозволялося виконувати лише брудну роботу, бути слугами; при зустрічі на вулиці з білим вони зобов'язані були зійти з хідника й уступити дорогу; чоловік чорної раси не мав права дивитися на білу жінку, і якщо вона до нього зверталася, відповідати з опущеними очима; афроамериканець не мав права приміряти одяг у магазині, а лише вказував пальцем на той, що хотів купити. Проводити своє дозвілля й рідкісні години відпочинку афроамериканці змушені були відокремлено від білого населення. Такі соціально-історичні умови спричинили певну ізоляцію у розвитку культурно-мистецьких процесів афро-американського населення.

Разом із чорними рабами в Америку потрапили африканські звичаї, ритуали, вірування, пісні, музика й танці. Ще з XVII ст. невольники з різних

регіонів Африки привозили зі собою в Новий Світ пісні й танці своєї батьківщини. Залежно від національних і соціальних умов, в які потрапляли колишні африканці, їхня музика залишалась або автентично недоторканою або схрещувалась із місцевими фольклорними стилями, іноді видозмінювалася до непізнаваності [18, с. 9]. Ранній афро-американський музичний фольклор формувався під час трудових процесів, при виконанні невольниками важкої роботи, а також у період навернення у християнство (під час богослужінь).

Одночасно відбувався й інший процес, оскільки основний контингент населення США складався з ірландських, шотландських і англійських переселенців. Танці саме цих національних культур були важливою складовою мистецтва й повсякденного життя «білої» Америки. Ці танці можна поділити на дві великі групи. До першої належать «кантрі-данс», тобто сільські танці, які мають фольклорний характер та виконуються групою або дуєтом. Ірландські танці «джига» і «клег» виконували у спеціальному дерев'яному взутті, з допомогою якого вибивався ритм. До другої групи належать побутові (придворні) бальні танці XVII–XVIII ст. (швидкий менует, гавот, контрданс; у XIX ст. французька кадрили полька, вальс, мазурка) [8].

Протягом кінця XVIII–XIX ст. ці два напрями культури – європейський й негритянський – впливали один на одного і врешті асимілювалися. Тож процес зародження джаз-танцю відбувався на основі африканської культури, її ритмів і танців етнічного характеру, на які накладалися різні нашарування європейської культури (релігійні, етнічні, естетичні).

Джаз зародився тоді, коли елементи фольклору різних етносів, які проживають в Америці, вже зустрілися в міському середовищі. Цей «новий» міський фольклор увійшов у взаємодію із новонародженим джазом [28].

Музичний театр менестрелів – це ще одне з важливих джерел походження джаз-танцю. Білі плантатори та їхні чорні раби перебували в постійній взаємодії, тому що їхнє життя проходило в одному середовищі. Господарів інколи забавляла манера негритянських простолюдинів ходити, одягатися, співати, танцювати, розмовляти зі смішним акцентом, дивували їхні звичаї. Їм це все здавалося неймовірно комічним. Так, на початку XIX ст.

з'явилися перші білі артисти, які чорнили собі обличчя гримом або паленим корком, виступали на сцені, зображуючи пародії на деякі псевдонегритянські типажі. Ці номери потім отримали назву «менестрель-шоу», наслідуючи традиції середньовічної Європи, в якій з 1338 р. «менестрелями» називали мандрівних народних співаків, музикантів і акторів [6, с. 94]. За твердженням В. Конен, американські менестрелі не мали ніякого стосунку до своїх європейських колег, які виступали очевидно зі жонглерами, мореск'єрами, скоморохами тощо [18, с. 43–50].

У США це був комедійний балаганний театр, який спочатку створено силами тільки білих артистів, що гримувалися під темношкірих і шаржовано імітували негритянську манеру співу й характерні рухи тіла. Особливо популярним такий театр в американському світі розваг був у 1840–1910 рр. Людиною, яка започаткувала еру менестрелів, за твердженням В. Конен та В. Нікітіна, був англійський актор Т. Райс (1808–1860), більш відомий під псевдонімом «Джим Кроу», що вперше виступив на сцені в 1828 р. [18, с. 81–82; 26, с. 7].

Приблизно до 1843 р. артисти цього специфічного жанру були об'єднані в одне велике шоу під назвою «Вірджинія менестрелс» у Нью-Йорку, а потім з'явилося багато різних великих компаній менестрелів, які гастролювали по всій країні, часто досить довго виступаючи на одному місці. Пізніше прийшли інші видатні співаки та актори менестрельної сцени – такі як В. Лейн (1825–1862 рр.), відомий під ім'ям «Юба», Д. Емметт (1815–1904 рр.) і ін. У будь-якій менестрельній виставі музичні номери (інструментальні імпровізації, невеличкі хори, ансамблі, танці, сольні пісні) чергувалися зі скетчами, жартами, діалогами [18, с. 93–95].

Після закінчення громадянської війни в США (1861–1865 рр.) почався справжній бум мистецтва менестрелів [18, с. 98; 24, с. 13]. У виставах почали виступати справжні афроамериканці, яким не треба було фарбувати обличчя й когось пародіювати, і менестрель-шоу фактично давали необмежені можливості для використання афро-американської музики. Зрештою, музика й танці менестрелів стали таким собі «новим жанром». Саме цей комедійний

напівпрофесійний-напівфольклорний театр підготував характерну естетику джазу й передбачив деякі риси його оригінальної музики та хореографії. У певному сенсі його можна вважати головним провідником молодого джазового мистецтва у великий світ американської естради на порозі ХХ ст.

Рух менестрелів і початки джазу вперше зустрілися в 90-х рр. ХХ ст. «Менстрель-шоу» послужили гарною школою для багатьох ранніх джазменів. У проміжку між 1890–1916 рр. відбувається справжній вибух популярності «чорних» танців серед побутового міського танцю. Їх танцює весь Новий і Старий Світ: чарльстон, блек-Боттоґ, тустеп, біг аппл, чікен стретч, дрег, шімі, конго, фанкі бат змінювалися з неймовірною швидкістю. До цього ж часу належить поява слова «джаз» і «джазовий танець». Це слово походить від багатьох коренів, але дослідники схиляються до того, що його вживали негри і як іменник, і як дієслово. У значенні іменника воно перекладається як сила, поривчастість, екстаз, а в значенні дієслова – порушувати, активізувати, захоплювати [26, с. 8].

Період, що окреслений 60–90-ми рр. ХІХ ст., називають архаїчним джазом [49, с. 16]. Стадія раннього розвитку негритянської музики характеризується передовсім інструментальними жанрами, які виконували нью-орлеанські духові оркестри.

До 1910 р. у танцювальній культурі салонів намітилися істотні суттєві зміни. Всі салонні танці почали виконувати в парі в імпровізаційному порядку без будь-яких правил і зразків. Це внесло у процес виконання парного танцю додаткову функцію «миттєвого хореографа» для партнера. Ця зміна так само торкнулася і повного зміщення уваги у танцях з кроків на ритм – «танець кроків» перетворився на «танець ритму». Це збіглося з появою популярної пісні Ірвінга Берліна «Alexander's Ragtime Band», яка швидко стала всесвітнім хітом. Дами й кавалери ХХ ст. сприймали нові джазові танці (тустеп, слоуфокс, джіттербаг, рок-н-рол, твіст та інші) найімовірніше як просто «step» (танцювальні кроки, па), ніж завершені танцювальні форми [7, с. 44–48]. Найбільш прикметною рисою джазових танців стає те, що партнери танцюють на певній відстані один від одного, не торкаючись навіть пальцями, часто і не

дивлячись один на одного та не розмовляючи. Партнери почали танцювати незалежно один від одного.

1917–1930 рр. – вершина розвитку джаз-танцю. Афро-американський танець і музика ставали невід’ємною частиною музичних вистав на Бродвеї та Гарлемі [26, с. 8]. Найвідомішим хореографом 40-х рр. ХХ ст. є Кетрін Данхем (1909–2006) – американська актриса, автор і виконавець пісень, танцівниця, хореограф, антрополог, педагог, культурний організатор і громадський діяч. К. Данхем – людина, якій джаз-танець зобов’язаний власною теорією й методикою [68]. Глибоко вивчивши африканські народні танці, вона долучила їх елементи в свою хореографію. У 1940 р. вона заснувала Компанію Кетрін Данхем – першу з афро-американських компаній сучасного танцю, і гастролювала з нею у понад 50-ти країнах світу. Виступала на Бродвеї, в Метрополітен-опері, працювала з Солом Юроком, співпрацювала з Джорджем Баланчіним. Можна вказати дату перетворення «чорного» танцю в сценічне академічне мистецтво – це 18 квітня 1940 р., коли К. Данхем представила в Нью-Йорку свою першу джазову постановку «Тропіки і гарячий Джаз» з підзаголовком «Від Гаїті до Гарлема». Змістом спектаклю був шлях «чорного» джаз-танцю з Вест-Індії, Нового Орлеана і до Гарлема [26, с. 9].

Важливе значення займає джаз-танець в історії розвитку мюзиклу. У 30–40-ві рр. ХХ ст. відбувається процес художньої еволюції мюзиклу. Його тематика стає різноманітною, зростає хореографічне багатство виразових засобів. Для постановок вистав запрошують таких провідних балетмейстерів, як Дж. Баланчін, Х. Хольм, А. Де Мілль, Дж. Роббінс [26, с. 10].

Після Другої світової війни почався активний наступ джазу на європейський континент. Особливий інтерес до джаз-танцю підігривався численними музичними фільмами. Вершиною подібного публічного інтересу став грандіозний успіх фільму «Вестсайдська історія». Джаз-танець Америки домігся вражаючих успіхів, танцювальна труппа Елвіна Ейлі ознайомила глядачів з багатством афро-американських традицій і з тими найвищими результатами, яких вони домоглися, органічно поєднавши балет, джаз і етнічний танець [63].

У кінці 50-х рр. ХХ ст. джаз-танець досяг високого художнього рівня, що сприяло утвердженню нового погляду на джаз-танець, усвідомленню його безмежних виразових можливостей. Американські танцювальні групи почали формувати свій репертуар на джазовій музиці й хореографії, а численні танцівники класичного балету продемонстрували свою відкритість до сприйняття джазового стилю.

Протягом 70-х рр. ХХ ст. міжнародні танцювальні майстерні поширювалися по всій Європі, тут працювали педагоги, які представляли нове покоління – Ф. Бенджамен, Р. Одумс, Д. Деніелс [55]. У розвитку джаз-танцю в Європі домінували розважальність і комерція. Виникають численні приватні школи, доступ у які був відкритий усім бажаючим.

Танцювальні академії включають джаз-танець як дисципліну до основного фахового курсу навчання. Джаз-танець сприяє розвитку гнучкості, ритмічності, емоційності й чутливості класичних танцівників і танцюристів модерну. Джаз-танець – це відчуття ритму і технічна майстерність. Особливо усвідомлювали це в таких країнах, як Німеччина і Болгарія, де в класичних танцювальних академіях джаз-танець залучали до навчальних програм.

Розвиток «словника» джаз-танцю відбувається через використання різного матеріалу. Це етнічний танець, балет, теп-танець, а також вуличні стилі. Сучасний джаз-танець стирає межі між ними, поєднуючи воедино всі стилі, форми, напрями. Трансформація джаз-танцю в танцювальний театр і його поєднання з професійною технікою класичного танцю й хореографією модерн-танцю створили модерн-джаз танець. Сучасний джаз-танець має відповідну танцювальну лексику, якою «говорить» і яку «розуміє» весь світ.

Системне вивчення джаз-танцю як феномену художньої культури дало змогу зробити декілька історико-естетичних і типологічних узагальнень.

Джаз-танець у своєму розвитку пройшов декілька історичних етапів становлення, а саме:

I етап: (1819–1884) доджазовий період, коли виникли танці афроамериканців («чорних» рабів). Найбільш розповсюдженими були релігійні танці на півдні США, зокрема суданський стиль, західноафриканський стиль.

II етап: (1885–1989) архаїчний, коли відбувається процес адаптації негритянського танцю і переходу його на професійну сцену.

III етап: (1889–1916) раннього джазу – роки підвищеного інтересу до африканської музики, танців. Перший період, починаючи з кінця 90-х рр. XIX ст. і триває до кінця Першої світової війни. Другий період розвитку джаз-танцю як особливої техніки зі своєю школою, певним лексичним наповненням і стилем виконання. Саме в цей період джаз-танець мав великий вплив не тільки на театральний і побутовий танець, а й на класичний балет. Взаємовпливи «чорного» і «білого» танців зростають, втрачається фольклорний характер танцю.

IV етап: (1917–1939) традиційного (класичного) джазу:

– 1 фаза. (1917–1930) формування поняття джаз-танець і остаточне становлення школи танцю. Вершина розвитку джаз-танцю, танець і музика стають невід’ємною частиною музичних вистав на Бродвеї і в Гарлемі.

– 2 фаза. (1931–1939) роки забуття джаз-танцю.

V етап: (1940–1960) формування модерн-джаз танцю:

– 1 фаза. Повернення інтересу до джаз-танцю. Поява нового покоління афро-американських і європейських танцюристів.

– 2 фаза. (1960–1990) світове поширення джаз-танцю. Популяризація його в Англії, Західній Європі та країнах Скандинавії. Зародження школи модерн-джаз танцю. Поява перших наукових праць з джаз-танцю [52].

