

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

На правах рукопису

ПЛАХОТНЮК ОЛЕКСАНДР АНАТОЛІЙОВИЧ

УДК 792.8 (477)+175:793.3

**СУЧАСНИЙ ДЖАЗ-ТАНЕЦЬ ЯК ФЕНОМЕН ХУДОЖНЬОЇ
КУЛЬТУРИ**

26.00.01 – теорія й історія культури

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Науковий керівник –

доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Академії мистецтв України Станішевський Юрій Олександрович

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського університету імені Бориса Грінченка
Шариков Денис Ігорович

Львів – 2016

ЗМІСТ

Перелік умовних скорочень	2
ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1.	
ФЕНОМЕН ДЖАЗУ В МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ	
1.1 Музикознавча думка про мистецтво джазу	20
1.2 Хореологічні дослідження джаз-танцю	31
Висновки до першого розділу	51
РОЗДІЛ 2.	
ДЖАЗ-ТАНЕЦЬ У ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ	
2.1 Соціокультурні засади становлення джаз-танцю	54
2.2 Синтетична природа джазу та її відображення у джазології	61
2.3 Формування світових виконавських шкіл джаз-танцю	112
Висновки до другого розділу	119
РОЗДІЛ 3.	
ДЖАЗ-ТАНЕЦЬ У ХУДОЖНІЙ ПРАКТИЦІ СЬОГОДЕННЯ	
3.1 Сценічні і побутові форми джаз-танець	123
3.2 Афро-джаз-танець	137
3.3 Фольк-джаз-танець	143
3.4 Контемпорарі-джаз-танець	148
3.5 Розвиток національних виконавських осередків джаз-танцю	152
Висновки до третього розділу	161
ВИСНОВКИ	165
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	169
ДОДАТКИ	207
Понятійно-категоріальний словник дослідження джаз-танцю	255

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

<i>АМ</i> – Академія мистецтв	<i>ЛНУ ім. Т. Шевченка</i> – Луганський
<i>АН</i> – Академія наук	національний університет ім.
<i>ВНЗ</i> – вищий навчальний заклад	Тараса Шевченка
<i>драм.</i> – драматичний	<i>ЛОІППО</i> – Львівський обласний
<i>етногр.</i> – етнографічний	інститут післядипломної
<i>канд.</i> – кандидат, кандидата	педагогічної освіти
<i>КДІДПМД ім. М. Бойчука</i> –	<i>мист.</i> – мистецький
Київський державний інститут	<i>мист-во</i> – мистецтво
декоративно-прикладного	<i>муз.</i> – музика, музичний
мистецтва ім. М. Бойчука	<i>навч.</i> – навчальний
<i>КНУКіМ</i> – Київський національний	<i>НАН України</i> – Національна
університет культури і мистецтв	академія наук України
<i>КНУ ім. Карпенка-Карого</i> –	<i>нар.</i> – народний
Київський національний	<i>наук.</i> – науковий, наукового
університет театру, кіно і	<i>НБУ</i> – Національна бібліотека
телебачення ім. І. К. Карпенка-	Україна ім. В. І. Вернадського
Карого	<i>осн.</i> – основний
<i>ЛДАКМ</i> – Луганська державна	<i>ОКХ</i> – освітньо-кваліфікаційна
академія культури і мистецтв	характеристика
<i>ЛДПЕВУМ</i> – Львівський	<i>ОПП</i> – освітньо-професійна
державний палац естетичного	програма підготовки
виховання учнівської молоді	<i>ПВНЗ</i> – Приватний вищий
<i>ЛККіМ</i> – Львівський коледж	навчальний заклад
культури і мистецтв	<i>ПНПУ ім. В. Г. Короленка</i> –
<i>ЛНУ ім. І. Франка</i> – Львівський	Полтавський національний
національний університет ім. Івана	педагогічний університет
Франка	ім. В. Г. Короленка

ПТНЗ – Професійно технічний
навчальний заклад

РДГУ – Рівненський державний
гуманітарний університет

реліг. – релігійний

ЦТДЮГ – Центр творчості дітей та
юнацтва Галичини

ХДУ – Херсонський державний
університет

худ. кер. – художній керівник

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. 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. ставлення до джазу в пострадянських країнах було неоднозначним. Джаз в цей період вистудіював розбіжні трактування з боку офіційної влади та виконавців й глядачів. В різні фази свого існування джаз пройшов періоди від масовим захопленням ним і до трактування його як прояву буржуазної культури, і офіційного оголошення ворожим до засад соцреалізму [302, с. 29, 89]. Сьогодні джаз є сформованим явищем світової культури, яке потребує глибинних наукових досліджень (мистецтвознавчих, культурологічних, естетичних, соціокультурних).

Вже 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.

При всьому багатстві цього феномену танцювальної культури доводиться визнати, що у мистецтвознавстві недостатньо осмислено природу та генезу джаз-танцю, що ускладнює вивчення його розвитку в Україні ХХ–ХХІ ст.

Нечисленна інформація про визначальні чинники впливу джазу на хореографічне мистецтво ХХ ст., адже під його впливом у кінці ХІХ – першій

половині XX ст. розвиваються такі напрями як класичний джаз-танець, теп-танець, бродвей-джаз, шоу-джаз-танець, а у другій половині XX ст. – спортивний танець, бальний та соціальний танець, модерн-джаз-танець, фольк-джаз, афро-джаз-танець. Сьогодні всі його можливі версії використовують в репертуарі вітчизняних професійних і аматорських танцювальних колективів, є у творчому доробку балетмейстерів і виконавців, вивчають у вищих навчальних закладах України.

Отже, **актуальним** є теоретичне усвідомлення генези й специфіки джаз-танцю як одного з феноменів художньої культури XX ст., що зумовило вибір теми нашого дослідження.

Мета дослідження – систематизувати джаз-танець та охарактеризувати його практики як мистецьке явище у художній культурі сьогодення.

Здійснення поставленої мети вимагає послідовного розв’язання таких **завдань**:

- виявити проблемні вектори осмислення феномену джазу у мистецтвознавчому дискурсі XIX–XXI ст.;
- простежити генезу джаз-танцю в соціокультурному просторі кінця XIX – початку XX ст.;
- охарактеризувати технічні та мистецькі виразові засоби джаз-танцю;
- висвітлити шляхи взаємодії джаз-танцю з хореографією бального, соціального та спортивного танцю;
- визначити провідні школи джаз-танцю у світі та в Україні;
- запропонувати класифікацію джаз-танцю у художніх практиках сьогодення.

Об’єкт дослідження – танцювальна культура XX ст. в неакадемічних формах її вияву.

Предмет дослідження – сучасний джаз-танець як феномен художньої культури.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі режисури та хореографії факультету культури

і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка. Тему затверджено на засіданні Вченої ради кафедри хореографії Київського факультету хореографії ПВНЗ «Міжнародний Слов'янський університет. Харків» (протокол № 7 від 15.02.2007 р.), а також узгоджено із дослідницькою тематикою кафедри режисури та хореографії ЛНУ ім. І. Франка (2011–2016 рр.) – «Проблематика хореографічної освіти і науки в Україні: теорія та історія хореографічної культури – “хореологія” як мистецтвознавча дисципліна», № держреєстрації 0113U004174.

Методи дослідження. Багатоскладовий характер предмета дослідження зумовив застосування комплексного підходу, що поєднує:

- *історико-культурний метод* – для визначення генези джаз-танцю як соціокультурного феномену;
- *аналітичний метод* – для опрацювання культурологічної, мистецтвознавчої, хореологічної літератури, яка осмислює феномен джаз-танцю;
- *порівняльний метод* – для дослідження специфіки різних шкіл джаз-танцю, їх впливу на театр, балет, кіно, живопис, моду, спорт, літературу;
- *метод синтезу* – для узагальнення спостережень явищ джаз-танцю у художніх практиках сьогодення;
- *типологічний метод* – для створення класифікації джаз-танцю за формами та різновидами.

Теоретична основа дослідження. У процесі роботи над обраною темою опрацьовано понад чотириста джерел з філософії, історії, соціально-економічних наук, культурології, мистецтвознавства та хореології. Здійснено власні спостереження над соціокультурними процесами сьогодення у театрах опери та балету, музично-драматичних театрах, театрах оперети і мюзикл-холах, вищих навчальних закладах, позашкільних навчально-виховних закладах, у системі професійного й аматорського хореографічного мистецтва. Опрацьовані джерела можна умовно поділити на дві групи: матеріали з історії джазу як музичного мистецтва і як напряму сучасної хореографії.

Історичний ракурс розвитку та формування джазового музичного мистецтва представлений у працях М. Стернса, 1956; Р. Косачева, 1984; Ю. Панасье, 1978; В. Сафранського, 1985; В. Конен, 1990; Т. Кохан, 2002; В. Симоненко, 2004; Ф. Ньютон, 2007; Л. Кияновської, 2007; П. Корнєва, 2009. *Культурологічні погляди і міркування* щодо джазової музики висвітлено в наукових дослідженнях О. Строкова, 2002; Ф. Софронова, 2003; Л. Мельник, 2007; О. Чернишова, 2008; Н. Широкова, 2011; О. Супрун, 2011. *Музикознавчими аспектами* джазу, зокрема проблемами стилістики, становлення виконавської майстерності, займалися Е. Волинський, 1980; В. Романко, 2001; Ю. Юрченко, 2001; В. Полянський, 2004; О. Воропаєва, 2007; В. Тормахова, 2007; М. Булда, 2007; С. Капелюшок, 2010; О. Капелюшок-Войченко, 2010; С. Беліченко, 2015. *Мистецтвознавчі дослідження* джазової музики у площині функціонування, сприйняття, змістовності, мистецької форми, засобів музичної виразності проводили О. Сторокова, 2002; М. Матюхіна, 2003; Г. Полянська, 2007; С. Шулін, 2007; С. Ахмірханова, 2009; О. Чернишов, 2008; О. Воропаєва, 2009; С. Капелюшок, 2010; О. Коверза, 2011; С. Беліченко, 2014.

Вагоме значення мають дослідження з історії розвитку, становлення й характеристики сучасного хореографічного мистецтва. Дослідження *історії хореографічного мистецтва*, в яких частково розглянутий джаз-танець, проводили М. Пастернакова, 1963; В. Чистякова, 1977; Е. Суріц, 1979; Є. Уварова, 1983; В. Пастух, 1999; О. Ермакова, 2003; О. Нога, 2007; І. Михайлова, 2009; В. Редя, 2010; Н. Курюмова, 2011; Ю. Винничук, 2013; М. Ільєнко, 2013; Ю. Станішевський, 2013; О. Чепалов, 2015. *Культурологічні аспекти* сучасного хореографічного мистецтва висвітлено у наукових дослідженнях Т. Кохан, 2002; Р. Вороніна, 2007; О. Бисько, 2007; О. Устименко-Косоріч, 2008; О. Ермакова, 2009; О. Шабаліна, 2010. *Мистецтвознавчі аспекти* становлення сучасного хореографічного мистецтва досліджували Д. Бернадська, 2005; М. Шкарабан, 2006; С. Устьяхин, 2009; Ю. Святелик, 2013; О. Кравчук, 2014; М. Погребняк, 2014; О. Чепалов, 2015;

Д. Шариков, 2015. *Вплив джаз-танцю на спортивний та бальний танець*, генезу, трансформацію, використання основних принципів джаз-танцю, формування і правила їх виконання, а також питання спортивно-танцювальних особливостей акробатичного рок-н-рол досліджували З. Рєзнікова, 1956; О. Степанова, 1973; А. Белікова, 1983; Л. Бондаренко, 1988; Т. Лісицькая, 1988; П. Боттомер, 2001; О. Дініц, 2003; Л. Браїловська, 2003; О. Ерохіна, 2003; А. Мур, 2004; Г. Луценко, 2005; М. Гавдіс, 2006; А. Згурський, 2013; В. Сосіна, 2014. Варто також відзначити праці, що стали ключовими при визначенні *характеристики «афро-джаз-танцю», «фольк-джаз-танцю», а саме:* А. Гуменюка, 1969; Ю. Винокурова, 1979; В. Логінова, 1979; С. Кулика, 1988; Л. Федорової, 1986; А. Огородова, 2008; В. Баглая, 2007.

Базовими для висвітлення теми нашої дисертації стали розвідки з проблематики сучасного танцю кінця XX ст. – початку XXI ст. До питань дослідження джаз-танцю, його диференції, стилістики, напрямків, форм, функцій, виконавської майстерності, балетмейстерських шкіл у своїх опрацюваннях адресувалися: Т. Васильєва, 1997; М. Єрьоміна, 1998; С. Медведєва, 2003; С. Устяхін, 2004; О. Володіна, 2005; С. Полятков, 2005; О. Бисько, 2007; В. Мустафіна, 2007; Н. Шереметьєвська, 2007; А. Голубенко, 2008; Я. Бовсуновський, 2009; І. Михайлова, 2009; В. Нікітін, 2011; В. Пасютинська, 2011; В. Шубарін, 2012.

Джерельною базою дослідження стали наукові, навчально-методичні, періодичні видання за проблематикою дисертації, а також твори сучасного хореографічного мистецтва. Проаналізовано значний обсяг відеоджерел: балетів, вистав, конкурсів, фестивалів, телевізійних проєктів (Додаток А. табл. 1.1). Велике значення для проведення дослідження мали бесіди з провідними представниками сучасного хореографічного мистецтва, а також балетмейстерська діяльність автора (Додаток А. табл. 1.2). Узагальнено інформацію, що міститься в програмах, афішах, буклетах, проспектах, документах конкурсів і фестивалів (друкованих та електронних) з приватної колекції автора. Важливе місце в дослідженні займає огляд презентацій джаз-

танцю на міжнародних та всеукраїнських конкурсах, фестивалях, хореографічних оглядах в якості члена журі, організатора та учасника (Додаток А. табл. 1.3). Практичним вивченням джаз-танцю автор займався і на чисельних міжнародних та всеукраїнських майстер-класах із сучасного хореографічного мистецтва (Додаток А. табл. 1.4).

Наукова новизна одержаних результатів полягає у наступному:

Уперше:

- узагальнено наукові дослідження з джазового танцювального мистецтва Америки та Європи у ХХ – початку ХХІ ст.;
- окреслено специфіку джаз-танцю у новітніх художньо-мистецьких формах;
- доведено, що в українському мистецтві ХХ ст. джаз-танець сформував свою образну систему, яка стала результатом синтезу сучасних видів та жанрів хореографічного мистецтва;
- обґрунтовано введення у науковий обіг хореології визначення понять «фольк-джаз-танець», «афро-джаз-танець», «контемпорарі-джаз-танець»;

Удосконалено класифікацію джаз-танцю у сучасній хореографічній практиці.

Уточнено понятійно-категоріальний апарат опису джаз-танцю.

Набуло подальшого розвитку:

- визначення кола зовнішніх і внутрішніх чинників еволюції джаз-танцю в мистецько-культурному просторі ХХ ст. – початку ХХІ ст.;
- уточнення ролі джаз-танцю як важливого чинника формування бальної, соціальної та спортивної хореографії.