VI етап: (кінець XX ст. – початок XXI ст.) авангардний: нова хвиля захоплення джаз-танцем серед молоді; поява так званого стріт-джаз танцю, суміжного з молодіжними субкультурами, в тому числі поп, диско і хіп-хоп.

VII етап: (початок XXI ст.) період формування контемпорарі джаз-танцю, формування джазології як науки про джазове мистецтво (в тому числі і танець).

Синтетична природа джазу, та її відображення у джазології

Аналіз джазового мистецтва під кутом зору синтезу мистецтв дає змогу прояснити його природу й побачити в цьому структуроутворюючу тенденцію

його існування й розвитку. Сучасне хореографічне мистецтво загалом позначається всеохоплюючим і синтетичним характером, поєднуючи в собі балет, музику, живопис, дизайн, літературу, кінематограф, цирк, інноваційні технології [42, с. 27].

Тенденція до синтезу мистецтва має значно більшу сферу дії, ніж простір театру, бо може моделювати тип культури загалом, ставити одною з визначальних характеристик окремих жанрів (зокрема, джазового мистецтва). Тенденція до синтезу мистецтв у джаз-танці народжує таку категорію, як театральність, що є його наслідком, скеровує хореографічну композицію в бік театрального мистецтва і видовища.

Феномен джазу – це неодмінно супроводжуюча позамузична атрибутика (візуальність, імідж виконавця, активність аудиторії, джазові спільноти, підкреслена можливість самовираження, новітні сценічні форми). Тенденція до синтезу мистецтв виявляється в таких параметрах: театральність і видовищність, які ґрунтуються на універсальній властивості візуальності; впливі слова, тексту, що ґрунтується на незалежності, самодостатності у стосунку до музичного ряду пісень; мімічна маска, грим, спроба перевтілення і відповідно переведення музики у візуальну площину самовираження; костюм як підсилення театральності джазового концерту, в якому можна простежити як стилізацію, так і передбачення моди; радіо і грамофонна платівка як можливість популяризації та формування спільноти шанувальників джазу, можливості проводити вільний час, прослуховуючи популярних виконавців; кіноплівка, кіно, відеоряд як засіб формування образу виконавця джазу (з часом, певних стереотипів та штампів); танець як можливість емоційно-естетичного вираження через рух і пластику тіла.

Завдяки своїй синтетичній природі джаз-танець ішов до Європи звичними, давно прокладеними шляхами – сюди приїжджали на гастролі музиканти, співаки, танцівники, театральні та концертні шоу-програми зі Сполучених Штатів Америки. Інший шлях – європейські артисти в Америці ознайомилися, освоювали і привозили в Європу новий стиль сучасного хореографічного мистецтва. Але оскільки поява джазу в Європі збіглася за

часом з посиленням технічного прогресу, з появою радіо, грамофонів й кіно, розвитком дизайнерського мистецтва одягу (мода), культом гармонійного розвитку людського тіла (спорт), то джаз-танець успішно скористався і цим.

Синтетична особливість хореографії втілюється і в джаз-танці, охоплюючи в себе: музику (реальне виконання, («живий звук»), або фонограма, інколи спів або шумові ефекти); хореографію (танець, жест, пантоміма, міміка); акторську гру; декорації, костюми, освітлення; драматичну дію, мізансцени; літературний твір, слово – сценарій, назву, лібрето, театральну програму. Сьогодні залучають новітні технічні й комп'ютерні технології (кінокадри, відео-проекції, технічні ефекти, інсталяції).

І все ж, найважливішими компонентами джаз-танцю є музика, хореографія й художньо-образна виразність. Співвідношення цих компонентів відмінні у різних історичних періодах розвитку джазової хореографії.

Потрібно розуміти, що джаз – це самодостатній і потужний напрям розвитку художньої культури людства, який має довгу історію, бурхливу еволюцію, багате розгалуження стилів, напрямів і національних, стильових шкіл, свої закони (часом досить жорсткі), своїх реформаторів, майстрів зі світовим ім'ям і небувале досі в історії національних культур поширених по всій земній кулі. Дослідник джазу С. Беліченко вважає за потрібне виділення окремої науки джазології, що вивчатиме джаз як наукову дисципліну, один із різновидів музикознавства, що вивчає історію, естетику, епістемологію, філософію і соціо-культурологічні особливості цього виду мистецтва [54]. На жаль, автор у своїх дослідженнях не визначив жодного хореографічного аспекту джазового мистецтва.

Джазологія (незважаючи на двохсотлітню історію джазового мистецтва) – наука молода, скомплікована, визнана аж ніяк не всіма вченими. Джазологія як окрема галузь мистецтвознавства, музикознавства і хореології (науки про хореографічне мистецтво) ще остаточно не сформована. Потрібно розуміти, що джаз – це не тільки музика, а й танець, живопис, література (тексти пісень) та суміжні види мистецтва; це ще й стиль, спосіб життя і специфічне мислення, яке можна науково обґрунтовувати, розглядаючи його на

стику з філософією, культурологією, соціологією, естетикою, психологією і навіть, з фізіологією.

Виведення джазології в окрему мистецтвознавчу науку в Україні перебуває на самих своїх початках, хоча є велика кількість наукових праць і досліджень щодо історії та теорії джазу (в тому числі, незначна частина досліджень хореографічних аспектів джазового мистецтва). Довгий період свого розвитку джаз-танець не вивчали як окрему складову джазового мистецтва. Танець і музику просто не відділяли один від одного, й основні наукові дослідження тільки дотично стосувалися хореографії джазу.

Згідно з науковими дослідженнями С. Беліченка [56] джазологію треба трактувати як науку про джазове мистецтво, як одне ціле зі всіма його проявами (включно з хореографією).

Відповідно до всього сказаного, наше визначення *джазології* (англ. *Jazz* – як вид музично мистецтва, λόγος – знання, вчення) буде таким – наука про джазове мистецтво, що вивчає джаз загалом, тобто генезу, естетику, епістемологію, філософію й соціологічні та культурологічні аспекти цього виду мистецтва (музика, танець, суміжні види мистецтва). Об'єктом науки джазології є музика й танець, їх творці – композитори, балетмейстери-хореографи, музиканти, танцівники, реципієнти. Джазологія також вивчає вплив джазового мистецтва на суспільство, типи комунікаційних зв'язків; естетику; філософію, психологію джазової творчості, всі можливі аспекти джазового мистецтва.

Формування світової мистецької школи джаз-танцю

На початку ХХ ст. африканська культура поступово інфільтрувалася у європейську, люди захоплювалися такими музично-танцювальними напрямками, як регі, свінг, чарльстон. Джаз-танець став дотичним до багатьох сфер сучасного мистецтва. «Чорна природа» джазу особливо виявилася в популярній музиці й танцях, ґрунтовно трансформованих американським шоу-бізнесом. Відповідне наукове осмислення джаз-танцю розпочалося у 40-х рр. ХХ ст.;

майже водночас з'являється покоління видатних танцівників – К. Данхам, П. Прімюс, Ж. Колі [57].

Чи не вперше К. Данхам і П. Е. Прімюс залучали у свою хореографію афро-американські оригінальні мотиви, які надихали й стимулювали їхню творчість.

Кетрін Данхем (1909–2006) – американська актриса, автор і виконавець пісень, танцівниця, хореограф, антрополог, педагог, культурний організатор і громадський діяч – людина, якій джаз-танець зобов'язаний теоретичним та методичним узагальненням. Вона стала однією з найуспішніших танцівниць в американських і європейських театрах у ХХ ст. й отримала звання «королеви-матері чорного танцю». Протягом своєї успішної кар'єри (40–60-х рр. ХХ ст.) К. Данхем була відома у всій Європі і Латинській Америці як Велика Кетрін (Гранд Кетрін). Понад 30 років вона підтримувала компанію «Katherine Dunham Dance Company», яка довгий час була єдиною незалежною темношкірою танцювальною трупю і за свою довгу кар'єру поставила понад 90 окремих танцювальних номерів. Кетрін була справжнім новатором афро-американського сучасного танцю, а також лідером в етнохореографії [68].

Перл Ейлін Прімюс (1919–1994) – американська танцівниця, хореограф і антрополог. П. Е. Прімюс також відіграла важливу роль у презентації африканського танцю американській аудиторії, усвідомлюючи необхідність сприйняття африканського танцю як виду мистецтва, що гідне вивчення й популяризації. Затятий противник поверхневих шоу й ревію, вона у своїх постановках порушувала серйозні політичні питання [27, с. 35].

«Американський театр танцю Елвіна Ейлі» засновано у березня 1958 р. Цей театр визнаний резолюцією Конгресу США національним надбанням американської культури й отримав звання «Культурний посол миру». До структури «Американського театру танцю Елвіна Ейлі» входять: Ейлі II – друга діюча компанія молодих танцівників, хореографів; Школа Ейлі – одна із найбільших у світі програм хореографічних шкіл сучасного танцю; Загальна студія Ейлі, що пропонує вивчення танцю всім бажаючим, організовує студії для аматорів, фітнес-класи для громадськості всіх вікових категорій [63].

Джордж Баланчін (1904–1983) – хореограф, який започаткував класичний американський балет й сучасне неокласичне балетне мистецтво загалом [51, с. 59]. Створив велику кількість балетних вистав на основі афро-американської танцювальної лексики. Як приклад – балет на музику Дж. Гершвіна «Чи не все одно?» (1970).

Відомі джазові танцівники – Д. Коул, М. Луїджі – організовували свої школи джаз-танцю, були співзасновниками нового напрямку сучасної хореографії. Вони виробили певні підходи до осмислення джаз-танцю, сформували групи рухів та їх поєднання, відповідно сформували власні школи джаз-танцю [39].

Джек Коул (1911–1974) – американський танцівник, хореограф, став творцем «театральної jazz dance техніки». Здобув освіту модерн-танцівника, розвивав джазові стилі, підкреслював самодостатність техніки «ізолюваності рухів», а у своїй хореографічній творчості взорувався винятково на афро-американські танцювальні традиції [26, с. 35–36; 57]. Він був натхненником для Matt Mattox, Bob Fosse, Gwen Verdon і багатьох інших хореографів [57].

Роберт Луїс (Боб) Фосс (1927–1987) – американський кінорежисер, хореограф, сценарист і актор, відомий джазовий хореограф, який створив новий напрям джаз-танцю під впливом виконавства Фреда Астера і стилів бурлеск й водевіль [57].

Євжен Луїджі Факюто (1925–2015) – американський джазовий танцівник, хореограф, педагог і новатор джаз-танцю, розробив спеціальну джазову техніку «розігріву» (джазовий екзерсис, покликаний підготувати тіло танцівника для виконання джаз-танцю), яку також використовували для реабілітації після травм. Цей тренаж став першим зразком технічних вправ для навчання джаз-танцю. Він – засновник компанії «Luigo's Jazz Center» у Нью-Йорку, у складі якої є професійна балетна трупа та школа підготовки танцівників джаз-танцю [57].

Джером Роббінс (1918–1998) – американський продюсер театру, режисер і хореограф, відомий передусім у Бродвейських театрах і балетах, хореограф-постановник багатьох відомих мюзиклів («Пітер Пен», «Король і я»,

«Скрипаль на даху», «Смішне дівча», «Вестсайдська історія»), також заснував балетну трупу «Ballets USA» [69].

Метт Матокс (1922–2013) – представник американської виконавської школи джаз-танцю, учень Д. Коула, танцівник театрів Бродвею і виконавець у багатьох голлівудських мюзиклах. Його найвідоміша роль у кіно була у фільмі 1954 р. «Сім наречених для семи братів». Після закінчення кар'єри танцівника М. Матокс переїхав до Європи, де став учителем танців, заснувавши свою хореографічну школу джаз-танцю. В основі його творчості – джаз-танець, поєднаний з класичним танцем, який він назвав «Exercises “The Barre”». М. Матокс один із найвпливовіших представників у світі «вільного стилю» джаз-танцю, або, як він його називав, «Фрістайл танці». Жив і працював у м. Перпіньян (Франція). У 1975 р. в Англії започаткував компанію «Джаз-танець концерт», згодом перевів її до Франції [50, с. 146].

Закономірно, що в другій половині ХХ ст. з'являються терміни «техніка Матт Матокса», «танцювальна школа Коула», «Луїджі-джаз», «Саймонс-джаз».

Джаз-танець вплинув на хореографічну лексику балету Європи ХХ ст. Представники класичного танцю й хореографи освоювали техніку джаз-танцю, залучаючи його до своїх постановок. Наприклад, в Англії Фредерік Аштон (1904–1988) – танцівник і хореограф – заснував школу, де дотримувалися традиції джаз-танцю. У 1968 р. для Королівського балету Ф. Аштон поставив спектакль «Джазовий календар» [57].

Курт Йоссі (1901–1979) – німецький артист балету, балетмейстер і педагог, поєднав у своїй практиці класичний балет і театр, відомий як засновник театру танцю (Tanztheater), балетної трупи Tanztheater Folkwang в Есені. К. Йосс передусім намагався відродити експериментальний дух танцю. Він увів, як предмет для вивчення танцювальний фольклор, відновив вивчення імпровізаційного танцю, композицію, кінетографію та модифікований класичний тренінг. Проводячи літні танцювальні курси (1959–1961) К. Йосс залучав викладачів американської техніки модерн-танцю (школа М. Грехем та

Х. Лімона), а також фахівців з класичного балету та джаз-танцю [40, с. 165–167].