Практичне та теоретичне значення одержаних результатів дослідження полягає у поглибленні існуючих у сучасній науці поглядів на виникнення, художньо-стилістичні, естетичні та соціальні параметри джаз-танцю, які знаходять відображення у різних галузях сучасного мистецтва; розширенні поглядів на виникнення джаз-танцю, його художньо-стилістичні, естетичні та соціальні параметри.

Отримані результати дослідження можуть бути використані:

- у фундаментальних працях з теорії та історії культури, мистецтвознавства, хореографічного мистецтва;
- у менеджменті соціально-культурної сфери й навчальному процесі з підготовки мистецтвознавців, балетмейстерів, викладачів фахових дисциплін, артистів;
- у вищих навчальних закладах для створення нових навчальних курсів, розроблення посібників і підручників для підготовки фахівців з хореографічного мистецтва;

Матеріали дисертації використовуються у лекційних курсах та на практичних заняттях з навчальних дисциплін: «Мистецтво балетмейстера», «Теорія та методика викладання сучасного танцю», «Історія світового та вітчизняного хореографічного мистецтва», «Методика викладання хореографії», «Методика роботи з хореографічним колективом» на кафедрі режисури та хореографії ЛНУ ім. І. Франка та на відділенні циклової комісії хореографічних дисциплін ЛДУКМ, а також у творчій діяльності.

Апробація результатів дослідження. Дисертацію обговорено на засіданнях кафедри режисури та хореографії факультету культури і мистецтв ЛНУ ім. І. Франка. Основні результати дослідження було викладено в доповідях на міжнародних та всеукраїнських конференціях, зокрема:

Міжнародних – «Sacrum et profanum в культурі» (Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2015 р.); «Rola odbioru sztuki we formacji osoby a etos społeczny» (Rzeszów : Rzeszowskiu Uniwersytet, 2014 r.); «Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку» (Львів : ЛНУ ім. І. Франка, ЦТДЮГ, 2014 р.); «Януш Корчак in memoriam» (Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2013 р.); «Арт-терапія в мистецькій освіті» (Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2013 р.); «Бойчуківські читання» (К. : КДІДПМД ім. М. Бойчука, 2012 р.); «Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку» (Львів : ЛНУ

ім. І. Франка, ЦТДЮГ, 2012 р.); «Хореографічне мистецтво в мистецько-освітньому просторі: ретроспектива традицій та тенденції розвитку» (Рівне : РДГУ, 2012 р.); «Хореографічне мистецтво в мистецько-освітньому просторі: ретроспектива традицій та тенденцій розвитку» (Луганськ : ЛДІМК, 2011 р.); «Мова культури в просторі Університету» (Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2011 р.);

всеукраїнських – «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі» (К. : НАКККіМ, 2015 р.); «Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової художньої культури України (до 45-річчя заснування кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)» (К. : КНУКіМ, 2015 р.); «Мистецька освіта в класичному Університеті: традиції, сучасність та перспективи» (Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2014 р.); «Тарас Шевченко і світова культура» (Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2014 р.); «Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення» (Луганськ : ЛДАКМ, 2013 р.); «Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення» (Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2013 р.); «Феномен “Черемошу”; традиції Франкового університету в царині національного та культурно-освітнього виховання молоді» (Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2013 р.); «Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри» (К. : КНУКіМ, 2013 р.); «Формула творчості: теорія і методика мистецької освіти» (Луганськ : ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2013 р.); «Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва» (Херсон : ХДУ, 2014 р.); Звітна наукова конференція Університету за 2014 р. (Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2015 р.); Звітна наукова конференція Університету за 2013 р. (Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2014 р.); Звітна наукова конференція Університету за 2012 р. (Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2013 р.); Звітна наукова конференція Університету за 2011 р. (Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2012 р.); «Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення» (Луганськ ЛДІМК, 2011 р.); «Методика викладання хореографії та її формування в ступеневій освіті» (Львів : ЛДУКМ, ЦТДЮГ, 2012 р.); «Проблеми та перспективи розвитку сучасного

хореографічного мистецтва» (Луганськ : ЛДАКіМ, 2011 р.); Науково-методична конференція керівників хореографічних колективів (Львів : ЛОППО, ЦТДЮГ, 2011 р.); Конференція науково-методична конференція об'єднання хореографів Львівської області (Львів : ЦТДЮГ, 2011 р.); Науково-методична конференція об'єднання керівників хореографічних колективів (Львів : ЛОППО, ЦТДЮГ, 2011 р.); Конференція Першого міжнародного конкурсу сучасного хореографічного мистецтва «Super dance-2010» (Львів : ЦТДЮГ, 2010 р.); «Стили та напрямки сучасного хореографічного мистецтва» (Львів : ЛОППО, ЦТДЮГ, 2010 р.); Наукова конференція фестивалю сучасного танцю «Танцювальне подвір'я» (Львів : ЛДПЕВУМ, 2009 р.); «Синтез мистецтв в хореографічній освіті» (К. : ПВНЗ «Міжнародний Слов'янський університет», 2007 р.); «Проблематика і перспективи розвитку хореографічної освіти серед молоді» (Львів : ЛДУКМ, 2007 р.).

Практичне вивчення та аналіз джаз-танцю проводили на міжнародних майстер-класах із сучасного хореографічного мистецтва, а саме: на I – Europejskie spotkania taneczne (Європейські хореографічні зустрічі), з джаз-танцю – лектор Селантін Кара (США) (м. Варшава, Польща, 2003 р.); II – Europejskie spotkania taneczne (Європейські хореографічні зустрічі) зі стилів: джаз-танець – лектор Річард Хавей (США), модерн-танець – лектор Наталія Деллей (Швейцарія), (м. Варшава, Польща, 2004 р.); III – Europejskie spotkania taneczne (Європейські хореографічні зустрічі) зі стилів: джаз-танець – лектор Люціано Де Наталі (Італія), фанкі-джаз – лектор Пьотр Дзагельські (Польща), (м. Варшава, Польща, 2005 р.); IV – Europejskie spotkania taneczne (Європейські хореографічні зустрічі) зі стилів: модерн-джаз-танцю – лектор Стефан Рейнольдс (США), латін-джаз танцю – лектор Люціано Де Наталі (Італія), (м. Варшава, Польща, 2006 р.); V – Europejskie spotkania taneczne (Європейські хореографічні зустрічі) зі стилів: модерн-танець – лектор Ева Ласкова (Чехія), хіп-хоп – лектор Стефан Рейнольдс (США), (м. Варшава, Польща, 2007 р.).

Публікації: Результати дисертаційної роботи опубліковано в 24 одноосібних наукових публікацій, з них: 9 – у спеціалізованих наукових

виданнях, затверджених МОН України як фахові з мистецтвознавства; 1 – у фаховому зарубіжному науковому виданні; 4 – в інших наукових збірках (3 – у міжнародних); 10 – публікацій тез доповідей у збірниках матеріалів конференцій. Також результати роботи відображено у: 1 – колективній монографії; 4 – методичних посібниках (2 – у співавторстві), 3 – методичних розробках та 24 – навчально-методичних комплексів з хореографічних дисциплін.

Статті в наукових фахових виданнях зарубіжних країн

1. Плахотнюк А. Формирование контемпорари-джаз-танца (Contemporary jazz-dance) / А. Плахотнюк // Сб. науч. статей. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2014. – № 5 (43), часть II. – С. 144–147.

Статті у наукових фахових виданнях України

2. Плахотнюк О. Джаз-танець на академічній балетній сцені : генезис та персоналії / О. Плахотнюк // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка. – Дрогобич, 2014. – Вип. 8. – С. 164–169.

3. Плахотнюк О. Фольк-джаз-танець у контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва України / Плахотнюк О. // Вісник Львівського університету : зб. наук. праць;– Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2013. – С. 242–247. – (Серія мистецтвознавство; вип. № 12).

4. Плахотнюк О. Джаз-танець у контексті сучасного мистецтва України / О. Плахотнюк // Вісник КНУ ім. Карпенка-Карого : зб. наук. праць. – К. : КНУ ім. Карпенка-Карого, 2013. Вип. № 12. – С. 179–186.

5. Плахотнюк О. Використання акробатичних елементів в сучасній хореографії / О. Плахотнюк // Вісник Міжнародного Слов'янського

університету : зб. наук. праць. – Харків : 2010. – С. 88–96. – (Серія мистецтвознавство; вип. № 2, Т. XIII).

6. Плахотнюк О. Джаз-танець у бальній хореографії / О. Плахотнюк // Вісник Міжнародного Слов'янського університету : зб. наук. праць. – Харків : 2012. – С. 26–33. – (Серія мистецтвознавство; вип. № 1, Т. 15).

7. Плахотнюк О. Стилї і напрямки сучасного хореографічного мистецтва / О. Плахотнюк // Вісник Міжнародного Слов'янського університету : зб. наук. праць. – Харків : 2007. – С. 32–36. – (Серія мистецтвознавство; вип. № 1, Т. X.).

8. Плахотнюк О. Творчість Тараса Григоровича Шевченка на балетній сцені / О. Плахотнюк // Вісник Львівського університету : зб. наук. праць; – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2014. – С. 171–176. – (Серія мистецтвознавство; вип. № 15).

9. Плахотнюк О. Хореографічне мистецтво України у роздумах Олега Семеновича Голдрича / О. Плахотнюк // Вісник Львівського університету : зб. наук. праць; – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2014. – С. 52–57. – (Серія мистецтвознавство; вип. № 14).

10. Плахотнюк О. Культурно-мистецький вплив джаз-танцю на формування модних тенденцій XX століття / О. Плахотнюк // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Львів : ЛНАМ, 2015. – С. 252–261. – Випуск № 27

Статті в інших наукових виданнях

11. Плахотнюк О. Сценічні та побутові форми джаз-танцю / О. Плахотнюк // Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка: зб. наук. Праць. – Луганськ : ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2013. – С. 130–139. – (Серія педагогічні науки, вип. № 10 (269), частина II).

12. Плахотнюк О. Чинник сильної особистості у формуванні хореографічного мистецтва / О. Плахотнюк // Роль сприйняття мистецтва у формуванні особистості та суспільного етосу = Rola odbioru sztuki w formacji

osoby a etos społeczny. – Львів – Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014. – С. 85–97.

13. Плахотнюк О. Contemporary jazz-dance та його практики в системі хореографічної освіти України / О. Плахотнюк // Lwowsko-Rzeszowskie Zeszyty Naukowe (Львівсько-Ряшівські наукові зошити) : зб. наук. праць. – Львів – Ряшів, 2013. Вип. 1. – С. 261–268. – (Серія мистецтвознавство; вип. № 1).

14. Plahotnyuk A. Zajęcia choreograficzne w grupach dla dzieci z uszkodzeniami ruchowymi (na przykładzie treningu tańca jazzowego). / A. Plahotnyuk // Lwowsko-Rzeszowskie Zeszyty Naukowe (Львівсько-Ряшівські наукові зошити) Kultura – Sztuka – Edukacja – Terapia w perspektywie interdyscyplinarnej. – Rzeszów – Львів : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego. – W. № 2, – 2014. – S. 181–188.

Статті та тези у збірниках матеріалів конференцій

Плахотнюк О. Акробатичні елементи в сучасних хореографічних композиціях / О. Плахотнюк // Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді : тенденції та перспективи розвитку : матеріали Міжнарод. наук.-практ. конф. та Всеукр. семінару з сучасної хореографії, 19–21 жовтня 2012 р. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, ЦТДЮГ, 2012 – С. 69–78.

Плахотнюк О. Джаз-танець у театральному просторі / О. Плахотнюк // Тенденції і перспективи розвитку світового хореографічного і музичного мистецтв : матеріали III всеукр. наук.-практ. конф., 18–19 листопада 2013 р. – Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2014. – С. 75–78.

Плахотнюк О. Джаз-танець як складова частина сучасного хореографічного мистецтва / О. Плахотнюк // Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення : матеріали II всеукр. наук.-практ. конф., 17–18 листопада 2011 р. – Луганськ : ЛДІМК, 2011. – С. 78–83.

Плахотнюк О. Генеза фольк-джаз-танцю в контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва України / О. Плахотнюк // Хореографічна та теоретична культура України : педагогічні та мистецькі виміри : зб. матеріалів

Всеукр. наук.-практич. конф., 18–19 квітня 2013 р. – К. : КНУКіМ, 2013 – Ч. I. – С. 218–224.

Плахотнюк О. Залучення джаз-танцю на академічній балетній сцені / О. Плахотнюк // Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 28 березня 2014 р. – Херсон : ХДУ, 2014. – С. 82–86.

Плахотнюк О. Контемпорарі джаз-танець (contemporary jazz dance) / О. Плахотнюк // Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді : тенденції та перспективи розвитку : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. та Всеукр. семінару з сучасної хореографії., 19–21 жовтня 2012 р. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, ЦТДЮГ, 2012. – С. 44–48.

Плахотнюк О. Розвиток вітчизняних виконавських шкіл джаз-танцю (на прикладі Галичини) / О. Плахотнюк // Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової художньої культури України (до 45-річчя заснування кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв) : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., 17–18 квітня 2015 р. – К. : Видавничий цент КНУКіМ, 2015. – С. 139–144.

Плахотнюк О. Театральне мистецтво і джаз-танець / О. Плахотнюк // Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення : матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф., 5–6 грудня 2013 р. – Луганськ : ЛДАКМ, 2013. – С. 80–75.

Плахотнюк О. Формування контемпорарі-джаз-танцю як нового наповнення змісту джаз-танцю / О. Плахотнюк // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі : матеріали III всеукр. наук.-творч. конф., 19 травня 2015 р. – К. : НАКККіМ, 2015. – С. 139–144.

Плахотнюк О. Формування світової мистецької виконавської школи джаз-танцю / О. Плахотнюк // Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 27–28 березня 2015 р. – Херсон : ХДУ, 2015. – С. 191–197.

Колективна монографія:

Розвиток художньо-естетичного світогляду майбутніх учителів хореографії та основі інтегративного підходу : колективна монографія / Н. Кривунь, К. Ірдиненко, О. Мартиненко, О. Плахотнюк, Л. Савчин, [та ін.] / за заг. ред. О. Мартиненко. – Бердянськ : Видавець Ткачук О. В., 2016. – 256 с.

Навчально-методичні посібники:

1. Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку : методичний посібник / упоряд. О. Плахотнюк. – Львів : ЦТДЮГ, 2014. – 129 с.

2. Плахотнюк О. Стилї та напрямки сучасного хореографічного мистецтва : навчально-метод. посіб. для студій сучасної хореографії, мистецьких шкіл, центрів творчості дітей та юнацтва, інших типів позашкільних навчальних закладів / О. Плахотнюк. – Львів : ЦТДЮГ, 2009. – 80 с.

3. Орієнтовні навчальні програми та методичні рекомендації з класичних та естрадних видів мистецтва : методичний посібник / О. Агапова, Я. Биткалюк, М. Горішня, О. Кузик, О. Плахотнюк, [та ін.] – Львів : Край, 2009. – 168 с.

4. Орієнтовні навчальні програми та методичні рекомендації зі спортивно-туристичної та фізкультурної роботи : методичний посібник // В. Волков, А. Таранова, О. Плахотнюк, О. Єсіпова, [та ін.] – Львів : ЦТДЮГ, 2014. – 320 с.

Методичні розробки та програми з сучасного танцю для вищих навчальних закладів I–II рівнів акредитації (видання Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України):

1. Основи сучасної хореографії (Джаз-модерн-танець, популярні масові танці) : методичний комплекс для вищ. навч. закл. культури і мистецтв

I–II рівня акред., спеціалізація «Народна хореографія». – К. : Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв, 2006. – 20 с.

2. Основи сучасної хореографії : методичний комплекс для вищ. навч. закл. культури і мистецтв I–II рівня акред., спеціальність «Народна художня творчість», спеціалізація «Видовищно-театралізовані заходи». – К. : Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв, 2006. – 24 с.

3. Основи сучасної хореографії : методичний комплекс для вищ. навч. закл. культури і мистецтв I–II рівня акред., спеціалізація «Народна художня творчість» кваліфікація «Керівник хорового колективу». – К. : Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв, 2006. – 20 с.

Двадцять чотири навчально-методичних комплексів з хореографічних дисциплін. Для ЛНУ ім. І. Франка за напрямом підготовки 6.020202, спеціальність 7.02020201; 8.02020201 «Хореографія», а саме: «Ансамбль», «Гімнастичні та акробатичні елементи в хореографічному мистецтві», «Методика викладання хореографії», «Методика викладання фахових дисциплін у спеціалізованих навчальних закладах», «Методика роботи з хореографічним колективом», «Менеджмент шоу-бізнесу», «Організація, планування і управління театром», «Рисунок та композиція», «Східний танець», «Сценографічне оформлення хореографічних номерів», «Танцювальна аеробіка», «Теорія та методика викладання класичного танцю, для III, IV курсу», «Теорія та методика викладання народно-сценічного танцю», «Теорія та методика викладання сучасного танцю», «Теп танець», «Хореографія в спорті», «Хореографія культурно-дозвілевої діяльності», «Наскрізна програма практик. Спеціальності хореографія». Для ЛККіМ за напрямом підготовки 5.020202 – спеціальність «Хореографія», а саме «Ансамбль сучасного танцю (для спеціалізації “Сучасна хореографія”», «Композиція і постановка танцю (для спеціалізації “Сучасна хореографія”», «Методика викладання хореографії», «Методика роботи з хореографічним колективом», «Основи сучасної

хореографії (джаз-модерн танець, популярні масові танці) (для спеціалізації “Народна хореографія”))», «Основи сучасного танцю».

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, додатків, понятійно-категоріального словника джаз-танцю, списку використаних джерел з 424 найменувань (з них 61 – іноземними мовами, 46 – електронні джерела). Загальний обсяг роботи 295 сторінок, основний зміст подано на 165 сторінках.

РОЗДІЛ І

ФЕНОМЕН ДЖАЗУ В МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

1.1 Музикознавча думка про мистецтво джазу

Дослідження джаз-танцю як одного з феноменів художньої культури, що пройшов серйозні трансформації від зародження на американському континенті до включення в європейський культурний простір, потребує уважного аналізу властивостей джазу, тенденцій його розвитку та зокрема, здатності джазу до синтезу мистецтв.

Історичний ракурс дослідження походження та розвитку джазового музичного мистецтва представлено у працях М. Стернса, В. Конен, Ю. Панасье, П. Корнєва, В. Симоненко, Р. Косачева, В. Сафранського.

Історик та професор англійської мови, один із засновників та перший директор інституту джазу в Нью-Йорку з 1952–1966 рр. М. Стернс опублікував монографію «Історія джазу» (1956) [361], що відразу стала хрестоматійним виданням з історії джазу. У цьому дослідженні автор підготував науковий огляд генези джазу, від передумов зародження його на американському континенті до 60-х рр. ХХ ст., звернув увагу на соціальне та економічне підґрунтя становлення джазу. У монографії М. Стернс окреслив основні моменти становлення джазу – вплив блюзу, менестрелів, спірічуелсу і регтайму на джаз 20–30-х рр. ХХ ст., ери свінгу і бона, афро-кубинської музики і рок-н-ролу. Він розглянув стилі джазу, які виникли в Новому Орлеані, Чикаго, Нью-Йорку, Сен-Луї і Канзас-Сіті.

Історію виникнення джазу, його естетичні, музично-виразові системи досліджувала В. Конен. У своїй праці «Народження джазу» учена визначила специфіку нових музичних джазових форм і видів, відмінних від традиційно-європейських. Автор показала, що народження джазу зумовили особливості розвитку музики в США, що різко відрізняється від звичного для Європи шляху. Для цього процесу характерні контамінація африканської і європейської культур, враховуючи особливості соціальної та культурної історії Америки.

Головною ідеєю монографії є спроба пояснити, як музика, що виникла в провінційному замкнутому негритянському середовищі, зайняла настільки помітне місце не тільки в США, а й у культурно-мистецькому житті інших країн світу [98].

Варто наголосити, що В. Конен торкалася й іншої складової джазового мистецтва – танцю, зокрема розглядала становлення джаз-танцю в контексті історії джазового мистецтва. Характеризуючи особливості танцю на менестрельній естраді під джазову музику, автор зауважила: «Три основні моменти визначали яскраву новизну музики на менестрельній естраді:

- велика роль танцювального коріння і його оригінальне американське трактування;
- настільки ж важливе значення банджо, тісно пов'язаного з танцем» [98, с. 107].

Як приклад автор докладно охарактеризувала «негритянський концерт», який створив Д. Єммет (1815–1904) – композитор менестрельної естради, засновник групи артистів і менестрелів «Virginia Minstrels», – що належав до типу естрадного вар'єте, де танцювальні номери завжди займали визначене, вельми поважне місце. Але концепція Д. Єммета вийшла далеко за межі стандартної практики: створені ним шоу-танці пронизували всю виставу. Крім того, сам характер танцю виявився нетрадиційним, неочікуваним, досить далеким від традиційної сценічної хореографії, навіть і тієї, що виникла на легковажній естраді [98, с. 109]. У монографії відзначено високий рівень підготованості та майстерності не тільки музикантів-віртуозів джазової імпровізації, а й танцівників: «Від танцівника вимагали найвищого володіння технікою – точності і швидкості рухів, майже акробатичної гнучкості, високої фізичної витривалості» [98, с. 110]. Вона констатувала, що джаз-танець є невід'ємною частиною джазового мистецтва у всій його виразній красі і багатогранності, з багатьма відтінками і течіями в історичному розвитку «...джаз породив багато різновидів – високих і непристойних, витончених і простих, пов'язаних з європейською практикою і безмежно далеких від неї.

Так, у 20-х рр. ХХ ст. він був невід'ємним від танцю і розважальної естради...» [98, с. 266].

Вагоме місце серед дослідників історії джазу займає французький музичний критик Ю. Панасьє – дослідник, знавець, пропагандист джазу. В 1959 р. у Парижі видав науково-дослідницьку працю «Історія справжнього джазу» [160]. У цій праці показано культуру джазу як яскравого прояву музичного мистецтва афроамериканців США. Автор запропонував аналіз соціально-естетичної складової у співвідношенні двох протилежних напрямів у розвитку американського джазу, чітко розрізнивши «оригінальний» джаз, пов'язаний з живою традицією негритянського мистецтва, і джаз «комерційний», визначаючи його своєрідним відгалуженням індустрії розваг. У процесах розвитку джазу Ю. Панасьє виявив і систематизував основні етапи його еволюції, дослідив зародження та розвиток течій джазового мистецтва, показав зміни, що відбулись у джазі під впливом радіо і звукового кіно. Автор опрацював інформацію про персоналії видатних негритянських виконавців джазу. Він охарактеризував свінг, імпровізацію, своєрідні прийоми звуковидобування, ритм, різні виконавські манери тощо.

Окрім того, Ю. Панасьє (подібно до В. Конен) акцентував увагу на тісному поєднанні джазової музики і танцю. Він зазначив, що «люди майже не усвідомлюють, наскільки міцний зв'язок музики й танцю. Афроамериканці своїм джазом наочно продемонстрували, як гарна музика надихає танцівників, а талановиті танцівники надихають музикантів. Танцівники своїми “па”, своїми рухами роблять музику буквально зримою» [160, с. 27].

У дослідженні «Джаз в культурному просторі ХХ ст.» [100; 101] П. Корнев опрацював культурологічні аспекти розвитку джазової музики. На відміну від Ю. Панасьє, він наголосив, що джаз-музика розвивається у двох напрямках: перший – у руслі комерційно-розважальної індустрії, другий – як самостійне мистецтво, незалежне від комерційної популярної музики. Автор охарактеризував течії і стилі джазової музики: традиційний джаз, великі оркестри, буги-вуги, свінг, бібоп (необоп), ф'южн, латин, джаз-рок; вказав на

те, що основи цих течій були закладені на початку ХХ ст. Особливу увагу у дослідженні він приділив взаємопроникненню і взаємовпливу джазу та інших видів мистецтв, як, наприклад, академічна музика, література, мистецтво джазового плакату й дизайну, фотографії, кіномистецтва; зазначив, що симбіоз музики й танцю у джазі зумовлює виникнення джаз-танцю, теп-танцю, що мав вплив на танцювальне мистецтво ХХ ст. Він стверджував, що джаз є основою нових форм у мистецтві – мюзиклу, кіно-мюзиклу, музичного фільму, фільму-ревю, шоу-програми

У довідково-науковому виданні за авторством В. Симоненка «Українська енциклопедія джазу» (1998) [220] вперше в Україні проаналізовано історію та розвиток джазу в нашій країні. Автор подав довідкову інформацію про виконавців, керівників оркестрів, ансамблів, композиторів, музикантів та аранжувальників. Поряд із цим в енциклопедії надано інформацію про фестивалі теле- і радіопередачі, джаз-клуби та інші організації, що займалися джазом. В. Симоненко перераховує керівників хореографічних колективів, котрі у своїй творчості використовували джаз-танець, а саме М. Олейнікова, П. Куделіна, Р. Конофоського [220, с. 169]. На жаль, точнішої і детальнішої інформації про їхню діяльність автор не навів, а лише зазначив назву колективу та прізвище керівника.

У праці «Про музику зарубіжного балету (1917–1939). Досвід досліджень» Р. Косачева охарактеризувала історію зарубіжної балетної музики 1917–1939 рр.; розглянула її особливості крізь призму художньо-естетичних проблем часу, звернула увагу на прогресивні явища в балетній музиці, проаналізувала соціально-критичну тематику в балеті, природу мюзик-холів, фольклорні тенденції у балеті [103].

Докладне вивчення оперети, водевілю, мюзиклу провів В. Сафранський. Він проаналізував школи і творчі тенденції їх розвитку, розглянув танець в опереті, зокрема використання менуету, галопу, вальсу, чардашу, польки, полонезу, мазурки та танців з джазовою основою (фокстрот, самбу, шимі). Автор вказав на використання джазових танців при створенні музично-

концертних номерів в оперетах і концертних програмах. Характеризуючи американську оперету і мюзикл В. Сафронський, зазначив, що вони «вже на стадії становлення поєднували в собі традиційно європейську основу з елементами американської специфіки – джаз, екстраваганца, менестрель-шоу» [216, с. 58].

Культурологічні погляди і міркування щодо джазової музики висвітлено в наукових дослідженнях Н. Широкова, Ф. Софронова, О. Супрун, Л. Мельник.

У праці «Джаз у художній культурі постмодерну: основні тенденції розвитку» Н. Широкова дослідила розвиток джазового мистецтва в культурологічному аспекті в період постмодернізму другої половини ХХ ст. – початку ХХІ ст. Автор охарактеризувала соціокультурні і художні джерела постмодерного джазу, розглянула джаз у теорії і практиці виконавської діяльності останнього часу, проаналізувала джазову музичну композицію як художній текст [305].

Вивчаючи американський, європейський джаз, творчість провідних виконавців Ф. Софронов у своєму дослідженні «Джаз і спорідненні йому форми в культурному просторі Центральної Європи 1920-х рр.» простежив трансформацію і культурний вимір джазу, провів паралель між джазовим мистецтвом і модою, літературою, танцем, драматичним мистецтвом визначив його місце в культурі в часи інтенсивної індустріалізації діяльності людства [228; 229].

У дослідженні «Мистецтво джазу як форма взаємодії музичних культур» О. Супрун поєднано музикознавчі та соціокультурні аспекти розвитку джазу, а також учена запропонувала комплексний підхід до його вивчення. Соціокультурні параметри дослідження автор виявила у розкритті комунікативних властивостей джазу, а також розглянула зміни його головних функцій – прикладної, розважальної, пізнавальної, що визначили характер його взаємодії з іншими видами мистецтв. О. Супрун подала музикознавчий аналіз різних складових джазу, взаємодію музичних культур, що розкрито на фоні базових витоків джазу (афро-американських та євро-американських). Динаміку

процесів міжкультурної взаємодії вона виявила в контексті творчості композиторів академічної традиції й американських, європейських, російських та українських джазових музикантів. Автор розглянула параметри зворотного зв'язку – впливи європейської музичної культурної традиції на джаз [245].

Зокрема, Л. Мельник у роботі «Особливості молодіжних субкультур на прикладі хіп-хопу» дослідила культурний феномен хіп-хопу, його місце в житті сучасної молоді. Вона визначила філософсько-культурні передумови виникнення хіп-хопу і сфери його соціокультурного існування, окреслила художні критерії й цінності, зробила порівняльно-історичний та історико-хронологічний опис, проаналізувала генезу та еволюцію субкультури хіп-хопу, його місце і роль в мистецтві джазу і року, охарактеризувала основні чинники появи цієї субкультури і її жанрові особливості на прикладі реп-композиції. Дослідниця окреслила соціально-культурну місію хіп-хопу в сучасному молодіжному світі й обґрунтувала потрібність соціалізації молодого покоління засобами його цінностей [130].

Музикознавчими аспектами джазу, зокрема проблемами стилістики, становлення виконавської майстерності займалися В. Полянський, Е. Волинський, В. Романко, В. Тормахова.

У своїй праці «Королі джазу» В. Полянський ознайомив з історією джазу та біографіями музикантів XIX – початку XX ст., зокрема, с. Джоппін, Дж. Мортон, В. Сміт, Д. Джонсон, Т. Воллер, Е. Гайнс, А. Тейтум, подав творчу характеристику діяльності кожного з цих виконавців, пов'язавши феномен особливого стилю, манери їхнього виконання з художнім змістом джазових творів. Тут ватро зазначити, що саме велика частина цих творів стала музичною основою для хореографічних композицій [193].