Ролан Петі (1924–2011) – французький танцівник і балетмейстер. У його творчому доробку понад вісімдесят балетів, фільмів-балетів, мюзиклів, хореографічних творів для кіно, музичних ревію. Він автор таких балетів, як «Юнак і смерть» (1946) (Париж, Театр на Єлисейських полях, сценарій Ж. Кокто, музика Й.-С. Баха); «Кармен» (1949) (Лондон, Театр Принца, сценарій Р. Петі за романом П. Меріме, музика Ж. Бізе); «Собор Паризької Богоматері» (1966) (Париж, Гранд Опера, сценарій Р. Петі, музика М. Жара) та багато інших [51, с. 165]. Р. Петі навчався в балетній школі Паризької опери (де його педагогами були Гюстав Ріко й Серж Лифар), після закінчення якої в 1940 р. був зарахований до кордебалету цього театру. В цей період захоплювався драмою й джазом, брав уроки акторської майстерності [41, с. 11–12]. Як наслідок він є автором декількох балетів, створених на основі джаз-танцю на музику Дж. Гершвіна, М. Тирьє, Є. Шабріє, Ж.-М. Дамаза, рок-групи «Пінк Флойда» [41, с. 160–166].

Моріс Бежар – видатний французький танцівник і хореограф, театральний і оперний режисер, один із найвизначніших хореографів другої половини ХХ ст. [51, с. 71]. М. Бежар учень Роллана Петі. у 1954 р. заснував компанію Ballet de l'Etoile, в 1960 р. – Ballet du XXe Siècle у Брюсселі. В 1987 р. – Vèjart Ballet [4].

Грет Палукка (1902–1993) – німецька танцівниця, хореограф і викладач. Навчалася у М. Вігман. Очолювала власні танцювальні школи. Окрім того, Г. Палукка у 60-х рр. ХХ ст. була професором відділення «нового художнього танцю» в Художньому училищі (м. Дрезден, Німеччина), що було організоване на зразок хореографічних училищ Радянського Союзу. Вона виступила ініціатором та організатором проведення літніх інтернаціональних танцювальних курсів, тут можна було пройти навчання з курсу джаз-танцю, який викладали в школі Г. Палукки поряд із класикою, фольклорним танцями, ритмікою та вільною імпровізацією [40, с. 167–169]. Саме на таких курсах в 60–

80-х рр. XX ст. представники зі СРСР могли ознайомитись і вивчити джаз-танець.

Володимир Шубарін (1934–2002) – радянський естрадний танцівник і співак, розквіт творчості якого припав на 1960–1980-ті рр., заслужений артист Росії. З дитинства займався в художній самодіяльності, вивчав народні танці, теп-танець. Згодом вивчав танець (класичний танець та джазові танці) в експериментальному класі Московського хореографічного училища. Створив власний оригінальний танцювальний стиль. З 1962 р. працював у «Москонцерті», 1967–1969 рр. створив сольну танцювальну програму «Танці в сучасних ритмах». У 1977 р. організував свій танцювальний колектив, який проіснував три роки. В 1984 р. заснував колектив «Танцювальна машина», який проіснував до 1989 р., де В. Шубарін сам був солістом. Він є автором навчального посібника «Джазовий танець на естраді» [47; 48].

На сьогоднішній день можна констатувати остаточне формування школи теп-танцю у світі як сучасної танцювальної дисципліни американо-європейського походження, яка сформувалася на певних формах і техніці афро-американського теп-танцю, ірландської джиги, іспанського саперо, російських дрібушок [44, с. 39], українських вистукувань тощо. Найяскравішими представниками американської школи теп-танцю стали Б. Робінс, Ш. Темп, Г. Хайнс, Ч. Колс, Т. Тун, Х. Баттл, М. Хайнс, А. Рібейро, Д. Гольберг [1].

Радянська школа теп-танцю пройшла непростий період формування, пережила періоди сприйняття, заборони, «підпілля» й нового розквіту. Великий вплив на її формування мали виконавці афро-американського походження, та все ж вона виробила свою індивідуальну мистецьку манеру виконавства, хореографії і підготовки танцівників теп-танцю [9; 44]. Одним із перших виконавців теп-танцю на початку XX ст. у Росії є циганський танцівник М. Чубаров [46, с. 19]. Потрібно згадати й інших танцівників теп-танцю періоду 20–40-х рр. XX ст., зокрема таких, як В. Скопін, А. Скопіна, С. Деляр, Ф. Богородський, М. Понна, О. Каверзін, М. Харитонов, М. Тиберг, М. Винниченко, брати Зернови – Юрій, Володимир, Лев, Олександр, Григорій; дуети: Тата й Вадим Гумбургови; Т. Леман і С. Русанов; «Брати Деллан» у

складі А. Дерманер і М. Самошніков; Тетяна та Аркадій Деллан, Борис та Юрій Гусакови; Т. Леман та Т. Гумбург.

Після постанови ЦК КПРС від 10 лютого 1948 р., в якій йшлося про необхідність боротьби зі західним мистецьким формалізмом, під заборону й переслідування за свою творчу діяльність потрапляло багато діячів культури, науки, музики, літератури, мистецтва (живопис, кіно, театр, балет та інше) [46, с. 89]. Джазове мистецтво потрапило у «чорний список» небажаних. Джаз-танець у Радянському Союзі отримав нові назви, які замаскували, приховували його справжню природу. У цей період з'явилися такі поняття, як «естрадний танець», «демі-класика» для окреслення джаз-танцю та модерн-танцю; «ритмічний танець» для приховування теп-танцю – цей термін увів Л. Утьосов. Теп-танець залучали у постановки народного або соціально-патріотичного звучання, наприклад, танець моряків «Яблучко» [46, с. 90–100].

Після VI Всесвітнього фестивалю молоді і студентів 1957 р. у Москві [46, с. 102], ставлення до джаз-танцю поступово змінилося на краще. В середині 60-х рр. ХХ ст. теп-танець починають викладати у Всеросійській творчій майстерні естрадного мистецтва і Державному училищі естрадного й циркового мистецтва у Москві, де першими викладачами стали Ю. Гусаков, Г. Сазонов, В. Зернов [46, с. 145]. У період 1950–1980 рр. відновлюють свою концертну діяльність виконавці теп-танцю, з'являються й нові імена виконавців: дуети «Брати Гусакови»; Н. Мирзоянц і В. Резцов; брати близнюки Геннадій та Володимир Сазонові; Ніна і Володимир Винниченко; Раїса та Володимир Кірсанові; брати Ігор та Олег Федоткіни; солісти М. Кушнер, В. Шубарин, А. Насиров. Телебачення все активніше у розважальні програми залучало хореографічні номери з теп-танцем, розпочався новий період зацікавлення ним. У кінці 90-х рр. ХХ ст. з'явилася нова плеяда молодих виконавців, зокрема брати Геннадій та Аркадій Лягові, солісти В. Гуластов, К. Невретдинов, О. Абдулаєв, В. Мишлецов, О. Івашкевич.

Отже, можна стверджувати, що на кінець ХХ ст. джаз-танець остаточно сформувався як потужний струмінь сучасної хореографії у єдності танцювальної теорії й практики, яскраво вираженої естетики, розгалуженої

системи освіти, плеяди видатних танцівників та педагогів, великого масштабу балетних постановок, що вже стали хореографічною класикою. А все це в сукупності є ознакою виникнення світової школи джаз-танцю, що поєднує численні національні сегменти.

Феномен джаз-танцю дає підстави виділити його в окремий стиль сучасного хореографічного мистецтва, популярність якого пояснюється прихованими в ньому безмежними можливостями нових творчих експериментів, розширенням, подоланням стильових кордонів у хореографічному мистецтві, поєднанням найрізноманітніших форм і напрямів сучасного танцю.

Джаз-танець за своїм змістом – це синкретичне мистецтво, що поєднує в собі музику, хореографію, акторську майстерність, режисерсько-балетмейстерську складову, художні аспекти (декорації, костюми, освітлення), драматургію (драматична дія, мізансцени), літературу (літературний сценарій, лібрето, програмність), новинки науково-технічного прогресу (відеоінсталяції, технічні ефекти тощо).

Розвиток національних виконавських осередків джаз-танцю в Україні

Витоки сучасного хореографічного мистецтва (такі як ритмопластика, експресивний танець, студії ритмічного танцю) в Україні значною мірою пов'язаний з творчістю митців Галичини, що перебувала під владою Австро-Угорщини (1867–1918) і Польщі (1918–1940) [42, с. 62].

Однією з перших представниць ритмопластики та експресіоністського танцю в Галичині була Д. Нижанківська-Снігурович (1916–1980), галицька танцівниця й хореограф. Вона закінчила школу ритмопластики О. Суховерської у Львові, балетну школу М. Славенської у Празі, брала уроки у відомого галицького балетмейстера С. Фалішевського. Д. Нижанківська-Снігурович не була прихильницею якогось одного танцювального напрямку, а змінювала уподобання в різні періоди своєї творчості. Спектр цих уподобань охоплював ритмопластику, класичний балет, фольклорний та стилізований український

танець. Проте її манері виконання завжди були притаманні вишуканість та ліризм. Серед інших представників ритмопластичного танцю варто назвати Д. Кравців-Ємець, І. Голубовську-Гоголівську [42, с. 63].

Львівський виконавський осередок джаз-танцю має давні традиції. Тут у 20–30 рр. ХХ ст. діяла студія ритмічного танцю О. Суховерської. Сьогодні успішно виступають хореографічні колективи, зокрема «Ритми часу» (худ. кер. О. Шляхун); «Акверіас» (худ. кер. О. Лань); «Життя» (худ. кер. І. Мазур); «Данс-клуб» (худ. кер. Т. Польцева); «Тайм-Аут» (худ. кер. Олена та Сергій Агапови); СТК «Карменс» та театр танцю «Відлуння» (худ. кер. О. Плахотнюк); «Пелікан» (худ. кер. Олена та Сергій Сердюк) та ін.

У 1977 р. почав свою творчу діяльність на базі концертно-розважального комплексу «Романтик» Львівський народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу». З 1979 р. він об'єднався з танцювальним гуртком при Палаці культури імені Юрія Гагаріна (тепер це Львівський державний палац естетичного виховання учнівської молоді). Засновником колективу став лауреат республіканських і обласних конкурсів виконавців сучасних бальних танців М. Коник. Великою популярністю у глядача користувалися танцювальні програми ансамблю: «Ритми молодих», «Карате», «Завзяття», «В ритмі часу», хореографічні композиції «Автограф», «Імпульс», танцювальні сюїти «Світло й темрява», «Прогулянка», «Ніжність», «Відлуння», «Мелодія Гвадалахари», «Тростинка», «Двоє в ретро», «Почуття», «Веселі картинки», «Секотний вітер», «Нецке», «Водоспад», дві хореографічні вистави «Мері Поппінс» та «Золотий личак».

З 1981 р. ансамбль брав участь у святкових концертах, оглядах-конкурсах українського телебачення «Неспокійні серця», «П'ять хвилин на роздуми», успішно виступав на республіканському фестивалі мистецтв «Молоді голоси», Всесоюзному фестивалі мистецтв «Кримські зорі» і став лауреатом цих конкурсів. У 1983 р. колектив представляв Львівську область на республіканському з'їзді відмінників профтехосвіти, що проходив у Палаці культури «Україна» у м. Києві. Того ж року естрадному балету присвоєно почесне звання «Народний». 1987–2011 рр. художнім керівником ансамблю і

балетмейстером був А. Хазан, сьогодні О. Шляйн. У цьому колективі в різні періоди працювали такі хореографи, як О. Градус, О. Жежель, В. Земляна, В. Ільков, Р. Мокрій, Ю. Пантелеймонова, Т. Польцева, О. Плахотнюк, В. Якимович та інші. Колектив є засновником і організатором Всеукраїнського фестивалю сучасного естрадного танцю «Ритми часу», започаткованого у 1996 р., який традиційно проводиться щороку в травні.

У 2000 р. розпочав свою творчу діяльність зразковий колектив сучасного танцю «Данс-клуб». Заняття для всіх груп колективу відбуваються з трьох дисциплін – сучасний танець (джаз-танець, модерн-джаз та вуличні напрями сучасного танцю), класичний танець, акробатика. У творчому доробку ансамблю танцювальні композиції як стилізації народних танців, так і композиції джаз, джаз-модерн, контемпорарі, фольк-джаз танцю та дитячий мюзикл «Піноккіо», в основу мюзиклу закладено хореографічну лексику джаз-танцю. В танцювальних композиціях широко використовують елементи акробатики, гімнастики, різні техніки сучасної хореографії. За період існування колектив брав участь та став переможцем у багатьох фестивалях та конкурсах в Україні, а також за кордоном (Данія, Польща, Угорщина, Білорусія, Німеччина, Австрія, Латвія). Художнім керівником і балетмейстером є Т. Польцева, чимало хореографічних постановок для колективу створив А. Овчиников.