Характеризуючи творчість С. Джоппіна (1868–1917) – афро-американського композитора і піаніста, автора 44-х регтаймів, двох рег-опер, двох симфоній, а також посібника з гри фортепіанного регтайму, автор відзначив, що за життя його музику афро-американська громада сприймала як «занадто білу», а білі – навпаки, як «надміру чорна» тобто, невідповідна

класичним канонам, і тому С. Джоппін отримав визнання лише після смерті [193, с. 12–15]. Багато цікавих даних знаходимо про Дж.-Р. Мортон (1890–1941) – музиканта, композитора, піаніста, автора чисельних композицій та аранжувань, таких як: «Dead Man Blues», «Jelly Roll Blues», «King Porter Stomp», «Black Bottom Stomp», «Mama Nita», «Mamie's Blues» (or «219 Blues»), «Moi pas l'aimez ça», «The Pearls», «Sidewalk Blues» і «Wolverine Blues» [193, с. 30–35]. Викликають інтерес такі постаті, як В. Сміт (1897–1973) – композитор, джазовий піаніст, який в юнацькі роки заробляв на життя тим, що грав на роялі і танцював. 1964 року він знявся у фільмі «Jazz Dance» [193, с. 52–55]. В. Полянський згадує про таких джазистів: Д. Джонсон (1894–1955), американський піаніст і композитор, автор багатьох мелодій хітів, таких як «Чарльстон» (англ. Charleston) і «If I Could be With You One Hour Tonight» [193, с. 66–71]; Т. Уоллер (1904–1943) – американський джазмен-піаніст, органіст, композитор і комічний артист естради, писав музику в жанрах свінг і страйк. Найвідомішим твором Т. Уоллера є «Чайна троянда» (англ. Honeysuckle Rose) [192, с. 82–87]; А. Тейтум (1909–1956) – американський джазовий піаніст, композитор, володар феноменальної техніки. Відмінною рисою його стилю «страйд» було часте використання гам і арпеджіо, що охоплюють усю клавіатуру, а також зміна гармонії у відомих стандартах [193, с. 112–119].

У праці «Джордж Гершвін» Е. Волинський дослідив творчість відомого американського композитора Дж. Гершвіна – джазового піаніста, творця першої американської національної опери «Поргі і Бесс», автора оперет, мюзиклів, творів для оркестрів [50]. Варто зазначити, що у 1982 році М. Лавровський у Тбіліському державному академічному театрі опери і балету створив однойменний балет на цю ж музику. В головних партіях виступали М. Лавровський, с. Гогіашвілі, Н. Аробелідза [13, с. 4–6.].

Про визначення місця джазу й ступінь його інтеграції в музичне життя та стильову систему музики України йдеться у дослідженні В. Романка «Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації». Автор застосував взаємодоповнюючі методологічні підходи до дослідження

джазу – соціокультурну та музикознавчу інтерпретації, що дало можливість аналізу джазу на багатьох рівнях його функціонування. В. Романко розглянув шляхи поетапної етносоціальної адаптації джазу на українському ґрунті, зумовлену місцем джазового чинника в сучасній композиторській практиці, ступінь його інтеграції у стильову систему українських композиторів [212].

Основні поняття, пов'язані з музичними напрямками, що складають масову естрадну музику, джаз, рок-музику та поп-музику дослідила В. Тормахова у праці «Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез». Вона визначила історичні тенденції виникнення та розвитку естрадної музики ХХ ст. Автор виявила особливості сучасної естрадної музики в Україні, розглянувши синтез і взаємопроникнення естрадної музики, джазу та фольклору як результат поширення світового напрямку World Music та загальної тенденції глобалізації, розробила основні типологічні характеристики синтезу естрадної музики й фольклору в межах сучасної української музичної культури [261].

Мистецтвознавчі дослідження джазової музики на сьогодні розглянуті на рівні функціонування, сприйняття, змістовності, мистецької форми, засобів музичної виразності тощо. Дослідженнями цієї проблематики займалися М. Матюхіна, О. Сторокова, Г. Полянська, с. Шулін, с. Беліченко, О. Чернишов.

У дослідженні «Вплив джазу на професійну композиторську діяльність Західної Європи ХХ ст.» М. Матюхіна проаналізувала наявність у творчості професійних композиторів джазових форм, що відповідно розширило спектр традиційних жанрів європейської академічної музики (опера, балет, ораторія, інструментальний концерт, різноманітні камерні жанри). Автор зазначила появу таких «гібридних» жанрів, як джаз-симфонія, джаз-опера, джаз-балет, джаз-сюїта та інші різновиди нових «шлягерних» танцювальних творів початку ХХ ст., що за своєю основою афро-американського походження [128].

У своєму дослідженні «Джаз у контексті масового мистецтва: до проблеми класифікації і типології мистецтва» О. Строкова систематизувала наукові розвідки про феномен джазу, порушила проблему уніфікації

термінології стандартних масових видів мистецтва XX ст., розглянула особливості функціонування джазової музики в соціокультурному просторі XX ст.; визначила соціально-суспільні умови, в яких розвивався джаз. Проаналізувавши принципи класифікації музичного мистецтва, автор визначила місце джазу в колі існуючих класифікацій [244].

Також О. Строкова зазначила, що «джаз – це історичний, естетико-культурний, соціокультурний феномен. Це спосіб мислення, стиль поведінки, пов'язаний з іншими формами суспільної свідомості – релігією, політикою, філософією, джаз став індикатором всіх соціокультурних, політичних і економічних перетворень, що відбувалися в суспільстві. Він сам відчував їх вплив і одночасно впливав на них» [274, с. 25].

Зокрема, Г. Полянська у статті «Дансантизм та її історичні метаморфози у музичному мистецтві» [191] та дисертації «Жанровий пошук у балетній музиці В. Губаренка» [192] проаналізувала жанрово-видові модифікації хореографічної музики XX ст. Термін «дансантизм» автор застосувала як особливий прояв музичного феномену, що існує в опозиції до вокальності і є необхідним атрибутом балетної музики. Поняття дансантизму висвітлено у процесі еволюційних змін. Автор зазначила, що «з початком минулого століття паралельно класичній традиції поширилися мюзик-хол із обов'язковими жіночими лінійними “танцями герлз”; естрадний танок, пов'язаний з народною творчістю, традиціями циганських хорів та народних гулянь. Перед Першою світовою війною набули популярності “салонні” танці, танці босоніжок, степ, що так само спиралися на регулярну метрику, остинатні ритми, чіткість та акцентність» [191, с. 14]. Г. Полянська наголосила, що у період між двома світовими війнами класичний балет засвоїв естетику урбанізму, сприймаючи джазові звороти, формули естрадних танців, «звуки міста». У цей період з'являються «вільний», спортивний, військовий, «танок машин». У багатьох країнах на зміну канонічним формам прийшов «танок модерн». Його основними принципами стають відмова від канонів, від традиційного балетного костюма, імпровізаційність, виступи босоніж, звернення до симфонічної та

камерної музики, а спонукальним мотивом руху – емоційний імпульс виконавця, його творча настанова [191].

У своєму дослідженні «Мистецтво імпровізації в джазі останньої чверті XX ст.: до проблеми звукового ідеалу» С. Шулін розглянув звуковий ряд джазової музики останньої чверті XX ст., форми і методи опрацювання музичного матеріалу, прийняті у різних жанрах музичного мистецтва. На прикладі джазу виявив найбільш розповсюджені в сучасній музичній практиці форми імпровізації і принципи їх функціонування. Автор охарактеризував джазову музику останньої чверті XX ст. з урахуванням фактів внутрішнього взаємовпливу елементів східних і західних музичних культур, специфіки інструментів, музичної мови, ритму, гармонії і фактури, особливості взаємовпливу вокального й інструментального виконавства [309].

Дослідник джазу С. Беліченко, який 2004 року захистив кандидатську дисертацію на тему «Формування новосибірської джазової школи» і є одним із засновників Сибірського інституту джазу [397], вважає за потрібне виділити джазологію як наукову дисципліну, один із різновидів музикознавства, що вивчає історію, естетику, епістемологію, філософію і соціокультурологічні особливості цього виду музичного мистецтва. Він вважає, що об'єктом науки джазології є: сама музика, її творці – музиканти, композитори, аранжувальники, споживачі, вплив джазової аури (аудіо- та візуальної) на слухача, типи комунікаційних зв'язків, естетика й філософія джазової творчості, медико-біологічні та психологічні аспекти джазового музикування [382].

У своєму дослідженні «Джаз і музика європейської академічної традиції» [278] О. Чернишов проаналізував музикознавчі аспекти розвитку джазу та перетворення джазових елементів у музиці академічної традиції. Автор дослідив симбіоз творів академічної традиції і джазу, а також виділив історичні і структурні закономірності використання джазу композиторами та розвиток концертного джазу в руслі музичного мистецтва. Автор розглянув «навколоджазові» твори і композиції концертного джазу, зазначивши, що такі дослідження можуть «здійснюватися тільки на базі класичного музикознавства

та професійної науки про джаз – джазології» [278, с. 23]. Він зазначив необхідність спеціального розвитку джазології як окремого напрямку музикознавства, і наголосив, що в західній науці цей напрям розвинений ширше й ґрунтовніше.

За останній час з'явилися численні статті у вітчизняних фахових виданнях про тенденції розвитку джазового музичного мистецтва, його стилістику, естетику, аспекти втілення в музичних творах і виконавську майстерність.

Зокрема, О. Воропаєва у публікації «Явление джаззинга в контексте эстетико-коммуникационных парадигм джазового искусства» розглянула джаззінг (англ. – jazzing the classics) як двоєдине за характером явище, яке має системно-семіотичний (мовний) аспект і свою історико-культурну парадигму. Науковою базою статті є стильова парадигматика джазу, в руслі якої джаззінг постає не стільки в ролі стильового засобу або художнього прийому, скільки в аспекті специфіки становлення та функціонування джазу як феномену музично-історичного процесу XX–XXI ст. [55].

У своїй статті «Місце та роль джазу в музичному мистецтві» С. Капелюшок аналізує місце та роль джазової музики в сучасному музичному мистецтві, узагальнює відмінні риси та специфічні особливості джазового виконавства, зазначає, що у музичному мистецтві XX ст. джаз дав імпульс народженню нових форм масових мистецтв – поп-музики, рок-музики та її численних різновидів [85].

Свого часу О. Коверза у своїй статті «Розвиток джазового мистецтва сорокових років XX ст.: стиль “Бі-боп”» дослідила історичний і соціальний розвиток джазового мистецтва 40-х років XX ст. (стиль «бібоп»), визначила особливості його музичної «мови», форми. Проаналізувавши загальні співвідношення з іншими різновидами стилів і жанрів у музиці, вона зазначила: «на початку і в середині 40-х рр. XX ст. в Америці склався новий джазовий стиль – “бі-боп”. Бі-боп, або просто “боп”, (англ. Bebop) відкриває період сучасного джазу (англ. Modern Jazz) і докорінно відрізняється від попередніх

стилів. Цей стиль зробив революцію в джазі і виник під час Другої світової війни, де знов таки повторилась історія масової міграції населення з Півдня на Північ» [96, с. 116]. Очевидно, що такий потужний джазовий струмінь мав вплив і на танцювальну культуру повоєнної Америки, а з нею – і світу.

Отже, музикознавча думка (як західна, так і вітчизняна) досягнула високого рівня осмислення джазу не тільки як конкретної музичної практики, але і як певного світогляду, типу культури, що кардинально вплинув на мистецьку картину світу ХХ ст. (зокрема, театр, моду, кіно, прикладне мистецтво, танець тощо). Не останнє місце серед існуючих досліджень займають і праці українських музикознавців, котрі змогли не тільки осмислити загальні питання історії, генези, стильових параметрів джазу (таких, як джаззінг, наприклад), але й виявили специфіку національного обличчя джазу, шляхи його становлення, вплив на сучасну композиторську творчість України.

1.2 Хореологічні дослідження джаз-танцю

Дослідження з історії хореографічного мистецтва, в яких частково розглянутий джаз-танець, проводили Ю. Станішевський, М. Пастернакова, Е. Суріц, Є. Уварова, О. Нога, Ю. Винничук.

Велика роль у дослідженні історії хореографічного мистецтва України належить Ю. Станішевському. Йдеться про його наукові праці: «Лебеді чарівного озера» (1966) [234], «Хореографічне мистецтво» (1969) [236], «Балетний театр України, 1925–1975 рр.» (1975) [232], «Балетний театр України, 1925–1985 рр. Шляхи і проблеми розвитку» (1986) [233], «Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність» (2002) [235], «Балетний театр України: 225 років історії» (2003) [231]. У цих працях автор порушив питання формування національного хореографічного мистецтва, історичний шлях балетного театру України від перших танцювальних вистав у Харкові наприкінці ХVІІІ ст. і до початку ХХІ ст., опрацював й охарактеризував досягнення всіх українських

театрів опери та балету, а також Національного академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського. В центрі досліджень – кращі балети, створені за класичними та сучасними партитурами вітчизняних і зарубіжних композиторів, художні досягнення провідних акторів, балетмейстерів, диригентів, сценографів, проаналізовано творчі шукання балетних колективів у контексті світового та європейського хореографічного мистецтва. Ю. Станішевський, аналізуючи вплив модерн-джаз танцю на формування репертуару балетного театру, зазначив «опанування форм і напрямків модерну відбувалось у нас різними шляхами: відвертим запозиченням, цитуванням, стилізацією, використанням західних оригіналів як джерела для нового авторського твору» [231, с. 402].

У праці «Українська жінка в хореографії» М. Пастернакова порушила питання впливу жіноцтва першої чверті XX ст. на формування хореографічного мистецтва як особливого суб'єкта історії; розкрила внесок жінки-танцівниці, жінки-митця в танцювальну культуру, а саме у фольклорний танець, класичний балет, модерн-танець. Особливе значення автор приділила представникам модерн-танцю, звернула увагу на особливості поєднання універсальної ритмопластичної структури танцю з національною культурою й образністю, що надає перевагу духовному началу як основній складовій хореографічних композицій. Наголошено, що особливо це спостерігається в діяльності українських танцівниць – послідовниць модерну [161].

Зокрема, Є. Суріц у праці «Хореографічне мистецтво двадцятих років. Тенденції розвитку» висвітила творчість балетмейстерів академічних театрів Москви і Ленінграда (Петрограда), що працювали у 20-х рр. XX ст.; звернула увагу на творчість хореографів, які ставили вистави й окремі танцювальні композиції в хореографічних студіях та на естраді. Автор наголосила на тому, що балетмейстери й хореографи початку XX ст. у своїх творчих пошуках звертались і до класичної спадщини хореографічного мистецтва, а також експериментували з новими для балетної сцени тенденціями модерну і джаз-танцю [246].

У праці «Естрадний театр. Мініатюри, огляд, мюзик-холи (1917–1945 рр.)» Є. Уварова розглянула становлення й розвиток радянського естрадного театру в період з 1917–1945 рр., висвітлила генезу формування терміна «естрада» в його сучасному розумінні, визначила роль танцювального мистецтва у створенні естрадних концертних програм. Автор проаналізувала діяльність агітаційних бригад, малих театральних та циркових труп, театрів сатири, оперети, мюзикл-холу [262].

Дослідник О. Нога у працях «Хроніки міста театрів. Театральне життя Львова 1900–1920 рр.» [153], «Хроніки міста театрів. Театральне життя Львова 1920–1944 рр.» [154] проаналізував історію створення театральних закладів міста Львова у період 1900–1944 рр., їх розвиток, діяльність польськомовних та україномовних театрів. Автор звернув увагу на діяльність українських труп Галичини, охарактеризував діяльність танцювальних колективів міста, зокрема діяльність школи народного танцю, студії ритмічної гімнастики, студії аеробіки, балетно-хореографічні школи, а також бали та ритмічні заняття для громадян Львова, балетні вистави цього періоду. О. Нога подав історію створення львівських кабаре, театру мініатюр і виокремив характерні ознаки формування естрадних пісенно-танцювальних програм Галичини першої половини ХХ ст.

У краєзнавчій праці «Кнайпи Львова» Ю. Винничук, попри аналіз історії створення кав'ярень Львова в період з XVIII ст. до середини ХХ ст., зосередився на описі атмосфери, що панувала у закладах, дав характеристику танців, які любили виконувати мешканці міста. «Танець був улюбленою розвагою, танцювалося по домах приватних, на публічних балах, у танцбудах, на редутах, пікніках, у садах і шинках» [45, с. 11]. Автор навів історичні факти існування танцювальних майданчиків Львова та відповідно модних на той час танців.

Культурологічні аспекти сучасного хореографічного мистецтва висвітлено у наукових дослідженнях Р. Вороніна, О. Єрмакова, Т. Кохан. Зокрема, Р. Воронін у дослідженні «Філософсько-естетичні й художні аспекти

танцювального мистецтва: спортивно-бальний танець, друга половина XX ст.» окреслив філософсько-естетичні й художні аспекти спортивно-бального танцю другої половини XX ст. Автор дослідив естетичну природу танцю й спорту, встановив спільність і відмінність між ними. На основі філософського аналізу танцю виявив основні змістовні поняття естетики танцю, емоційно-змістові ознаки стилю бальної хореографії [53].

У дослідженні «Нові виразні засоби в зарубіжній хореографії другої половини XX ст. (творчі пошуки М. Бежара і Д. Ноймайера)» О. Єрмакова, аналізуючи виразні засоби зарубіжної хореографії другої половини XX ст., простежила традиції пошуку нових канонів танцювальної лексики, нових технічних засобів, які створила протягом XX ст. плеяда всесвітньо відомих хореографів. Автор охарактеризувала джерела народження нових виразних засобів хореографії, розглянула загальні тенденції розвитку, що склались у танцювальному просторі балетного театру другої половини XX ст.; звернулася до існуючих зв'язків між періодами модернізму й постмодернізму. Вона простудіювала першоджерела нової лексики (зокрема джазової), стильових напрямів, їх взаємовплив і взаємодії, а також перспективи розвитку. О. Єрмакова теоретично осмислила проблеми нових виразних засобів шляхом аналізу творчого пошуку хореографів XX ст. [72].

Зокрема, Т. Кохан у дослідженні «Експресіонізм в контексті видової специфіки мистецтва» зазначив, що реконструкція процесу становлення експресіонізму в західноєвропейській культурі початку XX ст. сприяла визначенню найважливіших ознак цього мистецького напрямку, а також з'ясував засади, спираючись на які він зміг трансформуватися майже у всі види мистецтва. Він окреслив принципово нові підходи до розроблення у творах літератури, музики, живопису, театру, кінематографу складних психофізіологічних станів людини (тривожність, страх смерті, крик, біль, божевілля, передчуття трагедії). У дослідженні показав, що експресіонізму властива тенденція до синтезу видів мистецтва (живопис – танець, живопис – музика, живопис – література), яка, по-перше, виразно модифікується в синтез

як співтворчість, по-друге, збагачує мистецьку практику. Цілісно проаналізував досвід використання експресіоністичних художньо-виражальних засобів у таких видах мистецтва, як живопис, театр, кіно, хореографія, і показав, що твори українських митців не копіювали західні моделі, а значною мірою спиралися на національні традиції, витоки яких сягають часів міфопоетичного світоспоглядання [105].

Мистецтвознавчі аспекти становлення сучасного хореографічного мистецтва досліджували Д. Бернадська, М. Погребняк, Ю. Святелик, О. Чепалов, О. Шабаліна, М. Шкарабан.

У дослідженні «Феномен синтезу мистецтв у сучасній сценічній хореографії» Д. Бернадська на основі сучасної мистецької практики комплексно розглянула синтез мистецтв у сценічній хореографії як самостійний науковий проблематиці; обґрунтувала поняття синтезу мистецтв ХХ ст. як процесу взаємодомовленості та взаємодії мистецтв відповідно до особливостей художнього світосприймання ХХ ст.; визначила тенденції розвитку процесу синтезу мистецтв в українській сценічній хореографії; з'ясувала витоки сценічного хореографічного мистецтва в Україні; проаналізувала особливості жанрового синтезу в українському сценічному хореографічному мистецтві кінця ХХ ст.; узагальнила сценічно-хореографічний досвід у контексті масової культури в Україні [24].

Свого часу М. Погребняк у дослідженні «Танець “модерн” у художній культурі ХХ ст.» на підставі широкого комплексу наукових джерел і мистецької практики створила цілісну картину функціонування танцю «модерн» у художній культурі ХХ ст. Вона окреслила культурно-історичні передумови виникнення стилю «модерн» та його екстраполяції в мистецтво хореографії. Виявила, що символізм є однією з найважливіших передумов і як філософська світоглядна концепція має відображення у практиці танцю «модерн». М. Погребняк науково сформулювала критерії віднесення хореографічних творів до стилю «модерн» та запропонувала визначення поняття «школа танцю “модерн”». Автор висвітлила еволюцію танцю «модерн» протягом ХХ ст.;

розглянула естетико-теоретичні ідеї реформаторів сценічного руху та провідних представників світового танцю «модерн». М. Погребняк визначила особливості розвитку цього стилю в хореографії, у дореволюційній Росії і Радянському Союзі, а також естетико-теоретичні засади постмодерної хореографії. Вона розглянула шляхи розповсюдження традиції танцю «модерн» в світі та Україні [187].

У своїй дисертації «Ритм у хореографії: історичні та мистецькі виміри» Ю. Святелик дослідила ритм («хореоритм») як самостійний просторово-часовий феномен. Авторка простежила динаміку змін уявлень про місце та роль ритму у танці від первісної доби до початку ХХІ ст.; виявила роль ритму в процесі еволюції танцю від складової синкретичного дійства до самостійного виду мистецтва. Дослідниця доводить, що еволюція уявлень про танцювальний ритм є своєрідною моделлю зміни парадигм бачення світу, особливо на перших етапах розвитку людства. Охарактеризувавши підходи до втілення хореоритму у творах балетмейстерів ХХ – початку ХХІ ст., Ю. Святелик довела, що визначальними в осмисленні ритмічного простору танцювальних творів є індивідуальні системи хореографів реформаторів [219].

Зокрема, О. Чепалов у дисертації «Жанрово-стильова модифікація вистав Західноєвропейського хореографічного театру ХХ ст.» [279] та монографії «Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.» [283] розглянув проблеми розвитку сучасного танцю (модерн та контемпорарі) у Західній Європі ХХ ст. з широких культурологічних позицій, а також хореології як науки про танець. Він виявив динаміку активного впровадження нових видів танцювального мистецтва, залежно від традицій художньої культури та соціальних умов; встановив причини, що призвели до повної або часткової відмови від класичного танцю в балетному театрі і звернення до модерн та джаз-танцю; узагальнив основні формотворні елементи, які врешті одержали естетичну знаковість; визначив типові риси постмодерністського танцю та пов'язану з ним трансформацію концепції краси й розуміння танцю як такого, а також видозміни пластичної мови, зумовлені суто європейськими культурними

паттернами. Дослідник простежив еволюцію нових зразків хореографічного видовища, пов'язаних з темами та образами образотворчого мистецтва – від «Російських сезонів» до відеоінсталяцій авангардистів Західної Європи на межі ХХІ ст. О. Чепалов дослідив генезу «Театрів танцю» та шляхи їх розвитку на прикладах хореографічних досвідів балетмейстерів Німеччини, Франції та Швеції.

У дослідженні «Модерний танець жінок-балетмейстерів Заходу ХХ ст.» О. Шабаліна визначила закономірності та результати творчого пошуку балетмейстерів Заходу, зокрема, роль жінок-хореографів у поширенні креативних ідей модерного та постмодерного танцю ХХ ст. Вона окреслила соціально-філософські засади фемінізму як предмета наукового осягнення та визнання цінності культурницького доробку жінок-балетмейстерів Заходу ХХ ст. Автор вказала, що жоден зі зразків хореографії не може бути адаптованим до суто феміністських вимірів, довела, що модерний та постмодерний танець є усталеними художніми формами, в яких втілені різні стадії феміністської свідомості [283].

Учений М. Шкарабан у дослідженні «Система виразності Франсуа Дельсарта в контексті світових сценічних мистецтв» розглянув теорію сценічної виразності французького педагога, співака та композитора Ф. Дельсарта (1811–1871). Науковець установив генезу оригінального методу Ф. Дельсарта – курсу прикладної естетики, провів структурний аналіз його складових. Він дослідив еволюцію теорії Ф. Дельсарта в США та Західній Європі, проаналізував творчі методи його учнів і послідовників, а також специфічні особливості американської версії курсу прикладної естетики – системи виразності. Він з'ясував впливи системи виразності та дельсартіанства на американський і європейський модерний танець, визначив роль і значення системи виразності як авторського тренінгу у Молодому театрі Леся Курбаса та викладання системи Ф. Дельсарта у Вищому музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка [306].

Зазначимо, що на формування танцювальної специфіки спортивно-бальних танців великий вплив мали саме джаз-танці. Спортивно-бальний танець є одним із видів парних танців, систематизований, упорядкований, кодифікований, сформований та залучений до програми спортивних змагань. Відповідно використовуються терміни спортивний танець або спортивно-бальний танець. Міжнародним олімпійським комітетом проводиться процес його залучення в якості олімпійського виду спорту. Спортивні змагання проводять також з акробатичного рок-н-ролу, що передбачає парні та сольні змагання у поєднанні хореографії з акробатичними елементами.

Вплив джаз-танцю на спортивно-бальний танець, генезу, трансформацію, використання основних принципів джаз-танцю, формування і правила їх виконання, а також питання спортивно-танцювальних особливостей акробатичного рок-н-ролу досліджували О. Дініц, П. Боттомер, Л. Браїловська, А. Мур, О. Єрохіна, Г. Луценко.

У посібнику «Джазові танці» О. Дініц розглянула правила виконання джазових танців з програми бального танцю – джайв, рок-н-рол та блюз. Автор звернула увагу на історію виникнення зазначених танців, теоретично обґрунтувала їх розвиток, охарактеризувала положення виконавців у парі, основні танцювальні па, манеру виконання. О. Дініц зазначила, що «саме джаз – це святковість, імпровізація і розмаїтість музичних стилів... Завдяки своїй виразності джазові танці не тільки виявились живучими, а й розвинулись в нові форми. Свінг, джайв, рок-н-рол, буги-вуги, ритм-енд-блюз і лінді хоп танцюють у всьому світі» [69, с. 3].

Один із провідних фахівців бального танцю Англії, П. Боттомер, розглядає клубні й бальні танці, які найбільш розповсюджені у світі. Він дослідив бальний танець у трьох аспектах. У першому вивчив клубні танці: самба-реггі, ламбада, меренга, сальса, мамбо, аргентинське танго; у другому звернувся до латиноамериканських танців: самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв; у третьому проаналізував танці європейської (стандартної) програми: фокстрот, вальс, віденський вальс, квікстеп, танго [35].

У навчальному посібнику «Школа танців для дітей» О. Єрохіна опрацювала методологічні підходи до вивчення бальних джазових танців, проаналізувала походження бальних танців, зокрема таких, як джайв-жига (джига), квікстеп (швидкий фокстрот), рок-н-рол, теп, твіст, тустеп, уанстеп, фокстрот, чарльстон, шимі. Охарактеризувала основні танцювальні позиції, вправи, рухи, дала рекомендації щодо ритму й виконання танцювальних па під музичний супровід відповідно до вікових категорій [72].

Зокрема, А. Мур у праці «Бальні танці» проаналізувала танці бальної програми, що мають джазове походження (квікстеп, фокстрот, танго), подала опис технічних прийомів і схем їх виконання [141].

У дослідженні «Оптимізація тренувального процесу в акробатичному рок-н-ролі на етапі початкової підготовки» Г. Луценко розглянула систему початкової підготовки в акробатичному рок-н-ролі. Розробила комплекси вправ зі спеціальної, хореографічної та акробатичної підготовки на початковому етапі навчання, охарактеризувала структурні компоненти тренувального процесу на етапі початкової підготовки в акробатичному рок-н-ролі [122].

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.

Один із провідних фахівців у галузі сучасної хореографії Росії, професор кафедри естрадного танцю МДУКМ, доцент кафедри сценічного танцю Російської академії театрального мистецтва В. Нікітін у дисертаційному дослідженні «Модерн-джаз танець у системі хореографічного виховання акторів музичного і драматичного театрів» [147] проаналізував і систематизував стилістичні особливості модерн-джаз танцю ХХ ст.; визначив особливості техніки модерн-джаз танцю та основні методи його викладання. У дослідженні «Професійно-педагогічна підготовка балетмейстера в навчальних

зкладах культури і мистецтв» [149] учений дослідив сучасний танець як соціальний феномен (побутовий танець), ефективний засіб формування естетичних поглядів і феномен культури, вид мистецтва (сценічний танець) з особливим художнім баченням світу, властивим тільки хореографії, що об'єктивно закладені в системі її зображально-виражальних засобів. Автор розкрив суть і зміст комплексних понять: «професійно-педагогічна підготовка балетмейстера», «сучасні танцювальні системи», «художньо-творче мислення балетмейстера в сучасній хореографії», «візуально-кінетична форма наочно-образного мислення», «індивідуально-психологічні особливості особистості балетмейстера». В. Нікітін видав монографії «Модерн-джаз танець. Етапи розвитку. Метод. Техніка» [148], «Майстерність хореографа у сучасному танці» [146], навчальні посібники «Композиція уроку і методика викладання модерн-джаз танцю» [145], «Стрейчинг в професійному навчанні сучасного танцю» [150]. У названих працях розглянуто питання історії розвитку, технічних принципів та методики викладання модерн-джаз танцю, композиції сучасного танцю, балетмейстерських прийомів у сучасній хореографії.

У дослідженні «Чарівний світ танцю» В. Пасютинська простежувала шляхи розвитку російського й радянського хореографічного мистецтва з періоду перших балетів XVI ст. до 80-х рр. XX ст., охарактеризувала танці початку XX ст., що розвивалися на Заході. Автор зазначила, що «на початку XX ст. хореографічне мистецтво Заходу переживало спад. Класичний балет як жанр майже перестав існувати. На зміну йому приходять ритмопластичні танці. В кожній країні вони називаються по-різному: в одній – сучасний танець, в інших – виразний, вільний, художній, ритмопластичний і т. д.» [163, с. 37]. Вона проаналізувала творчу характеристику діяльності таких провідних хореографів світу, як Франсуа Дельсарт, Еміль Жак-Далькроз, Мері Вігман, Рудольф фон Лабан, Курт Йосс, Айседора Дункан, Руфі Сен-Дені і Тед Шоун, Марта Грехем, Доріс Хамфрі та інших представників сучасної хореографії Заходу. Наприклад, згадуючи балетмейстера Джерома Роббінса, авторка зазначила, що «у своїй

творчій діяльності він використовує як і класичну хореографію, так і танець модерн, і джаз-танець» [163, с. 43].