З вересня 2001 р. розпочалася творчо-мистецька діяльність студії сучасної хореографії Спортивно-танцювального клубу «Карменс» під керівництвом О. Плахотнюка, а з вересня 2009 р. колектив переходить до ЦТДЮ Галичини на запрошення його директора, кандидата педагогічних наук О. Кузика. Дебют колективу відбувся 2002 р. на III Міжнародних змаганнях із сучасних танців «Львів-Лідер – 2002», організованих Українською радою танцю, у програмі виконували танцювальні композиції «Ось такі ми дівчата», «Пульс», «Аве Марія». У студії сучасної хореографії Спортивно-танцювального клубу «Карменс» розвивають такі напрями сучасного хореографічного мистецтва, як джаз-танець, джаз-модерн, контемпорарі джаз-танець, афро-джаз танець, стріт-джаз танець. Тут працюють досвідчені фахівці сучасного хореографічного мистецтва О. Єсіпова, В. Пантелеймонов, Р. Мокрій. Колектив

неодноразово демонстрував свою творчі здобутки на найрізноманітніших міжнародних, всеукраїнських конкурсах, науково-практичних конференціях, методичних об'єднаннях і семінарах хореографів. За час свого існування є володарем декількох гран-прі на найрізноманітніших конкурсах та фестивалях, виступав у багатьох містах України, неодноразово гастролював у Польщі, Чехії, Угорщині, Німеччині, Австрії.

У 2003 р. Львівське державне училище культури і мистецтв одне з перших в Україні започаткувало підготовку молодших спеціалістів зі спеціалізації «Сучасна хореографія». Начально-методичний комплекс і початкові програми яких розроблено нами. До програми залучено вивчення джаз-танцю як профільюючої мистецької дисципліни. У 2000 р. ми організували ансамбль сучасної хореографії «Відлуння», репертуар якого складається з танцювальних композицій на основі джазової хореографії. Що стало підґрунтям для відкриття спеціалізації «Сучасна хореографія» у ЛДУКМ. Організація та проведення фестивалю хореографічного мистецтва «Відлуння» (2007, 2008 рр.) підтвердили необхідність підготовки фахівців зі сучасного хореографічного мистецтва західного регіону України [59].

У 2010 р. кафедра режисури та хореографії ЛНУ ім. І. Франка провела перший набір студентів зі спеціальності «Хореографія». Тут за навчальними програмами вивчають джаз-танець, фольк-джаз танець, афро-джаз танець, модерн-джаз танець, стріт-джаз танець, теп-танець. За цей час відбулися три міжнародні науково-практичні конференції зі сучасного хореографічного мистецтва, декілька всеукраїнських конференцій та майстер-класів зі сучасного хореографічного мистецтва [10; 30]. Спільно з ЦТДЮГ проведено три Міжнародні конкурси сучасного хореографічного мистецтва «Супер-данс». Навчально-творчий процес із сучасного танцю забезпечують доцент О. Плахотнюк, асистенти О. Рихальська, Т. Холов, Т. Шкутяк, І. Шкутяк [14, с. 123–169; 60]

У 2013 р. на основі основного складу Спортивно-танцювального клубу «Карменс» ЦТДЮГ створений «Театр-танцю Відлуння» (худ. кер. О. Плахотнюк), у репертуарі якого з першого сезону три одноактні балети:

«Майстер і Маргарита», (хореограф-постановник Р. Мокрій); літературно-хореографічна вистава «Свіча», (хореограф-постановник В. Пантелеймонов); одноактний балет «Хореографічна фантазія “Sinfonia estravaganza”», (музика О. Козаренка, хореографія О. Плахотнюка, В. Пантелеймонова) [66].

Виконавський осередок джаз-танцю Львова кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. представлений такими хореографами і танцівниками: О. Шляян, Т. Польцева, О. Плахотнюк, О. Жежель, О. Рихальська, Р. Мокрій, В. Пантелеймонов та інші.

О. Шляян, Т. Польцева, О. Плахотнюк – тріо солістів Народного ансамблю сучасного естрадного танцю «Ритми часу», м. Львів. У період 1997–2003 рр. тріо гастролювало всією Україною та закордоном. Концертна програма складалась із хореографічних творів «Мелодія Гвадалахари», «Відлуння», «Мить» (модерн-джаз), дуетні форми танців «Тростинка» (джаз-танець з елементами теп-танцю), «Двоє в ретро» (джаз-танець), «Почуття» (модерн-джаз), сольний номер «Заклинатель» (джаз-танець). Виконавська майстерність цього тріо вирізнялася чуттєвістю, характерним хореографічним почерком, підкресленістю танцювальних па, відчуттям хореографічних поз. Протягом 2002–2005 рр. кожен із учасників цього тріо створив та очолив окремих хореографічний ансамбль.

О. Жежель – вихованець Народного ансамблю сучасного естрадного танцю «Ритми часу». Розпочав творчу діяльність як танцівник, а згодом репетитор-постановник Народного ансамблю сучасного естрадного танцю «Ритми часу». Хореографічну освіту отримав у Київському університеті культури і мистецтв. За час роботи в ансамблі «Ритми часу» поставив такі номери, як «Нецке», «Спекотний вітер». З переїздом у м. Київ створив хореографію для виступу на євробаченні учасниці з України Тіни Кароль. О. Жежель фіналіст телевізійного шоу першого сезону «Танцюють всі» (2008) [36, с. 28, 61; 64]. Засновник вокально-танцювального колективу «Козаки», що працює в стилі джаз-фанк танцю.

О. Рихальська розпочинала свою творчу діяльність як виконавиця народного українського танцю, згодом стала освоювати сучасний танець у

ансамблі сучасної хореографії «Відлуння» ЛДУКМ. Вона вирізняється високою технічністю, емоційністю, глибинним чуттєвим виконанням не тільки як виконавиця, а й постановник джаз-танцю. Володіє такими стилями, як бродвей-джаз, модерн-джаз, фолк-джаз танець, теп-танець.

Р. Мокрій, В. Пантелеймонов – хореографи Спортивно-танцювального клубу «Карменс» та солісти Театру танцю «Відлуння». Перші випускники кафедри режисури та хореографії ЛНУ ім. І. Франка. У репертуарі цього дуету виконавців такі твори: «Ой у вишневому саду», «Не питай», «Сни мого безсоння», «Пригода байкера», сольні партії в одноактних балетах «Хореографічна фантазія “Sinfonia estravaganza”», літературно-хореографічній картині «Свіча», «Майстер і Маргарита» та концертних номерах ансамблю. Дует вирізняється своєю технічною майстерністю, високим рівнем виконавства, змістовною авторською хореографією.

Київський виконавський осередок джаз-танцю має багаті та давні традиції. Він представлений мистецькими закладами (аналіз їхньої творчої діяльності проведено у попередніх розділах), навчальними закладами, видатними хореографами і танцівниками

У Київському національному університеті культури і мистецтв в 1070 р. розпочинається підготовка фахівців з хореографічного мистецтва, а в середині 90-х рр. ХХ ст. створено факультет режисури та хореографії. З 2000 р. в Університеті функціонує кафедра сучасної хореографії. Один із перших в Україні розпочав підготовку фахівців відповідно до видів хореографічного мистецтва, а саме народна, класична, бальна, сучасна хореографія. Очолила кафедру кандидат мистецтвознавства О. Бігус. На кафедрі працюють такі фахівці з сучасного танцю і джаз-танцю: кандидат психологічних наук Л. Мова, кандидат мистецтвознавства О. Бойко, Р. Савченко, М. Малич, А. Журавльова, Т. Винокурова, О. Маншилін, К. Шишкарьова, А. Гуцал, Р. Баранов, А. Овчиников та інші [16; 58].

Т. Мельник – засновник і керівник танцювальної школи в Києві у стилі свінг, теп-танцю, буги-вуги, багаторазовий призер міжнародних змагань зі свінгу й буги-вуги [37, с. 38].

Т. Денисова – сучасний український хореограф. Хореографічну освіту здобула в Академії російського балету імені А. Я. Ваганової (м. Санкт-Петербург) та Київському національному університеті культури і мистецтв. Створила модерн балет «JB ballet» (Німеччина), викладала хореографію в Київському естрадно-цирковому коледжі, хореограф у телевізійних проектах «Х-фактор», «Танці з зірками», «Танцюють всі» [36, с. 22–27].

А. Овчиников – джазовий хореограф і танцівник, учасник Міжнародного джазового форуму в Парижі 2008, 2010 рр. Виконавець і хореограф джаз-танцю. У своїй творчості поєднує джаз із контемпорарі танцем. Директор Міжнародного фестивалю професійних танцювальних театрів «Zeloyonka-Fest», художній керівник театру танцю «Black O! Range» (м. Київ) [34].

Т. Островерх – магістр хореографії, балетмейстер-постановник, педагог класу сучасного танцю (модерн-джаз, фрі-джаз). У період 2001–2005 рр. викладач кафедри сучасної хореографії Національного університету театру, кіно і телебачення ім. Карпенка-Карого і Міжнародного центру розвитку хореографії при Національній опері України. Організатор перших міжнародних майстер-класів з техніки джаз-модерн танцю в Україні, що відбувалися на базі Національної опери України. Дипломант IV Міжнародного балетного конкурсу ім. Сержа Лифаря. Автор курсу лекцій з історії сучасної музики і хореографії для вищих навчальних закладів. У 2004–2007 рр. головний режисер, балетмейстер-постановник шоу-спектаклів для вар'єте (м. Діжона, Франція). Балетмейстер телевізійного проекту «Танцюють всі» [35; 36].

У 80-х рр. ХХ ст. формується рівненський осередок джаз-танцю. У 1987 р. заснована кафедра хореографії Рівненського державного гуманітарного університету. На кафедрі працює секція сучасної хореографії, де вивчаються основні техніки провідних мистецьких шкіл сучасної хореографії та їх вплив на розвиток хореографічного мистецтва в цілому. Зокрема тут акцентують увагу на вивченні техніки модерн та джаз-танцю. Секцію представляє ансамбль «Неоданс». Керівники секції та ансамблю Р. Горбачук, А. Скоцький, Т. Лобан [15].

У 1994 р. в Рівненському міському палаці дітей та молоді створена школа сучасної хореографії, її керівником стала Н. Сторожук. Тут відпрацьована авторська модель допрофесійної та початкової професійної мистецької підготовки. У школі розвивають такі напрями сучасного хореографічного мистецтва, як джаз-танець, джаз-модерн, блюз-джаз танець, афро-джаз танець, стріт-джаз танець, ліричний джаз-танець, теп-танець. У школі працюють такі митці, як Н. Сторожук, С. Котова, О. Додчук, Р. Алексіюк, О. Коротєєва, Н. Кривцова. У їхньому творчому здобутку – експериментальні дослідження, наукові статті, методичні розробки з різних напрямів сучасної хореографії.

Паралельно з Школою сучасної хореографії у Рівненському міському палаці дітей та молоді засновано зразковий ансамбль сучасного танцю «Light», (художній керівник, відмінник освіти України С. Котова). Ансамбль неодноразово ставав лауреатом та дипломантом, володарем Гран-прі багатьох Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів і фестивалів. У репертуарі колективу авторські балетмейстерські роботи С. Котової, О. Додчук, Р. Алексіюк, Н. Сторожук [62].

З 2002 р. до складу Зразкового ансамблю сучасного танцю «Light» входять випускники Школи сучасної хореографії, які пройшли повний 10-річний курс навчання та отримали свідоцтва про закінчення школи сучасної хореографії. В 2005 р. була створена перша професійна танцювальна трупа в західному регіоні України – «Light Dance Company», художній керівник, відмінник освіти України Н. Сторожук. У репертуарі «Light Dance Company» понад 50 авторських балетмейстерських постановок Н. Сторожук, О. Додчук, О. Коротєєвої та шедеври майстрів світового хореографічного мистецтва. Концертні програми «Light Dance Company» – це сучасне танцювальне шоу з використанням сценографічних та світло-піротехнічних ефектів у поєднанні з високим рівнем виконавської та акторської майстерності. У 2007 р. «Light Dance Company» присвоєно почесне звання Народний [61].

Харківський осередок джаз-танцю розглянуто на прикладі кафедри сучасної хореографії факультету хореографічного мистецтва Харківської

державної академії культури, яку очолює з кандидат мистецтвознавства О. Шабаліна. Науковий напрям роботи кафедри зосереджений довкола тематики «Напрямки розвитку сучасної хореографії та її взаємодії з хореографією ХХ століття». Викладачі проводять творчі семінари та майстер-класи з сучасного танцю. Тут працюють такі фахівці з сучасного хореографічного мистецтва: А. Лазаревська І. Макарова, О. Мірошніченко, Д. Паукштелло, К. Ситченко, Н. Чілікіна, О. Хендрик, В Янина-Ледовська. З 2000 р. на кафедрі сучасної хореографії існує ансамбль сучасного танцю «Естет», засновником і першим керівником був лауреат всеукраїнських хореографічних фестивалів В. Павленко, балетмейстером-репетитором та постановником є Я. Павленко. У різні періоди керівниками ансамблю були заслужений артист України Л. Марков (2004–2009), балетмейстери-репетитори О. Мірошніченко та К. Ситченко, (2009), В. Різник, (2011). З 2011 р. худ. кер. О. Янина-Ледовська, балетмейстери-репетитори О. Мірошніченко та А. Лазаревська [65].

Варто загадати, що в Україні початку ХХ ст. був дуже розповсюдженим модний на той час теп-танець, його можна було побачити під час дозвілля моряків із закордонних торгових суден, а з появою звукового кіно і в музичних фільмах, що знімались у США та у концертних програмах джаз-бендів [32, с. 9].

Як приклад потрібно відзначити українську танцювальну трупу «Боррі», яка складалася з чотирьох танцівників-піруетистів й існувала в Києві до 1917 р. При ній була школа танцю, вихованець якої М. Александров, який разом зі своєю партнеркою Н. Боярською в 20-х рр. ХХ ст. гастролювали в Парижі. В репертуарі цього естрадного танцювального дуету були номери з теп-танцю з елементами російських та українських танців. Вони у своїх композиціях використовували присядки, повзунці, обертаси та інші характерні рухи. «Під час гастролей за кордоном на афішах зазначали “Боярська і Александров – кращі танцівники СРСР”» [46, с. 26–27].