Наступна праця В. Пасютинської «Мандрівка у світ танцю» [164] – дослідження з історії сценічних практик танцювального мистецтва у всіх його різновидах. Автор окремо розглянула народний, народно-сценічний, класичний, дуетно-класичний, історичний, сучасний бальний, джаз-танець, танець модерн. Учена розглянула широке коло питань, детально охарактеризувала різні напрями й стилі в хореографічному мистецтві, танці різних епох, діяльність балетмейстерів, педагогів-хореографів, артистів балету, ансамблів танцю, любителів хореографічного мистецтва, композиторів, художників. Окрім того, в окремий розділ виділила характеристику модерн-танцю і джаз-танцю [164, с. 252–261].

Описуючи джаз-танець, В. Пасютинська перераховує відомих виконавців, серед яких: В. Лет, Б. Фаррел, Дж. Ніколе, Дж.-В. Діксон. Проаналізувала діяльність балетмейстерів, які у своїй творчості зверталися до джаз-танцю в 30-х рр. XX ст., зокрема М. Грехем, Д. Мак-Кейлі, Л. Хортон, Х. Хольм, Д. Коллінс, М. Бежар, І. Кіліана, Р. Петі, і наголосила, що вони «поєднували у своїй творчості техніку танцю модерн, джазового танцю, фольклорних імпровізацій із технікою класичного балету» [164, с. 252–253].

Значне місце в дослідженні сучасного естрадного мистецтва належить Н. Шереметьєвській. Ідеться передусім про такі її наукові праці, як «Танець на естраді» [303], «Прогулянка у ритмах степу» [302], «Тривалі тіні» [301].

У монографії «Танець на естраді» авторка проаналізувала й обґрунтувала етапи розвитку розповсюдженого популярного жанру хореографічного мистецтва – естрадного танцю від моменту його зародження в кінці XIX ст. до 80-х рр. XX ст. Н. Шереметьєвська стверджувала, що у період 60-х рр. XX ст. «нарешті приходить розуміння того, що джаз, хоч і є явищем суперечливим, однак пов'язаний своїм корінням із народною творчістю, здебільшого з негритянською музикою» [295, с. 303]. Аналізуючи розповсюдження джаз-танцю на території Радянського Союзу в умовах тоталітарного режиму, авторка

зауважила, що «несмілива спроба створити свій, радянський побутовий танець не приносила успіху, а молодь наполегливо хотіла танцювати що-небудь нове» [303, с. 304].

У монографії «Прогулянка у ритмах степу» дослідниця відстежила генезу теп-танцю від часу його зародження в Америці в середині XIX ст. на основі аналізу різних національних і територіальних танцювальних культур до періоду розвитку його в Європі. Чимала частина праці приділена розвитку теп-танцю в Радянському Союзі. Також автор звернула увагу на внесок українських майстрів танцювального мистецтва М. Александрова й Н. Боярської у розвиток теп-танцю. За словами ученої, «він [Александров] (*примітка автора*) почав свою кар'єру ще до революції, отримавши вишкіл у танцювальній українській трупі “Боррі”, що складалася з чотирьох танцівників-піруетистів, і навіть переріс своїх учителів віртуозністю виконання», що засвідчує про популярність теп-танцю на теренах України [303, с. 26].

У праці «Джазовий танець на естраді» В. Шубарін запропонував культурно-мистецьку оцінку джазового танцю на естраді середини й кінця XX ст. у мистецтві Радянського Союзу. Характеризуючи джаз, він зазначив: «це насамперед ритмічно-емоційне відчуття. Ритм джазу сприймається як дещо поза його музикою, оскільки вплив ритмічних відчуттів у джазі сильніший, ніж вплив музичного матеріалу. Джаз – це створення конфлікту між протилежними один до одного вимірами одною людиною – музикантом» [308, с. 34]. Він запропонував свою авторську систему тренажу джазового естрадного танцю (позиції, пластика, вправи). Подав принципи виконавської майстерності, а також наводив розроблену ним же систему запису рухів танцю [308, 301].

Натомість Т. Васильєва у праці «Секрети танцю» охарактеризувала види хореографічного мистецтва, зокрема бальний танець, балет, характерний танець, модерн-танець. Звернула увагу на історію естрадного танцю, розглянувши особливості танців XX ст., зокрема таких, як чарльстон, буги-вуги, блюз, рок-н-рол, шейк, твіст [40].

У праці «Самовчитель клубних танців: Funk, Trance, House» О. Володіна розглянула історично-теоретичні аспекти тенденцій розвитку клубних танців, надала поради для самостійного опанування методикою проведення розминки, вивчення базових рухів і комбінацій таких танців, як funk, trance, house, hip-hop, R'n'B [51].

Свого часу М. Єрьоміна у праці «Роман з Танцем» вивчала сутність мистецтва танцю, починаючи дослідження з аналізу архаїчного танцю (побут, ритуал, магія, міфологія), звернулася до античного танцю і крізь призму середньовічних умовностей до історико-побутового бального танцю XVI–XVIII ст. Окремий розділ присвятила танцювальному мистецтву XX ст. (джаз-танець, бальний танець, модерн-танець, диско-танець). Охарактеризувала такі джаз-танці, як чарльстон, лінді хоп, твіст, теп-танець, лімбо [74].

У праці «Гімнастика і танець. Джаз-гімнастика» Т. Лисицька розробила матеріали для самостійного вивчення елементів популярних сучасних танців, таких, як джаз-танець, диско, брейк-данс. Описала техніку їх виконання, подала необхідні методичні вказівки щодо використання хореографічної лексики сучасного танцю для гімнастичних вправ, зберігаючи пластичний малюнок цих танців [117].

Дослідниця С. Медведєва у праці «Музика ніг» охарактеризувала один із напрямів джаз-танцю – теп-танець, розглянувши історичні аспекти, традиції, понятійно-категорійні поняття теп-танцю, специфіку підбору музичного матеріалу, загальні визначення позначення часу й розміру, методику виконання основних танцювальних кроків, рухів та танцювальних комбінацій [129].

У монографії «Основи сучасного танцю» С. Полятков проаналізував історію естрадного сучасного танцю кінця XX – початку XXI ст. на прикладі популярних стилів джаз-стріт, флеш, хот-топ-технік, брейк, хіп-хоп, описав і графічно відтворив техніку рухів і виконання основних елементів танцю, що найбільше розповсюджені серед професіоналів і молодих аматорських колективів [194].

Учений С. Устяхін у дослідженні «Феномен фольк-модерн танцю у сучасній хореографії» проаналізував фольк-модерн танець як феномен культури у контексті постмодернізму. Визначив фольк-модерн танець як одну з форм сучасного танцю, розкривши його змістовні й технічні рівні, надав обґрунтування відповідній термінології. На основі категорії «традиції» виявив процеси творення форм сучасного танцю (танцювальний фольклоризм і постфольклор). Встановив у контексті культури постмодернізму зміну принципу «традиційність» на змістовну репрезентацію «ідеї фольклору» в межах фольк-модерн танцю. Розглянув особливості сценічного втілення фольк-модерн танцю в контемпорарі. Зауважив, що становлення його ще не завершилося, хоча тенденції розвитку заявили про себе як перспективні й необхідні у формуванні сучасної культури [269].

Серед українських дослідників сучасного хореографічного мистецтва варто згадати праці Д. Шарикова: «Сучасна хореографія як феномен художньої культури XX ст.» [296], «Класифікація сучасної хореографії» [290], «“Contemporary dance” у балетмейстерському мистецтві» [298], «Хореографія» (навчальний посібник для студентів ВНЗ зі спеціальності «Театральне мистецтво» [297], «Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури» (Частина I. «Філософія та онтологія танцю» [292]; Частина II. «Типологія хореографії» [293]; Частина III. «Історія та художня практика хореографічної культури» [296]), «Імпресіонізм та імпровізація у сучасній хореографії» [289].

Окрім того, Д. Шариков запропонував систематизацію і класифікацію сучасного хореографічного мистецтва XX ст., дослідивши явище сучасної хореографії в процесі історичного розвитку, обґрунтував ідею виокремлення у вітчизняній науці спеціальної галузі знань «Хореології». У своїй монографії «Класифікація сучасної хореографії» навів класифікацію сучасної хореографії XX ст. за напрямками, стилями, видами. За словами автора, «хореографічний напрям – це сукупність явища в хореографічному мистецтві. Основу напрямку становить чітко визначена концепція сприйняття світу й людини» [288, с. 103].

Науковець визначив художній стиль у хореографії як «стійку систему художньо-образних засобів, прийомів танцювальної творчості, характерну для певного історичного періоду та авторського стилю», окреслив такі стилі ХХ ст.: «джаз (джаз-танець), теп (теп-танець), модерн (модерн-танець), рок-і-поп (свінг, рок-н-рол, диско, фанк), неокласика (балетна стилістика), постмодерн (авторський суб'єктивний стиль), було (було-танець)» [290, с. 109]. Д. Шариков запропонував моделювання системи хореографічної типології за історичними ознаками, визначив систему хореографічної типології – хореографічна культура, види, типи, система і методи, напрями, стилі, форми, жанри [294].

Зокрема Д. Шариков наголосив, що на формування джаз-танцю мали вплив африканський танець, класичний і бальний танець. Проаналізував творчість діячів джазового стилю Р. Одумса та Б. Феліксадала, зокрема їх техніку, що «передбачає повну свободу рухів тазостегнової частини тулуба, м'якість і пластичність рук і тулуба, техніку джаз-танцю в поєднанні з виражальними засобами класичного танцю, свінгування та пульсуючий елемент, а також розтягуючі рухи і широка амплітуда вдало поєднуються з динамікою та віртуозністю» [290, с. 109]. Також подав визначення джаз-танцю і сформулював його як «стиль в сучасній хореографії афро-американського походження. На сьогодні в сучасній хореографії (танці й балет) джаз має свої характерні ознаки: акцент на емоційному стані та індивідуальній виконавській 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» [290, с. 109].

У навчальному посібнику «“Contemporary dance” у балетмейстерському мистецтві» Д. Шариков розглянув теорію хореології та балетознавства. У посібнику розкрито історичний процес становлення неокласичного і постмодерного балету, визначено методику викладання танцю контемпорарі та мистецтва балетмейстера, укладено словник понятійно-категоріального апарату хореографа. Подано визначення понять сучасної хореографії та сучасного

танцю: сучасна хореографія – це «новітній вид хореографічного мистецтва і сьогодення, сформований під впливом соціально-політичних, філософських, технологічних, стилістичних характеристик культури ХХ ст., що виявили в танці імпровізаційність та індивідуальність, а також стабілізували його синтезовану структуру». Визначення поняття сучасного танцю, на думку автора, має звучати так: «Сучасний танець – загальне поняття танцювальних форм, зародження й становлення яких відбувалось упродовж ХХ ст., коли остаточно сформувались як окремі техніки, так і танцювальні системи з 1970–2010 рр.» [298, с. 158].

Культурологічні та мистецькі аспекти африканської ритуально-хореографічної культури у своїх наукових працях розглянули Л. Федорова, С. Кулик, В. Баглай.

У науковій праці «Африканський танець. Звичай, ритуали, традиції» [271] Л. Федорова зосередилася на з'ясуванні значення й місця фольклорного дійства й танцю в африканському суспільстві. Провівши дослідження танцювального мистецтва Африки, його природи, естетичного значення, соціальних функцій, автор зауважила «історичні обставини, що склались на сьогоднішній день і сприяють повноцінному функціонуванню й розвитку танцювального мистецтва в традиційному африканському середовищі. Це дозволяє їй виявити джерела різних явищ танцювальної культури африканців, зрозуміти і визначити її багатофункціональну специфіку. Африканський танець – скарбниця безцінної інформації про сутність природи цього мистецтва, про формування його художніх і соціальних аспектів» [271, с. 3]. Авторка також окреслила місце ритуально-обрядового танцю в житті й діяльності людини й традиційної африканської громади, охарактеризувала танцювально-пластичні образи, жести, рухи, ритмічну основу, зміст танцювальних па.

Дослідник С. Кулик у праці «Африканське сафарі» охарактеризував самобутню культуру Південної й Східної Африки, архітектуру стародавніх міст, ознайомив з традиціями, звичаями й укладом життя африканських племен

(пігмеїв, нілотів, бушменів), старовинними переказами, таємними ритуалами, законами предків, музикою і танцями [109].

У праці «Етнічна хореографія народів світу» В. Баглай проаналізувала й систематизувала дані про традиційні національні культури народів зарубіжних країн у межах спеціальної дисципліни – етнічної хореографії: етнічний танець народів Азії, Африки, Америки, Австралії та країн Океанії, де вони збереглись у найбільш старовинній традиційній формі, визначила їх першоджерела, функції, характерні риси. Зокрема вона описала психофізіологічні основи африканського танцю, специфіку його виразних засобів, зазначила роль у ньому ритму, темпу, підготувала загальну класифікацію й систематизацію [11].

Про джаз-танець, його стилістику, тенденції розвитку, вплив джазової культури на сучасне хореографічне мистецтво писали Я. Бовсуновський, В. Мустафіна, О. Бисько, А. Голубенко, О. Кравчук, І. Михайлова.

У розвідці «До питання розвитку джазового танцю» Я. Бовсуновський розглянув етапи розвитку джаз-танцю в Америці і Європі. Автор визначив джаз-танець як «художнє явище – результат столітньої еволюції гри на ударних інструментах негритянських племен Африки, в якій виконувані ритми міняються навіть залежно від пори року і чітко диференційовані. Соціокультурне підґрунтя країн Латинської Америки і США зростила і асимілювала у світову хореографію афро-американський джазовий танець, який був привезений неграми – рабами з Африки, але історично склався і еволюціонував саме в США, під впливом етнічних, релігійних, естетичних, геополітичних чинників» [31, с. 44]. Він запропонував порівняльний аспект аналізу джазової музики і хореографії, дослідив широкий спектр різних жанрів джазового танцю XX ст.

Мистецтвознавчий аналіз джаз-танцю як виду сучасного хореографічного мистецтва провела В. Мустафіна у статті «Джаз-танець як вид сучасної хореографії». Авторка охарактеризувала такі джазові техніки, як мюзикл-джаз, бродвей-джаз танець, ліричний джаз, блюз-джаз, афро-джаз, флеш, стріт-джаз, свінг. В. Мустафіна зазначила, що «джазовий танець використовується в шоу і

ревю, у мюзиклах та кінематографії, у вар'єте і драматичних спектаклях. Це відбувається, тому що джазовий танець за своєю природою – дивертисментний, тобто розрахований на зовнішнє сприйняття, без зайвого інтелектуального підґрунтя, без включення підсвідомості. Йому чужі ідеї і філософія танцю модерн або вишукана романтичність і височина класичного балету» [143, с. 84]. Окрім характеристики окремих технік, В. Мустафіна, навела цікаві факти з історії становлення джаз-танцю.