Доречно згадати сучасних майстрів теп-танцю в Україні В. Шпудейко та В. Подберезкін.

Український теп-танцівник В. Шпудейко (1959 р. н.) – кіноактор, член Спілки кінематографів України та Міжнародної асоціації теп-танцю. Закінчивши Київське хореографічне училище (1978) та Національний педагогічний університет імені М. Драгоманова, відкрив у 1997 р. професійну школу теп-танцю «Step-dance». Активно пропагував сучасне мистецтво теп-танцю, так на телевізійному каналі «ТЕТ» він виступив у ролі автора, телевізійного ведучого й хореографа програми «Джаз-теп-танц-класу». А вже у 1998 р. заснував професійний танцювальний колектив «Джаз-теп-танц-клас», який сьогодні є володарем гран-прі Міжнародного фестивалю «Степ-парад» 1996, 1999 та 2003 рр. [43, с. 128–129].

Ще один український майстер теп-танцю В. Подберезкін, що розробив авторський курс вивчення теп-танцю, відповідно випустив методичний-посібник «Секрети степу» (1995). Працював балетмейстером в Українському гастрольно-концертному об'єднанні «Укрконцерт». У 60-х рр. ХХ ст. працював балетмейстером вистав у Київському національному українському драматичному театрі ім. І. Франка [32].

Отже, можна стверджувати, що в сучасній Україні активно розвивається і пропагується джаз-танець як сучасний вид хореографічного мистецтва. Це спостерігається на прикладі кількох змістовно виражених в хореографічному мистецтві України осередків джаз-танцю, а саме львівського, рівненського, харківського, та київського. При спільності для них джазово-танцювальної основи їх відрізняють яскраві регіональні «діалектні» риси, що дають підстави очікувати збагачення форм і засобів джаз-танцю в майбутньому.

Джаз-танець, його сценічні й побутові форми

Джаз-танці відрізнялися від звичних тим, що ритм рухів танцівника у них цілковито підпорядкований ритму музики, що дає змогу імпровізувати не порушуючи загального хореографічного малюнка. Виконавець своїм тілом і пластикою «слухав» і відтворював усі імпровізаційні аспекти джазових музичних композицій. Він повністю переходить на ритм джазової музики,

відмовляється від танцю лінійного і моноцентричного, прагне оволодіти танцем поліцентричним, в якому кожна частина тіла людини діє відносно незалежно.

Загальна думка критиків початку ХХ ст. була така: «У провину джазовим танцям ставилося те, що вони були танцями “без історії”. З їхнього погляду, таким танцем було тільки танго, що стало, як вони вважали, основним джерелом усіх нових танців. Існувала також думка, що саме танго породило свого часу чарльстон. Вони не тільки концентрували нові віяння в масовій музичній і танцювальній культурі, але й визначали моду, зачіски, стиль поведінки й манеру рухатись» [18, с. 185].

Для європейських критиків джаз-танець здавався настільки незвичайним, що про нього говорили, як про щось «зовсім не англійське» і «зовсім не європейське». Незабаром вони впевнено заговорили про те, що джаз-танець інтернаціональний, зауваживши, що регтайм – перша «міжнародна» танцювальна музика. Згодом у джазі відкрилася різнобічність і свобода народних африканських танців. Його африканські елементи позначилися і на американській «білій» естраді, якій передував театр менестрелів. Першими європейськими дослідниками джазу були помічені специфічні фізико-ритмічні реакції танцівників, що мають обрядове коріння [33, с. 185–186].

Ранні американські доджазові танці були дуже простими за своїми танцювальними кроками і рухами, що передбачало широкий спектр музично-танцювальних інтерпретацій, поєднання ритму, мелодії й пластики руху. З розвитком джаз-танець набуває складнішої танцювальної композиції, структурованості танцювального руху, що характеризуються відповідним наповненням на емоційно-чуттєвому рівні, складною віртуозною технікою, вишуканою хореографічною лексикою. У поєднанні з іншими видами та напрямками хореографічного мистецтва виникають і нові напрями джаз-танцю, що акумулюють кращі технічні танцювальні прийоми і виразні засоби у новій змістовності та формі сучасного джаз-танцю.

Сьогодні в сучасній хореографічній науці можна чітко формувати таке визначення джаз-танцю (джазового танцю) (англ. jazz dance) – термін, об'єднуючий танцювальні стилі, спільним для них є джазова музика, степ,

африканські ритми. Джаз-танець – стиль у сучасній хореографії афро-американського походження. Характеризується такими ознаками: акцент на емоційному стані та індивідуальності виконавської майстерності людини, яка імпровізує на джазову, популярну чи іншу музику, на «свінгуванні та пульсації», повній розслабленості тулуба, позі «колапсу», значної рухливості корпусу, рук, обертових рухах тазостегнової частини тіла, багатосинкопованості в рухах [33, с. 109].

Художня особливість джаз-танцю, як і джаз музики – повнота вільності рухів усього тіла танцівника і окремих його частин як по горизонталі, так і по вертикалі сценічного простору. Джаз-танець – це в першу чергу втілення емоцій танцівника, це танець відчуття, а не форми або ідеї, як це відбувається в танці модерн.

У середині 1950-х рр. поняття джаз-танець належить переважно до теп-танцю, а також до таких танців, як кек-уок, чарльстон, буги-вуги, бжиттербаг, свінг. У кінці 1950-х рр. форми джаз-танцю розширились у бродвейських шоу і стали невід’ємною частиною американського сценічного танцю, мюзиклів. Цей напрям джаз-танцю стали називати «сучасним джаз-танцем» [3, с. 83].

Зразком «передісторії» новітньої хореографії джаз-танцю є кілька танців.

Бамбула – один із доджазових танців. Історія його виникнення невідома, хоча існують дві версії: він з’явився у штаті Луїзіана (США), або був привезений рабами з Африки. Пік популярності цього колоритного негритянсько-креольського танцю припадає на 1861–1886 рр. Бамбулу танцювали раби на площі Конго-сквер (Congo Square) в Новому Орлеані. На той час не було жодного схожого на нього танцю. Виконавці танцю бамбули були дуже зосередженими. Однак за своїм характером це дуже експресивний, виснажливий, «божевільний» танець, який виконували під звуки реву, гуркотінь, співу. Це було свого роду змагання, бо танець тривав досить довго й потребував великої фізичної витривалості від виконавців. В акомпанементі використовували ударний музичний інструмент – бамбула (інструмент афро-американського походження з родини мембранофонів). Це бамбукова діжечка

зі шкіряною мембраною, з якої звук видобували долонями. Неодмінним інструментом також був банджо. Музиканти, виконуючи мелодію бамбула, сиділи в колі, жінки утворювали імпровізований хор. Музичний супровід виконували в чіткому ритмі зі співом і плесканням у долоні. Чоловіки запрошували жінок своєрідним реверансом до танцю. Танцівники Bamboula входили в середину кола і починався танець та спів пісні «Ауе Уа Уі». Через певний проміжок часу чоловік запрошував іншу партнерку до танцю, брав її за руку і вів у середину кола. Жінка стояла перед ним, а чоловік танцював для неї бамбулу. Музиканти прискорюють темп виконання, він стає ніби «божевільним». Жіночий хор співає гостро, уривчасто. Танцівники захоплюються, входять в азарт, і постійно міняючись місцями у танці, то одна, то друга пара заходить у середину кола і танцює бамбулу. Танець досягає своєї кульмінації, коли виконують стрибки, у співі чути зриви, танцівники роблять ногами неконтрольовані хаотичні танцювальні па. З часом вони від виснаження падають на землю. Тоді їх витягують за руки й ноги з кола, а інші виходять у центр кола. Танець може тривати годинами [53, с. 26–36].

Кек-уок – негритянський танець джазового походження. Виник у другій половині ХІХ ст. у виступах менестрель-шоу. Свою назву отримав від існуючої в південних штатах Америки традиції нагороджувати кращих чорних танцівників солодощами. Виконується в темпі швидкого маршу [49, с. 114]. Танець виконують під акомпанемент банджо, гітари або мандоліни з характерними для регтайму ритмічними малюнками, синкопованим ритмом і короткими несподіваними паузами на сильних долях такту. Це перший парний танець, що поєднав європейські й американські традиції і став предком танцю джайв [17, с. 460–461]. У першій половині ХХ ст. кек-уок став популярним танцем у Європі [21, с. 14]. У ХХ ст. це бальний танець, який отримав розповсюдження у кафешантанній формі кек-уока, близькій за характером до канкану [49, с. 461].

Тустеп – салонний танець, що виник у Північній Америці на початку ХХ ст. [19, с. 335], за ритмом близький до польки. Темп швидкий, маршоподібний. Зараз тустеп відносять до бально-естрадного танцю.

Уанстеп – салонний танець, у 20–30-х рр. ХХ ст. виник у Північній Америці та поширився в Європі. Один із попередників фокстроту. Танцювальні кроки виконують у швидкому темпі. Наприкінці 1920-х рр. ХХ ст. уанстеп поступився квікстепу [49, с. 281].

Джіттербаг – побутовий танець, популярний у 1940-х рр. у США. Виконували його під джазову музику в швидкому темпі. Характеризується вільними свінговими рухами [3, с. 84].

У 90-х рр. ХІХ ст. аж до кінця Другої світової війни починається новий етап розвитку техніки джаз-танцю, зі своєю хореографічною лексикою, системою рухів. Саме в цей період джаз-танець впливає не тільки на театральний і побутовий танець, але й на балетний театр. Жанрова природа джаз-танцю стає більш очевидною. Взаємовплив «чорного» й «білого» танців посилюється, зникає первісний фольклорний характер джазової хореографії. Усе це зумовлює появу в окремого напрямку (танцювальної техніки) – класичного джаз-танцю.

Класичний джаз-танець – це танцювальна система зі сталими законами танцювальних рухів усього тіла танцівника, окремих частин як по «горизонталі», так і по «вертикалі» сценічного простору. Система сформована на поєднанні елементів класичного танцю й джаз-танцю, зі систематизованою методикою підготовки танцівника-виконавця, який володіє віртуозною технікою і «залучає елементи інших танцювальних систем, зокрема модерн-танцю, народного танцю» [42, с. 50]. Саме цей факт став одним зі стимулів його подальшого розвитку. Класичний джаз-танець використовують у сценічному вирішенні балетних та театральних вистав, кіно, він характеризується меншою імпровізаційною свободою танцювального па, ніж у фольклорному та джаз-танці.

Формування джаз-танцю ще не завершилося, але саме класичний джаз-танець, пройшовши шлях від побутового, фольклорного, салонного танцю до сценічних форм, його залучення до театралізованих дійств, все більше окреслюючись як особливе, неповторне сучасне танцювальне мистецтво. Вже

нікого не дивують балетні вистави, де за основу хореографічної лексики взято джаз-танець, велика кількість шоу-програм використовує саме цей напрям.

Джаз-танець тісно і невід'ємно пов'язаний з джазовою музикою, тому досить часто музичні й танцювальні форми джазу мають одну й ту ж назву, наприклад, регтайм, свінг, фокстрот, рок-н-рол, буги-вуги.

Регтайм – спосіб гри на фортепіано, який імітував звучання банджо, а в 90-х рр. XIX ст. розвинувся як окремий інструментальний жанр. Назва регтайм поширилася завдяки п'єсі У. Біба «Березневий регтайм» («Ragtime March») (1897) [49, с. 218]. Поряд із блюзом регтайм є одним із найважливіших джерел, з яких виник джаз. Це форма міської танцювальної музики американських негрів, що сформувалася наприкінці XIX ст. у кафе й танцювальних залах. На основі його побутових форм виник американський модний салонний бальний танець з такою ж назвою. Від нього походять фокстрот, тустеп, ванстеп [49, с. 219].

Свінг – ритмічний феномен, один із визначних елементів джазу, в якому ритмічна пульсація характеризується неспівпадінням акцентів мелодичної та акомпануючої ліній, постійною ритмічною пульсацією. Свінг – група танців, що розвинулися в «епоху свінгу» (пізні 1920–1940-ті рр. XX ст.), а також сучасні форми сценічних танців. Історично свінг склався в афро-американській народній танцювальній традиції. Майже всі форми свінгу характеризуються синкопованим ритмом, притаманним афро-американській музиці і танцю. Більшість різновидів свінгу розвивалися разом із музичним жанром «свінг».

Блюз – найпопулярніший із усіх джазових жанрів. Легкий для сприйняття блюз вимагає особливого відчуття ритму. Всі долі акцентовані, особливо перша й третя, ритм виконання танцювальних рухів організовано за принципом «повільно–повільно–швидко–швидко», при цьому розділ «повільно» відповідає двом ударам, «швидко» – одному. Позиція в парі закрита, партнери дещо наближені один до одного. Танець блюз переважно виконували на малих танцювальних майданчиках [17, с. 454].

Шимі – побутовий, салонний, бальний танець, американський різновид фокстроту. В Європі набув популярності у 20-х рр. ХХ ст. [49, с. 317]. Особлива відмінність танцювальних па шимі – рух плечовими суглобами у різні боки: одне плече виставляється вперед, інше – назад і навпаки. Темп виконання помірно швидкий.