Зокрема, О. Бисько розглянув роль хореографічного мистецтва як частини культури, види цього мистецтва та їх синтез. Автор наголосив, що «значення синтезу мистецтв, поєднання різних напрямків у хореографічному мистецтві неухильно зростає відповідно до вимог часу. Це явище дає можливість відображати дійсність в її просторово-часовій єдності, динаміці психологічних особливостей буття народу, у різноманітності його проявів. Синтез різних напрямків у хореографічному мистецтві дозволяє створювати більш якісні художньо-образні форми, що надає можливість людині сприймати оточуючий світ у цілісності, проникати до найпотаємніших куточків людської душі, хвилювати і робити людину величною. За допомогою поєднання різних стилів ідея хореографічного твору втілюється у такій формі, яка збуджує емоції, активізує уяву, викликає естетичні переживання» [25, с. 48]. Дослідник відзначив актуальність і необхідність у наступному дослідженні «Синтез різних хореографічних напрямків у сучасному хореографічному мистецтві».

Питання специфіки танцювального шоу як жанру сучасного хореографічного мистецтва опрацював А. Голубенков. Окрім того, проаналізував сутність та ознаки шоу, які утворюють жанр. Автор зауважив, що «змістовна матриця жанру шоу – архетип “свято”. Свято – це грандіозне, заворожуюче, приголомшливе, шокує видовище. Це скандальне, провокаційне дійство. Глядач відчуває енергетику свята, величезну міць уособлювання природних стихій і хтонічних сил. Свято дарує людині свободу. Свобода – це можливість миттєвого задоволення всіх бажань. Тому вони швидко вичерпуються, і незабаром людина з подивом відчуває відсутність

конкретних потреб. На святі все бажане, все в радість» [59, с. 56]. Дослідник також охарактеризував витoki та соціокультурні передумови виникнення жанру, розглянув сучасний етап модернізації художніх традицій танцювального шоу як процес подальшого розвитку жанру.

У статті «Художність театрального дійства в сучасному хореографічному мистецтві» [107] О. Кравчук зосередилася на вивченні феномену театральної художності, дослідила компоненти художньої довершеності театрального дійства: атрибутика, видовищність та святковість. Досліджувала універсалізацію впливу художності театрального дійства на сучасний танець у контексті розвитку хореографічного мистецтва

У статті «Хореографічні школи Європи як творчі лабораторії синтезу мистецтв» О. Кравчук розглянула загальні проблеми формування сучасної європейської хореографічної школи. Вона визначає основні процеси: «формування хореографічних шкіл у XX ст. – закономірний етап розвитку сучасної хореографії як новітнього виду хореографічного мистецтва в умовах впливу нових соціально-політичних, філософських, технологічних, стилістичних характеристик культури XX ст., які виявили у танці імпровізаційність, індивідуалістичність, а також сприяли розкриттю нових виражальних можливостей його синтетичної природи. Техніка сучасного хореографічного мистецтва (у широкому значенні – типи хореографічної творчості) в цілому можна класифікувати як американські, європейські та російські» [108, с. 10].

Також автор відзначила головні чинники, що вплинули на формування хореографічних шкіл XX ст. – це «соціально-політичні зміни у США та Західній Європі XX ст.: демократизація суспільства, зародження масової культури (перш за все – розвиток рок- і поп-музики), які сприяли формуванню сміливої пластики, демонстративної манери виконання з її відвертою сексуальністю, агресивністю виконавської інтерпретації, активною взаємодією з роковою музичною стилістикою, акцентуванням динамічної єдності музичного і танцювального руху. Нові філософські теорії XX ст., формування

різних стильових напрямків у мистецтві мали вплив на розвиток сучасної хореографічної лексики. Джаз-танець, музика, живопис, модерн-архітектура спричинили появу в танці невимушеності, свіжості, вібрації світлових та пластично-рухових нюансів, інтерес до фіксації миттєвості, символічності і яскравої орнаментальності, активного використання стилізації як засобу відтворення історичних видів мистецького синтезу» [108, с. 11]. Учена вказала на те, що важливим аспектом вивчення є концепція синтезу мистецтв – базової матриці формування творчої лабораторії кожної хореографічної школи.

У статті «Сучасний танець у системі хореографічної культури Росії» О. Кравчук розглянула проблему теорії і практики сучасного танцю в контексті системи хореографічної культури Росії. При аналізі особливостей хореографічного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. вона стверджує, що «сила енергетичного піднесення хореографічного мистецтва початку ХХІ ст. дає підстави порівнювати ситуацію зі станом опозиційного напруження експериментального мистецтва початку ХХ ст. з об'єктивними поправками на нову художню форму сучасного танцю, що вже склалася. У новій структурі можна виділити такі типи танцювальних систем: перфоменс (сукупність постмодерністичних авторських виконань, в основі яких – експериментування), джаз, модерн, імпровізація, контемпорарі, хіп-хоп. Активного розвитку в нових танцювальних системах набуває сольний сценічний танець» [106, с. 13].

У статті «Проблеми сучасного хореографічного мистецтва» І. Михайлова дослідила проблеми сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їхнього вирішення за допомогою найновіших методів виховання балетмейстерів нового покоління. На думку автора, основа сучасного хореографічного мистецтва полягає у «тому, що вітчизняному мистецтву необхідний свіжий струмінь, свіжа “кров”. Потрібні люди, які будуть творити нові танцювальні форми, потрібні танцювальні трупі з різною хореографічною лексикою і різною естетикою. Потрібні танцюристи з самостійним і незалежним шляхом у танцювальному співтоваристві» [134, с. 20]. Авторка опрацювала питання пластичного світовідчуження, філософії танцю, хореографічного стилю,

охарактеризувавши пластику людського тіла, зазначила, що «пластика тіла в багатьох аспектах правдивіше слів, особливо коли ми намагаємося поєднати тіло з розумом і душею, вчимося взаєморозумінню з самим собою і всім, що навколо, без посередництва інструмента або слова» [134, с. 21].

Отже, хореологічні дослідження досягнули відповідного рівня осмислення історії, теорії й методики виховання виконавської майстерності (як у світі, так і в Україні). Проведені дослідження в галузі народного (фольклорного), класичного (балет), бального (спортивно-бального, соціального), сучасного (модерн-танець, модерн-джаз танець, частково джаз-танець). Проаналізовано їх практики, види, стилі, жанри. Огляд існуючої літератури показав, що джазову хореографію вивчали з погляду історії формування та загальної характеристики її окремих складових, без проведення комплексного цілісного наукового аналізу джаз-танцю як феномену художньої культури сьогодення.

Висновки до першого розділу

Огляд наукових праць з досліджуваної проблематики дає підстави зробити такі висновки: на сьогодні достатньо повно окреслено історію формування музичного мистецтва джазу; охарактеризовано соціально-культурне підґрунтя виникнення джазу; визначено основні етапи його формування в Америці й асиміляції в Європі; простежено вплив особистості композитора, виконавця, менестрель-шоу, мюзиклів, концертних програм на формування джазового музичного мистецтва загалом.

У дослідженнях культурологічної спрямованості визначено соціально-культурну місію джазової музики у світі, формування масово-популярної музики на основі джазу, що тісно пов'язано із соціальними процесами ХХ ст. Виявлено основні тенденції розвитку джазу як складової художньої культури, охарактеризовано історичні, соціокультурні і мистецькі джерела джазу (особливо значущі у другій половині ХХ ст.).

У дослідженнях музикознавчого спрямування окреслено специфіку академічного, неофольклорного й авангардного напрямів джазового музичного мистецтва. Розглянуто особливості діяльності виконавців, феномен їх особливого стилю, манери, художній зміст виконаних ними джазових творів. Визначено місце джазу в музичній культурі України, виявлено ступінь його інтеграції в музичне життя та стильову палітру музики країни. З'ясовано основні поняття, що окреслюють специфіку джазу, проаналізовано «навколо джазові» твори і композиції концертного джазу. Запропоновано визначення «джазології» як інтегральної науки про джаз, що вивчає це явище в усіх можливих аспектах розгляду.

У дослідженнях стосовно проблеми історії формування та розвитку сучасного хореографічного мистецтва розкрито конкретні історичні умови, в яких відбувалося становлення хореографічного мистецтва, окреслено періоди розвитку його в Україні, узагальнено досвід хореографічної освіти XIX–XX ст. Визначено засоби збагачення образно-стилістичної палітри класичного танцю в національних балетах XX ст. Проаналізовано творчу діяльність балетмейстерів, хореографів, танцівників-виконавців солістів і ансамблів, що займалися своєю творчою діяльністю в театрах та на естраді. Охарактеризовано балетні вистави і балетний репертуар театрів опери та балету. Проведено аналіз діяльності танцювальних колективів; шкіл спортивно-балетного, соціального, народного та класичного танцю; студій модерн-танцю, ритмічної гімнастики, аеробіки тощо.

Визначено естетичні й художні аспекти сучасного танцю, виявлено основні змістовні поняття сучасної хореології, охарактеризовано естетику модерн-джаз танцю, його емоційно-змістовні ознаки. Обґрунтовано необхідність розроблення нового теоретично-методологічного підходу до хореологічних досліджень джаз-танцю з урахуванням сучасних досягнень мистецтвознавства, культурології, музикознавства, театрознавства, кінознавства та інших соціально-гуманітарних наук.

Окреслено прояви синтезу мистецтв у хореографії як самостійної наукової проблематики; обґрунтовано необхідність її вивчення як процесу взаємодоповнення та взаємодії суміжних мистецтв відповідно до особливостей сучасного художнього світоспоглядання; визначено основні вектори синтезу мистецтв.

У дослідженнях бального танцю проаналізовано розвиток клубних (соціальних) і спортивно-бальних танців, розповсюдження їх у світі. Визначено бальну хореографію як один із видів масової сучасної хореографії.

Досліджено питання генези фольклорного танцю, народно-сценічної хореографії, етнічної специфіки різних народностей, особливості африканської танцювальної культури. Саме ці дослідження допоможуть при нашому аналізі таких напрямів джаз-танцю, як фольк-джаз танець, афро-джаз танець.

Водночас у мистецтвознавчих дослідженнях недостатньо уваги приділено питанням становлення джаз-танцю як стилю сучасного хореографічного мистецтва, його різновидів, форм, функцій, балетмейстерських і виконавських шкіл.

Отже, у наступних розділах буде розглянуто формування шкіл джаз-танцю; закономірності його розвитку; чинники становлення та особливості; виникнення напрямів і стилів, авторських форм та технік джаз-танцю XIX–XX ст.; запропоновано авторську типологію та понятійно-категорійний апарат дослідження джаз-танцю.

РОЗДІЛ 2

ДЖАЗ-ТАНЕЦЬ У ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ XX СТОЛІТТЯ

2.1 Соціокультурні засади становлення джаз-танцю

На сьогодні існує кілька теорій походження танцю як специфічного виду творчості активної людини. 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 називали Терпсіхорою. Це була одна з перших наявних теорій, що існувала протягом віків» [64, 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 міміки (фізіономії)» [275, 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 [290, 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» [290, с. 35].

Насправді джаз – це не тільки музика. Лише при поверхневому погляді може здатися, що джаз – це суто музичний жанр. Було б односторонньо 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 [140, 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. [160, с. 14] соціальні проблеми негрівського 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 [98, 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) [38].

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 [154].

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 [29, 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 [98, 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. [98, с. 81–82; 148, с. 7].

Приблизно до 1843 р. артисти цього специфічного жанру були об'єднані в одне велике шоу під назвою «Вірджинія менстрелс» 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 [98, с. 93–95].

Після закінчення громадянської війни в США (1861–1865 рр.) почався справжній бум мистецтва менестрелів [98, с. 98; 145, с. 13]. У виставах почали виступати справжні афроамериканці, яким не треба було фарбувати обличчя й когось пародіювати, і менстрель-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-боттон, ту степ, біг аппл, чікен стретч, дрег, шимі, 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 [148, с. 8].

Період, що окреслений 60–90-ми рр. XIX ст., називають архаїчним джазом [313, 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 XX 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 [31, 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 [148, с. 8]. Найвідомішим хореографом 40-х рр. XX 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 [414]. 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 [148, 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 [148, с. 10].

Після Другої світової війни почався активний наступ джазу на європейський континент. Особливий інтерес до джаз-танцю підігрівався численними музичними фільмами. Вершиною подібного публічного інтересу став грандіозний успіх фільму «Вестсайдська історія». Джаз-танець Америки домогся 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 [401].

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 [381]. 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 воєдино 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.

2.2 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 [290, 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 театального 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 ознайомлювалися, 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 різні історичні періоди 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 [380]. 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 [382] 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.

Джаз-танець у театрі. Одним із істотних доказів тенденції до синтезу мистецтв у джаз-танці є його генетична спорідненість з театром. Уже при його виникненні проглядаються позамузичні елементи, як, наприклад, музика, драма, дія, гра, танець.

Історичні дослідження показують, що ще в епоху зародження джаз був видовищним дійством. Джазове мистецтво сприймалося як форма американського театру (за твердженням В. Конен). Вона визначала його під загальною назвою «чорні менестрелі» («blackface minstrelsy» blackface – дослівний переклад – чорний або зі зачорненим лицем) і більш конкретним – «менестрель-шоу» («minstrel show»), яке отримало масове розповсюдження по всій країні, від канадського до мексиканського кордону, як у великих містах північно-східного, так і південних селянських глибинках. Репертуар його складався майже винятково на матеріалі з псевдонегритянського життя, а актори гримувалися, шаржуючи темношкірих мешканців США [98, с. 44].

Незважаючи на те, що авторами й акторами, музикантами, танцівниками менестрельного театру були білі американці, в ньому жили сильні традиції негритянського мистецтва. Пізніше до білих акторів приєднуються й виконавці афроамериканці. Менестрельні трупи на початках своєї діяльності не мали ні постійних приміщень, ні справжнього художнього керівництва, ні сталого

репертуару. В багатьох своїх проявах вони нагадували тип традиційного мандрівного театру [98, с. 44].

Бродвейський театр – це особливий вид комерційного театрального мистецтва. В центрі однойменної вулиці на острові Манхеттен у Нью-Йорку, в так званому Театральному кварталі, діють 39 великих театрів. Назва «Бродвей» стала загальною. Вистава (або шоу) називається Бродвейською («поставленим на Бродвеї»), якщо вона відбулася в одному з його театрів. У 1753 р. на Бродвеї у Нью-Йорку США був споруджений перший театр, і називався він «Театр на Нассау-стріт» (англ. *Theatre on Nassau Street*), а вже у 1931 р. тут було споруджено шістдесят театрів. На сьогоднішній день їх збереглося трохи менше [56, с. 40–42].

У 1933 р. Д. Хамфрі підготувала постановку хореографічної «негритянської» опери «Біжить, маленькі діти», це перша спроба створення академічного театрального дійства на основі джазового мистецтва. 1935 р. постановка опери Дж. Грешвіна «Поргі і Бесс» остаточно закріпила успіх джазу на театральній сцені, що мало великий вплив на музикантів та хореографів [145, с. 15].