Чарльстон – це танець, названий так на честь міста Чарльстон у Південній Кароліні. Набув поширення в мейнстрімній музиці США після прем'єри на Бродвеї шоу під назвою «Runnin' Wild», у якому дебютувала пісня «Чарльстон», що її написав П. Джонсон і яка одразу стала хітом [53, с. 57]. Кіномистецтво досить завзято використовувало цей танець. Чарльстон став популярним завдяки залученню його в музичних фільмах. В Америці дівчат, які виконували його на екрані, називали «дівчина-флаппер», або «джаз-бебі» («флаппер» англ. flappers – ампула, що з'явилося на екрані в «епoxy джазу»). Це було нове покоління молодих західних жінок у 1920-х рр., які носили короткі спідниці, коротко стригли волосся, слухали джаз, і хизувалися своєю зневагою до прийнятних тоді норм поведінки. Дівчат-флаппер вважали зухвалими за надмірний макіяж, питво, сексуальність, куріння, водіння автомобілів та інші порушення соціальних норм [52, с. 200]. Прийшовши на зміну героїням вікторіанських мелодрам, і їхнє кредо було насолоджуватися життям [23, с. 73].

Чарльстон став популярним «танцювальним божевільям» у широких колах американського суспільства 1920-х рр. Танець найчастіше асоціюється з нелегальними питними закладами або клубами, в яких подавали міцні алкогольні напої за часів «сухого закону» у США (1920–1933 рр.) [53]. Дівчата танцювали разом і поодиноці, підкреслюючи цим свою зневагу до так званих «сухарів» (людей, які підтримували сухий закон). Чарльстон вважали провокаційним аморальним танцем.

А ще чарльстон – один із прабатьків лінді хопу, який з'явився в 1930-х рр. У 40-х рр. ХХ ст. поширюється трохи видозмінена форма чарльстону, яка тяжіє до лінді хопу. У цій пізній формі чарльстону ритм хот-джазу 1920-х рр. був пристосований під музику свінгу 30–40-х рр. ХХ ст. Танець чарльстон має декілька поширених назв, найчастіше вживають «Лінді чарльстон», «Савой

чарльстон», «Чарльстон 30-х і 40-х», «Свінг чарльстон». Базовий крок складається з восьми рахунків, його танцюють удвох з партнером або поодиноці [53].

Сьогодні свінгові форми танцю популярні в багатьох країнах світу та найпопулярнішим й надалі залишається танець лінді хоп.

Лінді хоп – побутовий танець, виник у Нью-Йорку в 1926 р. Популярний у США і Європі, особливо в кінці 1920-х – на початку 1930-х рр. Танець афро-американського походження, належить до танців свінгового напрямку, виконується під джазову музику свінг. Виник від поєднання джазового танцю, теп-танцю, чарльстону й танцю брейкевей. Виконується сольо і в парі. Основний рух – свінг аут (swing-out), швидкий оберт [3, с. 157]. На основі лінді хоп – у парному варіанті виникли такі танці, як рок-н-рол, буги-вуги, ритм-енд-блюз та інші [13, с. 3]. У 80-ті рр. ХХ ст. лінді хоп був відроджений американськими, шведськими та британськими танцюристами. Наразі школи лінді хопу існують у багатьох країнах світу, зокрема й в Україні.

Буги-вуги – соціальний танець, під музику англо-американського походження. Як афро-американський джаз-танець став популярним у Європі 30–40-х рр. ХХ ст. Побудований на основі хореографії танцю лінді хоп. Належить до свінгових танців, його виконують під музичний супровід рок-н-рол і рокабіллі. Найближчі до буги-вуги танцювальні стилі лінді хоп [17, с. 456]. При виконанні танцю коліна стулені, а стегна розгойдуються з боку в бік, особливо при русі вперед. Ці рухи тапер перенесені в інші особливо динамічні танці, такі як мамба, ча-ча-ча, свінг. У музичному мистецтві буги-вуги – імпровізаційна форма джазу, один із найбільш ранніх видів негритянського блюзу на фортепіано. Буги-вуги став модним засобом виразності джазу наприкінці 30-х рр. ХХ ст. і вплинув на його розвиток, особливо свінгу [49, с. 32]. Спочатку терміном буги-вуги називали стиль гри на фортепіано, коли ліва рука піаніста постійно перебувала майже на одному місці клавіатури, а права, незалежно від того, що грає ліва, набувала повної свободи у створенні мелодійних ліній.

І як завжди, музика породжувала танці. Основний період розвитку танцю буги-вуги припадає на кінець 30-х – початок 50-х рр. ХХ ст. Під час Другої світової війни американські солдати завезли в Європу свінгові танці. Європейці переробили їх, взявши за основу форму танцю, який тепер називаємо буги-вуги. З появою твісту буги-вуги був всіма, окрім професійних танцівників, тимчасово забутий. У Європі з'явилися змагальні форми-синоніми буги-вуги – джайв і акробатичний рок-н-рол. Тепер буги-вуги називається європейська версія свінгових танців, що виконують з невеликими стилістичними відмінностями: у клубах або на танцювальних змаганнях – під оригінальну музику 40–50-х рр. ХХ ст. – буги-вуги, ритм-енд-блюз, твіст [57]. Танець набув популярності також і в Радянському Союзі, особливо в середовищі стиляг, переважно завдяки американським кінофільмам.

Твіст – ритмічний помірно швидкий танець [20, с. 322]. Основне танцювальне па – характерний «вкручуваний» рух стегон, який виконують переходом із однієї ноги на другу по другій паралельній позиції. При цьому рух підкреслюється коловим рухом вільної п'яти. Назва пішла від однойменної пісні. Музика твісту була першою із музичних композицій рок-н-ролу, яку створив Х. Боланд у 1958 р., а з 1961 р. виконував негритянський співак Ч. Чеккер, супроводжуючи спів танцювальними рухами. В 1961–1963 рр. твіст набув широкої популярності в молодіжному середовищі [49, с. 267]. Темп виконання танцювальних рухів швидкий, ритм чіткий.

Босанова (друга назва джаз-самба) – латиноамериканський танець 60-х рр. ХХ ст., віддалено нагадує повільну самбу й меренгу. Ці танці виконують у ритмічно-ударному стилі твісту. Вперше танець був показаний у Карнегі Холлі (США) в 1961 р. Увібрав у себе повільніший темп й ніжні емоційні відтінки, що пізніше називалися делікатний біт (clave beat), або джаз-самба з ритмом «чотири на чотири». У музиці характеризується як стильовий напрям джазу, що виник на початку 1960-х рр., походить із бразильської музики, що представляє своєрідну суміш кул-джазу з різними місцевими ритмами, серед яких байау і передусім самба. Піонерами наряду вважають бразильських музикантів Антоніу Карлус Жобін та Жуан Жілберту [17, с. 455].

Шейк – імпровізаційний побутовий танець джазового характеру, популярний у першій половині 60-х рр. ХХ ст. [49, с. 280]. Танець виконується невеликими групами, що утворюють коло, або ж парами обличчям один до одного. Основний рух шейку – рух корпусом, яким танцівники похитуються, сильно скорочуючи м'язи преса, одночасно легенько подаючи плечі вперед-назад. Ногами танцівники виконують прості приставні кроки, на місці. Рухи рук, злегка зігнутих у ліктьових суглобах, вільні. Шейк можна танцювати як соло, так і в парі (у відкритій позиції, один навпроти одного). Темп виконання швидкий або помірно швидкий.

Скейт – повільний варіант танцю шейк. Більшість любителів цього танцю виконують його у власній манері. Типова позиція для скейта – це позиція джазового гітариста. Умовно намалювавши цей образ, можна відразу уявити положення рук і корпусу: ноги дещо розставлені, коліна напівзігнуті, живіт підтягнутий, плечі подаються вперед, напівзігнуті в ліктях руки умовно тримають гітару. Виконується рух корпусом, в основі якого – розслаблення й напруження м'язів поясниці [17, с. 477–478].

Фокстрот – швидкий бальний танець, що входить до стандартної програми. Походження назви танцю не зовсім ясне. Вважається, що танець названий за іменем винахідника, водевільного актора Гаррі Фокса, однак, мабуть, не обійшлося і без асоціації з кроком лисиці. Фокстрот виник у 1914 р. Пізніше танець був стандартизований Артуром Марреєм. У початковій версії фокстрот танцювали під регтайм, на сьогодні в сучасних бальних танцях використовується свінгова музика [141, С. 170].

Квікстеп – бальний танець стандартної програми, швидкий фокстрот. В своїй основі носить джазовий характер. Якщо термін «фокстрот» за однією з версій образний і в буквальному перекладі означає «крок лисиці», то термін «квікстеп» більш точний, тобто «швидкий крок». Дійсно, йдеться про танець, який відповідно до його живого ритму вимагає від виконавця легкості, рухливості. Багатий варіаціями, квікстеп прийнято вважати «малою граматиною» стандартних танців. Рух швидкий, легкий, повітряний, стрімкий, швидкісний [22, с. 50].

Дещо пізніше, у період розквіту рок-н-ролу, буги-вуги почали танцювати під рок-н-рол, і відповідно, танець називали рок-н-ролом. У наш час під терміном рок-н-рол найчастіше розуміють акробатичний (спортивний) рок-н-рол, хоча досить поширеним є і клубний рок-н-рол. Своєю чергою буги-вуги визнані як самостійний, відмінний від рок-н-ролу танець. У 80-х рр. ХХ ст. він зазнав впливу вже відродженого танцю лінді хоп, що поширився у Європі.

Рок-н-рол – парний побутовий імпровізаційний танець американського походження. Здобув широку популярність у середині 50-х рр. ХХ ст.; відзначається крайньою експресивністю, хореографічними підтримками й підкресленою необмеженістю стосовно партнерки; темп – від помірного швидкого до швидкого [20, с. 282].

Теп-танець у сучасній хореографії характеризується акцентом на індивідуальну майстерність, імпровізаційність та чіткий удар і ритм, легкість, незначну роботу корпусом порівняно з ногами, які відповідають за головну техніку танцю. Теп-танець зазнав впливу афро-американського та ірландського танців. В. Конен так охарактеризував виконавця теп-танцю: «тіло залишається в строго контрольованому врівноваженому стані, руки висять, як безформні ганчірки. Вся енергія танцівника, вся його феноменальна майстерність і швидкий темп сконцентровані в роботі ніг, особливо стоп. Точні синхронні акценти, виконані п'ятою однієї ноги і пальцями іншої...» [18, с. 111].

Теп-танець у пострадянському суспільстві мав декілька назв: степ, чечітка. Назва танцю «степ» як термін у західній хореографії невідомий, натомість широко вживається теп (англ. tap – «стукати», «легкий стукіт»). Характерною особливістю танцю є ритмічна ударна робота ніг. Зазвичай його виконують у спеціальному взутті, підбитому металевими пластинами (втім, металеві пластини – це вже втілення нового часу) [67].

Теп-танець переживав різні етапи – від неймовірної популярності на початку ХХ ст. до майже повного забуття у 50–70-х рр. ХХ ст. У часописі «Америка» за червень 1985 р. зазначалося про новий пік популярності теп-танцю в США: «Теп-танець був вельми популярним видом танцювального мистецтва в американському кіно і в бродвейських мюзиклах у 30–40-х рр.

XX ст., але в останні десятиліття XX ст. він майже зник з підмостків і з екрану. Нині теп-танець переживає новий розквіт і знову захоплює сцени. Когорта танцівників сприяла його відродженню. Шестеро з них виступили нещодавно у головних ролях в бродвейських шоу, де теп-танець відіграє важливу роль. Це Г. Хайнс і його брат Моріс у мюзиклі «Витончена леді», Ч. Колс і Т. Тун у мюзиклі «Одному-єдиному», Х. Баттл та дванадцятирічний А. Рібейро в шоу «Дитя чечітки». Танцівниця Д. Голдберг організувала групу виконавців теп-танцю «Мінливі часи», яка виступала в Нью-Йорку й брала участь у віденському танцювальному фестивалі [2, с. 42].

Неможливо уявити теп-танець без Р. Кілер (1910–1993), уродженої Етель Хільди Кілер – американської актриси, співачки й танцівниці [67], та Ф. Астера (1899–1987) – американського актора, танцюриста, хореографа і співака, зірки Голлівуда, одного із найвизначніших майстрів музичного жанру в кіно. Його театральна й кінематографічна кар'єра охоплює період 76 років, протягом якого Ф. Астер знявся в 31 музичному фільмі [52, с. 427].

Великий внесок у розвиток танцю зробила Д. Роджерс (1911–1995) – американська актриса й танцівниця, володарка премії «Оскар» (1941), яка стала найбільш відомою завдяки спільним виступам у парі з Ф. Астером, з братами Ніколас, Біла Бола Джангробінсоном, Семом Девісом-молодшим, Джиною Келі та іншими [52, с. 189].

Внесок у розвиток теп-танцю, зробили й українські митці танцю зокрема зі Львова. Н. Шереметьєвська відзначила, що в довоєнному Львові було багато джазових концертів: «до прикладу, Львівський теа-джаз Генріха Варса завершував свої виступи піснею “Чекаємо вас у Львові”. І в його складі був чудовий степист» [45, с. 68], який виконував теп-танець під супровід джазового оркестру.

Бродвей-джаз – одним із популярних видів сучасного джаз-танцю. Виник ще в 20-х рр. XX ст., у той час, коли джаз-танцем стали займатися професійно. Назва походить від однойменної вулиці в районі Мангеттен (м. Нью-Йорк, США), де розміщені професійні театри. Слово «Бродвей» поєдналося з поняттям комерційного театру [11, с. 38–40]. Бродвей-джаз

наближений до форм театрального мистецтва. При збереженні основних рис джазової виконавської техніки, у танець вносять комедійні елементи і прийоми стилізації [25, с. 46].

Модерн-джаз танець – сучасна танцювальна дисципліна американсько-європейського походження, яка успадкувала певні форми техніки джаз-танцю, модерн-танцю та класичного танцю в 1930–1970 рр. У ній поєднуються авторські сучасні техніки М. Грем – стиснення та розширення (contraction, relies); Д. Гемфрі та Х. Ліона – підняття і падіння, скидання корпусу (suspend, recovery); М. Каннінгема – спіралі та штопорні обертання; К. Данхем, Г. Джордано, М. Меттокса, Р. Одумса, Б. Феліксадала – використання пози «колапсу», ізоляція, поліцентрія, поліритмія, мультиплікація, координація, імпульс і управління [44, с. 38–39]. Модерн-джаз танець – це злиття технік, оснований на імпровізації й індивідуальності; рухи достатньо оригінальні з легким забарвленням еротики, чуттєвого настрою [25, с. 47].

Стріт-джаз танець – це різновид нових форм джаз-танцю, до яких належить велика кількість елементів із різних стилів вуличних танців [25, с. 47]. Найсвоєрідніше джаз-танець виражений стріт-джаз танцем, так званим вуличним джазом, що наявний в усіх сучасних молодіжних популярних танцях – більш ранніх («епоха свінгу») 1920–1940 рр. (твіст, чарльстон, шейк, буги-вуги, бальбоа); епохи вуличного танцю 1970–1990 рр. (диско, хіп-хоп, фанкі); епохи ультрамодних молодіжних танців 2000–2015 рр. (джаз-фанк танець).

Диско – танець отримав назву від популярної танцювальної музики 70–80 рр. ХХ ст. Термін «диско» означає стиль танцювальної музики яка характеризується різноманітним чітким ритмом, підтриманим бас-барабаном; тут домінують вокал та клавішні, струнні, електронні інструменти, на відміну від року, де переважають гітари. На початку 1980-х рр. популярність диско спадає, проте стиль значно вплинув на напрями електронної танцювальної музики «пауз» і «техно». Впливи танцю диско простежують також у танцювальних течіях хіп-хопу 1990–2000-х рр.

Танець хіп-хоп – вид і танцювальна система технік масово-популярного синтезованого танцю в сучасній хореографії американсько-

європейського походження. У ньому поєднані різні стильові форми – вуличних, молодіжних танців (street dance) хіп-хоп та його форми нью-стайл, електрик-буги, брейк-данс, клубні танці – фанк, техно, хаус, ер-ен-бі (R & B).

Джаз-фанк танець (фанк-джаз) – це один із танців вуличних стилів, що являє собою суміш елементів «класичного» хіп-хопу, вакінгу, джаз-танцю з чергуванням плавних і гранично різких, уривчастих рухів. Характеризується оригінальним поєднанням плавності й різкості виконання рухів із кроками дефіле на подіумі, фіксацією корпусу в позах, як у фотосесії модного фотографа. Джаз-фанк також ефектно поєднує в собі елементи локінгу, попінга. Танець виконують як дівчата, так і хлопці. Видовищність, манірність, емоційність, зухвала манера й епатаж, вміння імпровізувати є його характерними рисами. Ритмічний малюнок танцю жорсткий і чіткий, з характерними джазовими затяжками. Основний елемент джаз-фанк танцю – це імпульс, своєрідний вибух, що йде від грудей, стегон, плечей або ліктів, з нього починається винос тіла вперед або вбік, що надає пластиці спонтанної активності. Ноги в процесі танцю виконують кроки «степ-степ» (прості переступання) і ковзання.

На відміну від хіп-хопу, джаз-фанк використовує не широкі розмахисті рухи, а дрібніші, що «перетікають» один з одного. Візуально танцювальні композиції розбиті на окремі елементи, що, підкоряючись ритму музики, як цілісний дихаючий організм, який живе своїм життям та після кожного «подиху» – точка, фіксація руху, що задає новий імпульс ексцентричним танцювальним па [31, с. 78–83].

Відповідно до всього сказаного, наше *визначення фольк-джаз-танцю* буде таким – це сценічна форма сучасного джаз-танцю, що поєднує хореографію джаз-танцю з народним (фольклорним) танцем. Фольк-джаз-танець надає багато нових можливостей для балетмейстерів у використанні композиційних малюнків, побудов, переходів, танцювальних комбінацій, хореографічної лексики та манери й характеру народного танцю в поєднанні з основними принципами джаз-танцю (імпровізація, поліритмія, поліцентрія та ін.). Виконання народних (фольклорних) рухів у фольк-джаз-танці не вимагає

буквального відтворення тієї чи іншої характерної хореографічної лексики. Джаз-танець у своєму арсеналі використовує узагальнені пластичні елементи. Безперечно, у хореографічних творах з яскраво підкресленою національною тематикою постановник використовує лексику джазового й народного танців у своєрідному стилізованому переосмисленні залежно від змісту постановки та завдань, що стоять перед балетмейстером. Фольк-джаз-танець почав формуватись як окремий напрям джазової хореографії в кінці 90-х рр. XX ст. й остаточно сформувався в першому десятиріччі XXI ст.

Шоу-джаз танець (інші його назви – мюзикл-джаз танець, естрадний джаз-танець) використовується в естрадних шоу-програмах, відеокліпах, театральних постановках. Унаслідок використання шоу-джаз танцю на театральній сцені виникла й інша назва мюзикл-джаз танцю. Відповідно залучення окремих фрагментів мюзиклів у збірних концертних програмах дають йому ще одну назву – естрадний джаз. Детально про шоу-джаз танець описано в підрозділі «Синтетична природа джазу, та її відображення у джазоології»

Блюз-джаз танець – це сучасний термін, який вживають при описі джаз-танців, якщо виконуються під музику блюзу. Хореографічна основа – танцювати з максимальним дотриманням естетики музичного блюзу. Танцювальні рухи виконують у стилі ретро-блюзу. Блюз-джаз танець походить від афро-американських громад у США. Багато танцювальних кроків і рухів, характерних для танців, що пов'язані з популярними піснями блюзу 20-х рр. XX ст., адаптовані до нових музичних жанрів джазу [25, с. 46]. Блюз-джаз танець відрізняється плавністю руху, «зміїною» пластикою, що передає емоційне оплакування, пригнічений настрій релігійних негритянських пісень.

Ліричний джаз-танець – з'явився в результаті злиття балету з джазом і сучасними техніками танцю; як правило, він орієнтовний на відкриті лінії тіла, розкриті танцювальні па [25, с. 46]. Ліричний джаз-танець споріднений із балетом, бо поєднує багато технічних елементів класичного балету зі свободою, плинністю, виразністю аспектів джазу, контемпорарі і модерн-танцю. Його вважають різновидом джаз-танцю та контемпорарі джаз-танцю, оскільки саме

почав розвиватися на початку ХХІ ст. і лише формує свої форми. Ліричний джаз-танець є виразним, одночасно тонким і динамічним, орієнтованим на передання музикальності й емоцій через рух. У ньому поєднуються складні технічні танцювальні па, партерні комбінації і прості звичайні кроки.

Модерн-джаз-танець – це зразок еволюція джаз-танцю, розширення його палітри виразних засобів завдяки конвергенції з іншими танцювальними техніками [24, с. 11].

Контемпорарі-джаз-танець – напрям сучасного танцювального мистецтва початку ХХІ ст. сучасного етапу розвитку джаз-танцю., що сформувався під впливом синтезу мистецтв, злиття різних напрямів сучасних танцювальних технік. Тобто *контемпорарі-джаз-танець*, є загальним визначенням для сучасної джазової хореографії, першого десятиліття ХХІ ст. Характеризується тенденцією до поєднання різних напрямів сучасних танцювальних технік: класичного балету, модерну, контемпорарі, афро-, фольк-джаз танцю тощо. Для виконання контемпорарі-джаз-танцю характерні імпровізація, підвищена емоційність, підкреслена ритмічність рухів як усього тіла танцівника, так і окремих його частин, використання віртуозної техніки, тури, акцентовані перегини корпусом, залучення партерної техніки та елементів акробатики. Отже, контемпорарі-джаз-танець займає одне з важливих місць у сучасному хореографічному мистецтві. Введення в хореологію терміна контемпорарі джаз-танець сприятиме розширенню понятійного апарату сучасного хореографічного мистецтва, сприятиме поглибленню розуміння процесів його подальшої еволюції.

Афро-джаз-танець – це сценічна форма сучасної хореографії, один із різновидів джаз-танцю, що поєднує класичні джазові елементи (повороти, прогини, нахили, стрибки і т. д.) та етнічну пластику африканського танцю, яка формувалася під впливом релігійних вірувань, фольклору й танцювальної культури країн Африки. Він вирізняється високою емоційністю й енергійністю виконання, характерним ритмічним малюнком, пов'язаним із ритмом ударних інструментів, складністю віртуозної техніки у своїх ритмічно-динамічних рухах, переміщеннях та використанні різних рівнів виконання (партерна,

стрибкові частини) танцювальних па. Для хореографічної лексики афро-джаз танцю характерне підкреслення й підсилення експресивної ритмічності й чуттєвості, своєрідна імітація танців аборигенів, стилізація африканської танцювальної культури. Тож афро-джаз-танець несе в собі певне емоційно-естетичне значення – тут і загострення почуттів, емоцій та сильних переживань. Це суміш етніки та джазової хореографії, де голоси предків і ритми сучасності зливаються в одну незбагненну мелодію вічності. Штрихи африканських мотивів чергуються з властивими джазу хореографічними рухами, поворотами, прогинами, підбиттям ніг з просуванням у всіх напрямках, з крученням стегон, хаотичним викиданням в боки рук і ніг. Пристрасть і туга, страх і гнів, – усе це можна відобразити через емоційну пластику афро-джаз танцю, ритми та гіпнотичний стукіт барабанів.

Отже, джаз-танець у мистецтвознавчому дискурсі сформував свої естетичні й художні аспекти як вагової складової сучасного хореографічного мистецтва. Сформував основні змістовні поняття в сучасній хореології, що охарактеризовує естетику джаз-танцю, його емоційно-змістовні ознаки. Використання нового теоретично-методологічного підходу до хореологічних досліджень джаз-танцю з урахуванням сучасних досягнень мистецтвознавства, культурології, музикознавства, театрознавства, кінознавства та інших соціально-гуманітарних наук надає повне розуміння його природи.

Прояви синтезу мистецтв у джаз-танці являється самостійною науковою проблематикою. Вивчення хореографії джаз-танцю є процес взаємодоповнення та взаємодії суміжних мистецтв відповідно до особливостей сучасного художнього світоспоглядання, що зумовлено та визначено основними векторами розвитку джаз-танцю в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Америка / Иллюстрированный журнал. Издательство Правительства США. – М. : № 343, июнь 1985. – 46 с.

2. Анатолій Петрицький. Театральні строї та декорації. Зі збірки музею театального, музичного та кіномистецтва України / упор. Т. Лозинський, Т. Руденко. – К. – Львів : Майстер Книг, 2012. – 342 с., іл.

3. Балет. Танец. Хореография : Краткий словарь танцевальных терминов и понятий : справочник / сост. Н. Александрова. – СПб. : Лань, 2008. – 416 с.

4. Бежар М. Мгновение в жизни другого / М. Бежар. - М. : Союз театр СТД, 1989. – 286 с.

5. Беличенко С. Институциональные особенности отечественной джазовой культуры (1922–2006) / С. Беличенко. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2007. – 412 с.

6. Блок Л. Классический танец : История и современность / Л. Блок. – М. : Искусство, 1987. – 556 с. : ил.

7. Бовсуновський Я. До питання розвитку джазового танцю / Я. Бовсуновський // Вісник МСУ. Харків: зб. наук. праць. – Харків, 2009. – С. 44–48. – (Серія : мистецтвознавство ; вип. № 1, т. XII).

8. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец : учеб. пособ. – 2-е изд., пересмотренное / М. Васильева-Рождественская. – М. : Искусство, 1987. – 382 с.

9. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. – 3-те вид. : монографія / К. Василенко. – К. : Мистецтво, 1996. – 496 с. : іл.

10. Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції та Всеукраїнського семінару з сучасної хореографії. Львів, 19–21 жовтня 2012 р. / упоряд. О. Плахотнюк. – Львів : ЦТДЮГ, 2012. – 164 с. : іл.

11. Вульф В. От Бродвея немного в сторону : 70-е годы. Очерки о театральной жизни США, и не только в ней / В. Вульф. – М. : Искусство, 1982. – 264 с., ил.

12. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України : монографія / А. Гуменюк. – К. : Академія наук Української РСР, 1962. – 360 с. : іл.

13. Диниц О. Джазовые танцы / О. Диниц. – М. : АСТ; Донецк : Сталкер, 2003. – 61 с. : ил.

14. Інформаційно-довідкове видання «Факультет культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка (2004–2014 рр.)» / [Н. Бічуя, М. Гарбузюк, Н. Дельчук, О. Козаренко, О. Плахотнюк, Є. Стародинаова]. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2014. – 224 с.

15. Капелюшок-Войченко О. Вплив джазової музики на оновлення змісту навчання сучасної молоді / О. Капелюшок-Войченко // Мистецтвознавчі записки : збірник наукових праць. – К. : Міленіум, 2010. – Вип. 18– С. 343–350.

16. Київський державний інститут культури : буклет. – К. : Такі справи, 1990. – 32 с.

17. Колесниченко Ю. Инструменты хореографа. Терминология хореографии / Ю. Колесниченко. – К. : Кафедра, 2012. – 660 с.

18. Конен В. Рождение джаза / В. Конен. – М. : Советский композитор, 1984. – 312 с. : ил.

19. Корнев П. К. Джаз в культурном пространстве XX века. : дисс. на соискания ученой степени канд. культурологи : 24.00.01 – Теория и история культуры / Корнев Петро Каземирович. – СПб., 2009. – 191 с.

20. Корінний М. Короткий енциклопедичний словник з культури / М. Корінний, В. Шевченко. – К. : Україна, 2003. – 384 с.

21. Музыка наших дней : Справочник / куратор М. Аксёнова, глав. ред. Д. Володихин, ответ. ред. Н. Майсурян, Д. Михайлов. – М. : Аванта, 2002. – 432 с.

22. Мур А. Бальні танці : навч. посібн. / А. Мур ; пер. з англ. С. Бардиной. – М. : АСТ; Астрель, 2004. – 319 с. : іл.

23. Мусієнко Н. Світло далеких зірок : Мистецтвознавче видання / Н. Мусієнко, О. Мусієнко, В. Слободян. – К. : Мистецтво, 1995. – 192 с. : іл.

24. Никитин В. Композиция урока и методика преподавания модерн-джаз танца : учеб. пособ. / В. Никитин. – М. : Один из лучших, 2006 – 253 с. : ил.

25. Никитин В. Мастерство хореографа в современном танце : учебн. пособ. / В. Никитин. – М. : Российский университет театрального искусства – ГИТТИС, 2011. – 472 с., ил.

26. Никитин В. Модерн-джаз танец: Этапы развития. Метод. Техника : учеб. пособ. / В. Никитин. – М. : Один из лучших, 2004. – 414 с. : ил.

27. Никитин В. Стрейчинг в профессиональном обучении современному танцу : метод. пособ. / В. Никитин. – М. : ГИТТИС, 2005. – 74 с. : ил.

28. Ньютон Ф. Джазовая сцена / Ф. Ньютон. – Новосибирск : Сиб. унив. изд-во, 2007. – 224 с.

29. Панасье Ю. История подлинного джаза / Ю. Панасье ; пер. с франц. Л. Николской. – М. : Музыка, 1978. – 128 с.

30. Плахотнюк О. Використання акробатичних елементів в сучасній хореографії / О. Плахотнюк // Вісник МСУ. Харків: зб. наук. праць. – Харків, 2010. – С. 88–96. – (Серія : мистецтвознавство ; вип. № 2, т. XIII).

31. Плахотнюк О. Джаз-танець як складова частина сучасного хореографічного мистецтва / О. Плахотнюк // Матеріали II всеукраїнської науково-практ. конф., 17–18 листопада 2011 р. – Луганськ : ЛДІМК, 2011. – С. 78–83.

32. Подберезкин В. Секреты степа / В. Подберезкин. – К. : Созвучие, 1995. – 88 с.

33. Софронов Ф. М. Джаз и родственные ему формы в пространстве центральной Европы 1920-х годов : дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 – Музыкальное искусство / Софронов Федор Михайлович. – М., 2003. – 218 с.

34. Танці для всіх : Всеукраїнська газета про танці. – К., 1 березня – 30 квітня 2013. – № 3–4 (27–28).

35. Танцуют все! Клубные, бальные, восточные танцы : метод. пособ. / Л. Браиловская и др. – Ростов-на-дону : Феникс, 2007. – 251 с.

36. Танцюють всі! : журнал / ЧАО «Международный медиа центр – СТБ». – К., ноябрь 2011. – № 3.
37. Танцюють всі! : журнал / ЧАО «Международный медиа центр – СТБ». – К., декабрь 2011. – № 4.
38. Худеков С. Загальна історія танцю : монографія / С. Худеков. – М. : Эксмо, 2009. – 608 с. : іл. – (Загальна історія).
39. Чепалов О. Сучасні проблеми світового та вітчизняного мистецтва : прогр. і навч.-метод. матеріали для студентів магістратури денної та заочної форми навчання / О. Чапалов. – Харків : ХДАК, 2010 – 22 с.
40. Чепалов О. Хореографічний театр. Західної Європи ХХ ст. : монографія : монографія / О. Чепалов. – Харків : ХДАК, 2011 – 344 с. : ил.
41. Чистякова В. Ролан Пети / В. Чистякова. – Л. : Искусство, 1977. – 168 с.
42. Шариков Д. Класифікація сучасної хореографії : монографія / Д. Шариков. – К. : Видавець Карпенко В., 2008. – 168 с.
43. Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Історія та художня практика хореографічної культури : монографія / Д. Шариков. – К. : КиМУ, 2013. – Ч. II. – 204 с. : іл.
44. Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Типологія хореографії : монографія / Д. Шариков. – К. : КиМУ, 2013. – Ч. III. – 90 с. : іл.
45. Шереметьевская Н. Длинные тени (о времени, о танце, о себе) Записки историка балета и балетного критика / Н. Шереметьевская. – М. : Балет, 2007. – 448 с.
46. Шереметьевская Н. Прогулка в ритмах степа : монография / Н. Шереметьевская. – М. : Печатное дело, 1996. – 240 с. : ил.
47. Шубарин В. Джазовый танец на эстраде : учеб. пособ. / В. Шубарин. – СПб. : Лань, Планета музыка, 2012. – 240 с. : ил.
48. Шубарин В. Танцы с барьерами / В. Шубарин ; ред. Б. Поюровского. – М. : Пресс-книга, 2007. – 352 с.

49. Юцевич Ю. Музыка. Словник-довідник : довід. / Ю. Юцевич. – Тернопіль : Начальна книга – Богдан, 2003. – 352 с., : 77 нотних прикладів та малюнків.

50. Ciała R. Nowy taniec / R. Ciała. – Warszawa : RED. Witold Mrozek, 2013. – 178 s. : il.

51. Dictionnaire de danse par Jacques baril. – Microcosme / editions du seuil, 1964. – 289 s. : il.

52. Schmidt A. Historia jazzu. / A. Schmidt. – Lubin : Polihymnia, 2009. – 622 p. : ab.

53. Sieff J. Dance. Preface by Jeanloup Sieff / J. Sieff. – Milan : Smithsonian Institution Press. Washington, D. C., 1996. – 46 p. : ab.

Електронні ресурси

54. Афро-джаз, afro-jazz [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://www.sportfile.ru/dance/stili/afro-djaz-afro-jazz/?f=afro-djaz-afro-jazz>.

55. Балет, модерн, джаз? [Електронний ресурс]. – Режим доступа : http://www.nsu.ru/art_center/dstudio/rus/styles.htm.

56. Беличенко С. Есть ли будущее у джазологии [Електронний ресурс]. / Сергей Беличенко // Сибирский институт джаза, Новосибирск, Россия. – Режим доступа : http://www.rusnauka.com/25_DN_2008/MusicaAndLife/doc.htm.

57. Джаз. История. Техника [Електронний ресурс]. – Режим доступа : http://www.vestadance.ru/blog/post_1191416603.html.

58. Київський національний університет культури і мистецтв / офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://knukim.edu.ua/>.

59. Львівське державне училище культури і мистецтв / офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ldykim.lviv.ua/>.

60. Львівський національний університет імені Івана Франка / офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://www.lnu.edu.ua/>.

61. Офіційний сайт «Light Dance Company» [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://light-dance.com/>.

62. Рівненський міський Палац дітей та молоді Франка / офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.pdm.org.ua/>.
63. Танцювальна трупа Елвіна Ейлі [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.alvinailey.org/>.
64. «Танцюють всі!» – телевізійне талант-шоу загальнонаціонального українського телеканалу СТБ / офіційний сайт [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://www.youtube.com/user/CanDanceUA>
65. Харківської державної академії культури / офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ic.ac.kharkov.ua/index.html>.
66. Центр творчості дітей та юнацтва Галичини / офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ctdug.lviv.ua/>. – Заголовок з екрану.
67. Jazz dance [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.buzzle.com/articles/history-of-jazz-dance.html>. – Title off the screen.
68. Katherine Dunham. Кэтрин Данэм. Биография / автор Алексей Булатов [Electronic resource]. – Access mode : http://www.peoples.ru/art/theatre/dance/katherine_dunham/. – Title off the screen.
69. Something to Dance about: New Jerome Robbins Documentary. Musical Cyberspace. [Electronic resource]. – Access mode : <http://musicalcyberspace.wordpress.com/2008/11/12/something-to-dance-about-new-jerome-robbins-documentary>. – Title off the screen.



ПЛАХОТНЮК Олександр Анатолійович

- доцент кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка; член Національної спілки хореографів України, Творчої спілки «Асоціація діячів естрадного мистецтва України»; директор Міжнародного конкурсу сучасного хореографічного мистецтва «Супер-денс», Всеукраїнського фестивалю хореографічного мистецтва «Відлуння», володар гран-прі та лауреат міжнародних й всеукраїнських конкурсів з сучасного хореографічного мистецтва; художній керівник й балетмейстер Спортивно-танцювального клубу «Карменс» та «Театру-танцю "Відлуння"». Центру творчості дітей та юнацтва Галичини, член журі міжнародних всеукраїнських мистецьких конкурсів та фестивалів, заслужений діяч естрадного мистецтва України

Сфера наукових пошуків: сучасне хореографічне мистецтво; теорія та історія хореографічного мистецтва; формування «хорології» як мистецтвознавчої дисципліни; проблематика хореографічної освіти і науки в Україні.

Постановник-балетмейстер вистав та мюзиклів: «Алі-Баба і розбійники» (2005) та «Кіт у чоботях» (2015) Львівського обласного театру ляльок; вистави-мюзиклу «Пригоди невамовного зайчика або Червона шапочка» (2008) Львівського муніципального театру ім. Лесі Українки, співавтор одноактних балетів: «Хореографічна фантазія "Sinfonia extravaganza"», муз. О. Козаренка (2013), «Літературно хореографічна вистава "Свіча"» (2015).

Навчальні курси: «Історія хореографічного мистецтва», «Теорія та методика викладання сучасного танцю», «Методика викладання хореографії», «Методика роботи з хореографічним колективом», «Зарубіжний балет та повітні форми танцю», «Аналіз балетних вистав та хореографічних форм».

У науковому доробку понад тридцять публікацій, навчально-методичний посібник «Стили та напрямки сучасного хореографічного мистецтва» (2009), співавтор збірників «Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей

молоді: тенденції та перспективи розвитку» (2014), «Rola odbioru sztuki w formacji osoby a etos sroczny» (2014).

Ініціатор відкриття спеціальності «Сучасна хореографія» у Львівському державному училищі культури і мистецтв, автор повного навчально-методичного комплексу підготовки молодших спеціалістів з даного фаху.

Розробник навчальних планів з спеціальності «Хореографія» за напрямками: бакалавр, спеціаліст, магістр. Укладач понад двадцяти навчально-методичних комплексів з хореографічних дисциплін та державних стандартів підготовки спеціальності «Хореографія» Львівського національного університету імені Івана Франка.

Засновник видання студентського збірника наукових робіт «Хореографічна культура – мистецькі виміри» (2013, 2014, 2015).

Сучасний танець вивчав на Europejskie sponkania taneczne (Polska, Warszawa) у лекторів: Selatin Kara, Richard Havey, Stephan Reynolds (США), Nathalie Delley (Швейцарія), Luciano Di Natale (Італія), Piotr Jagielski (Польща). Стили та напрями: джаз-танець, модерн танець, джаз-модерн-танець, джаз-фанк, латина-джаз та ін.



ФУРМАНОВА Тетяна Ігорівна - старший викладач кафедри хореографії Бердянського державного педагогічного університету.

На кафедрі хореографії забезпечує читання таких дисциплін, як «Теорія і методика класичного танцю», «Теорія і методика викладання класичного танцю», «Дихання в хореографії», «Специфічна майстерність», «Основи акторської майстерності», «Режисура театралізованих заходів».

До наукових інтересів відносяться питання теорії та практики самостійної роботи студентів під час опанування дисциплін хореографічного циклу. Працює над дисертаційним дослідженням за темою «Розвиток професійної майстерності майбутніх учителів хореографії у процесі самостійної роботи». Мас понад 20 науково-методичних праць серед яких статті у фахових виданнях, тези, посібники, методичні рекомендації тощо. Є учасником всеукраїнських й

Наукове видання

**РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ НА ОСНОВІ
ІНТЕГРАТИВНОГО ПІДХОДУ**

КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ

Друкуються в авторській редакції

Підписано до друку 14.01.2016 р.
Гарнітура «Book Antiqua». Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Друк – цифровий. Ум.-друк. арк. 15,42. Обл.-вид. арк. 15,83.
Наклад 100 прим. Зам. № 160/2.

Видавництво та друк Ткачук О.В.
71110, Запорізька обл., м. Бердянськ, вул. Кірова 52/49, 53
Тел. (097)918-66-41, (066) 106-29-93; e-mail: Tizdat@gmail.com
<http://izdatelstvo.at.ua>

Свідчення про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру
видавців, виготовників і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 3377 від 29.01.2009 р.