На Бродвеї відбулася прем'єра культового мюзиклу «Кордебалет» 1975 р. Його творцями стали режисер М. Беннет, композитор М. Хемшиллі, поет Е. Клибан. Сюжет мюзиклу простий: молоді танцівники збираються в неприбраному залі мюзикл-холу перед продюсером, стають в ряд, і кожен демонструє своє вміння. Кожному з них потрібно отримати роботу в новій постановці. Мюзикл містить понад десяток коротких танцювальних джазових номерів, що характеризують героїв. У 1985 р. за сюжетом мюзиклу знятий однойменний фільм. Наступний мюзикл М. Беннета «Танцзал» не був настільки успішним, як попередній [56, с. 73].

Популярність танцювальної техніки бродвей-джаз танцю – результат постановок широковідомих бродвейських мюзиклів, де її використовували.

Практичне застосування бродвей-джаз танцю бачимо у театральних постановках мюзиклів «Тригрошова опера» (1933), (муз. К. Вайль, лібрето

Б. Брехт) [421]; «Моя прекрасна леді» (1956), (муз. Ф. Лоу, лібрето і текст пісень А. Лернер) [416]; «Чикаго» (1975), (муз. Д. Кендера, лібрето: Б. Фосс, Ф. Ебб) [410], «Звуки музики» (1959), (муз. Р. Роджерса, лібрето Х. Ліндсі і Р. Крауза, текст пісень О. Хаммерстайна) [420]; «Кішки» (1981), (муз. Е. Ллойд-Веббера, лібрето Т. Еліота) [409] тощо.

Отже, бродвей-джаз танець – це хореографічний напрям, що традиційно використовується при постановці мюзиклів. Він передбачає хореографію, максимально наближену до загальної стилістики мюзиклу і ґрунтується на оригінальних комбінаціях рухів, застосовуваних при його постановці.

Варто зазначити, що в Європі шлях джазового мистецтва в театри розпочався з мюзик-холів. Мюзик-хол – вид естрадного театру, в якому поєднуються концертні, циркові, балетні та музичні номери, як розважальний жанр був модним у період 1850–1960 рр. [102, с. 215].

Салон мюзик-холу на початку свого існування виглядав як приміщення, у якому за вхідну плату (або за більш високі ціни в барі) проходили виступи з танцями, співами, комедіями й скетчами. Одним із найвідоміших салонів був Grecian Saloon, відкритий у 1825 р., на півночі Лондона. Пізніше він став відомий як Grecian Theatre. Мюзик-холи в сучасному розумінні з'явилися в 1850-х р., переважно на базі пабів. Вони відрізнялися від театрів тим, що в них можна було, скажімо, сидіти при столі й розпивати алкоголь, курити тютюн під час перегляду шоу. Першим мюзик-холом прийнято вважати Кентербері Мюзик-хол, що розташований за адресою Вестмінстер-Брідж-роуд, 143, побудований Ч. Мортонем, пізніше названим «Батьком Залів». Він відкрився 17 травня 1852 р. Про цю дату говорять, що це «найбільш знаменна дата в історії всіх мюзик-холів». У 1852 р. зал виглядав, як багато інших пабів, але був розширений у 1854 р. до безпрецедентних розмірів. Він був ще більше розбудований у 1859 р., згодом переобладнаний у театр. В 1942 р. будівлю знищила бомба. Одним із перших мюзик-холів був Middlesex (1851), більш відомий як «Old Mo». Він був побудований на місці Mogul Saloon, а згодом перетворений в театр, що був знесений у 1965 р. [385].

Як зазначалося, характерним для вистав мюзик-холу є введення в програму танцювальних номерів. Типовими є жіночі масові хореографічні композиції, що виникли в кінці XIX ст. у Великобританії – батьківщині мюзик-холу. У виставу входять танці чоловіків, масові танці змішаного складу й солістів. Для жіночих танців характерний лінійний малюнок і синхронне виконання однакових рухів [14, с. 181], а також різноманітні композиційні перебудови геометричного характеру.

У США в період 20–30-х рр. XX ст. розвиваються великі дансинги, мюзикл-холи, кінотеатри з атракціонами, що надавало можливість джазовим виконавцям для виступів. Одним із популярних дансингів була «Савойя» у м. Гарлем (США), де поздовж танцювального майданчика великого прямокутного залу тягнулися дві естради, на яких розміщувались оркестри. Ці оркестри грали почергово і тільки джаз. У «Савойї» виступали кращі оркестри, під них танцював увесь Гарлем. Несамовиті танцівники на танцювальному майданчику виконували фантастичні танцювальні імпровізації, повні динаміки, грації і смаку [161, с. 53].

Аналізуючи становлення мюзиклу у середині XX ст., І. Шилова зазначала, що «довгий період пошуків (витоком яких було народження джазу, а ступенями розвитку – мюзикл-хол з ревю і шоу) привів нарешті до народження нового типу музичного-драматичного видовища – мюзиклу» [304, с. 7]. Провідним, організаційним чинником мюзиклу стає ритм «йому підпорядковуються й діалогові сцени, він визначає переходи від діалогів до вокального або танцювального епізоду» [304, с. 29].

У Радянському Союзі існували своєрідні відповідники ревю та мюзик-холів – різні агітаційні музичні групи. Наприклад, «Синя блуза» (1920–1933) – агітаційний естрадний театральний колектив, який пропагував ідеї революції й нове революційне масове мистецтво. Перший колектив під назвою «Синя блуза» був організований у 1923 р. в Московському інституті журналістики на базі «Живой газеты», всі учасники якої виступали в синіх блузах – звичайному символічному одязі робітників, звідси й назва колективу. Ініціатором руху,

його творцем, автором і одним із виконавців став Б. Южанин. Дуже швидко аналогічні групи виникли і в інших містах, послуживши основою створення низки професійних театрів і давши поштовх пошукам нових форм театру, що містили в репертуарі естрадні розважальні програми. Вже через деякий час налічувалося близько 400 подібних колективів (професійних та самодіяльних). Їхній репертуар складався з літературно-художніх монтажів, оглядів, сценок, танцювальних номерів, що відтворювали виробниче та громадське життя, міжнародні події. Тематика була злободенною, в ній поєднувалися героїка й патетика, сатира й гумор. Агітбригади «синєблузників» виступали з пропагандистськими віршами, хоровими декламаціями, фізкультурними сценками, спортивними танцями перед робітниками, виїжджали на заводи, фабрики, в клуби, їздили по містах і селах країни, деякі групи гастролювали навіть за кордоном [262, с. 92–133].

Враховуючи те, що на початку 30-х рр. XX ст. у Радянському Союзі активно велася боротьба з усім буржуазним, а джаз-танець відповідно вважали продуктом буржуазного суспільства, то відкрито його використовувати у своїх програмах не наважувалися. На той час його називали ритмічно-пластичним танцем. У репертуарі театральних колективів «Синіх блуз» були використані численні хореографічні постановки ритмічно-пластичного танцю, такі як «Фізкультурний танець» [262, с. 106], «Танці машин» (Миколи Фореггера) [145, с. 7; 258, с. 110]. Серед виконавців хореографічних номерів відомі такі виконавці, як Л. Беркович, М. Ягодинський [262, с. 122].

У 1924 р. спеціальним декретом у Радянському Союзі була заборонена діяльність усіх пластичних і ритмопластичних студій. Протягом наступних декількох років більша частина театрів була фактично розгромлена (Театральний рух «Синя блуза» було заборонено в 1933 р.), багато діячів культури були розстріляні або засуджені до ув'язнення. Велика кількість хореографів змушені були піти на естраду, в оперету або ставили фізкультурні паради на Красній площі [145, с. 7].

Театр естради Аркадія Райкіна (Санкт-Петербург) – перший у Радянському Союзі державний професійний театр естради, що був відкритий у Ленінграді 1939 р. (спочатку в приміщенні, де у XIX ст. розміщувався готель «Демут Трактир» і фешенебельний ресторан «Ведмідь»). У 30-х рр. XX ст. колишній ресторан переобладнують під театр. У 1982 р. театр переїхав до Москви – нині це Театр «Сатирикон» ім. Аркадія Райкіна [403].

Московський державний театр естради відкрився в червні 1954 р. Під новий театр віддали будинок на площі Маяковського, в якому колись був ресторан «Альказар», а потім працював Театр сатири. Творцем Театру естради стала група провідних артистів московської естради на чолі з народним артистом РРФСР Н. Смирновим-Сокольським. У лютому 1961 р. Театр естради переїхав на Берсеневську набережну, в колишній клуб Будинку уряду, де працює й донині [139, с. 3–6]. У цей же час у театрі починає діяти балетна група, що бере участь у багатьох програмах Театру естради.

Поряд із вокальними, розмовними номерами до концертних програм залучають естрадні хореографічні номери. Один із них названо «Цікава книга» – перший спільний номер танцювальної пари Н. Мирзояц і В. Резцова, поставлений балетмейстером П. Кретовим. Танцівники Н. Мирзояц і В. Резцов давали перевагу у своїй творчості сучасному танцю. В їх танцювальних номерах поєднували новітні течії хореографічного мистецтва середини XX ст., зокрема сюжетно-акробатичні танці й сюжетно-танцювальні мініатюри. В історію танцювальної естради ці майстри ввійшли як одні зі засновників нового виду естрадного танцю – гротеско-акробатичного танцю [129, с. 120–122].

У концертних програм Театру естради брали участь представники акторської династії танцівники Зернови. Це був сімейний танцювальний ансамбль, до складу якого входили три брати Зернових: Юрій, Володимир, Лев, їхні дружини Зінаїда Гульєльмі, Нора Абольнікова, Олена Мельникова та їхні небоги Григорій та Абрам Зернови. Керував ансамблем віртуоз теп-танцю Володимир Зернов. В. Зернов є наставником майже всіх «чечіточників» на пострадянській естраді середини XX ст. У репертуарі ансамблю Зернових

переважали ритмічні танці джазового характеру – теп-танець, народні та сюжетні танці. Ансамбль цей у повному складі існував до 1952 р., потім розпався на окремі танцювальні пари [139, с. 122].

Брати Гусакови, талановиті виконавці ритмічних танців, також були учасниками концертних програм Театру естради. В їхніх танцях важливе місце займали звукові асоціації: вистукування підшвами по підлозі, удари рапір, плескання в долоні і так далі. Це було характерно для танцювальних номерів «Спортивний», «Морський», «Яблучко», «Угорський» [139, с. 123].

У період 60–90-ті рр. ХХ ст. у Театрі естради працюють такі виконавці естрадного танцю як М. Абулаева, В. Шубарін, В. Манохін, дуети Т. Лейбель і В. Нікольський, Наталя і Олег Кирюшкини, Раїса і Володимир Кирсанови, Алла і Борис Новікови [139, с. 123–131]. А вже у 2002 р. репертуар московського Театру естради поповнив мюзикл «Чикаго», продюсерами якого виступили А. Пугачова і Ф. Кіркоров [403].

На базі Театру естради (Санкт-Петербург) утворюється Санкт-Петербурзький чоловічий балет В. Михайловського, який у 2012 р. представив програму «Танцюємо всі, або Робочий день» хореографа-постановника А. Іванова. У цьому міні-спектаклі за 45 хвилин глядач побачив сюжет створення балетного спектаклю від першої репетиції до прем'єри. Артисти трупи представили п'ятнадцять танцювальних стилів від класики, диско до латини і джазу, показуючи, що їм підвладні всі жанри танцю, що для них немає стильових обмежень [403].

В Україні 1907 р. у приміщенні Народного Троїцького дому М. Садовський заснував перший стаціонарний український театр, згодом Київський академічний театр оперети. Корифеї цього театру – визначні постаті не лише в театральній сфері, це видатні громадсько-культурні діячі, які працювали в ім'я утвердження української національної свідомості, української культури, зокрема М. Заньковецька, М. Кропивницький, П. Саксаганський, М. Садовський та інші. У 1934 р. у цьому будинку відкрито стаціонарний театр музичної комедії під керівництвом В. Бенедиктова, а 1935 р. відбулася перша

прем'єра – «Летюча миша» Й. Штрауса. Сьогодні в репертуарі театру низка вистав, постановником яких є заслужений діяч мистецтв України Б. Струтинський (саме в них і використовують джаз-танець). Це такі вистави: «Моя чарівна леді» (композитор Ф. Лоу балетмейстер-постановник – народний артист України О. Сегаль); «Цілуй мене, Кет!» (композитор К. Портера); «Welcome to Ukraine, або Подорож у кохання» (на музику українських композиторів, балетмейстер-постановник В. Прокопенко); «Бал у Савойї» (хореографи-постановники М. Булгаков, В. Прокопенко, Н. Скуба) [90].

Одеський академічний театр музичної комедії ім. М. Водяного почав свою діяльність у Львові восени 1946 р., а вже навесні 1947 р. показав перший спектакль «Одинадцять невідомих». Вистав тоді ставили багато, по 4–5 за сезон (не тільки на сучасну тему, а і класику). Останнім спектаклем, поставленим у Львові, стала «Весільна подорож» у постановці В. Піковського. 1953 р. за ухвалою партійних органів театр було переведено до Одеси. Сьогодні головним балетмейстером театру є заслужений діяч мистецтв України І. Дідурко. У репертуарі театру такі вистави, як «У джазі тільки дівчата», «Хеллов, Доллі!», «Дж. Херман Дон Сезар де Базан» та інші, у яких представлено джаз-танець [58, с. 87–96].

В Україні 1971–1989 рр. працював Київський мюзик-хол. Концертні вистави складалися зі стилізованих народно-сценічних та бальних танців, також джаз-танцю, теп-танцю, модерн-танцю. Всі танцювальні номери виконували у супроводі оркестрової джазової музики. Використовували популярні музичні композиції, що сприяло залученню у програмі танців диско, брейк-дансу, хіп-хопу. На той час у Київському мюзик-холі працювали такі хореографи-постановники, як А. Шекера, Г. Майоров, В. Манохін, А. Рубіна. Сама балетна труппа складалась із професійних артистів театру естради та балету. За цей період Київський мюзик-хол чимало гастролювали містами СРСР, їхні вистави побачили в Москві, Ленінграді, Кишиневі, Ризі. У 90-х рр. XX ст. в період «перебудови» мюзикл-хол не мав підтримки держави і через

фінансові негаразди та адміністративні проблеми його було закрито [290, с. 85–86].

Джаз-танець у театрах естради ставав віссю, був основою для всієї драматичної постановки, на яку нанизувалися пов'язані між собою епізоди. Залучення джазової хореографії до вистави вивільняло закладену у ній енергію, надавало постановці особливого динамізму. Щаслива доля джаз-танцю у музичному театрі стала поштовхом до використання джаз-танцю у кіно, авангардному балеті, перформансах, інсталяціях тощо.

Джаз-танець у кіномистецтві. Одним із шляхів, яким джаз-танець потрапив до Європи, було кіно. Технічна еволюція в кінематографії (поява звуку) сприяла входженню у фільми і джазової музики. Джазова музика стала першою, яка зазвучала з екрану, й, відповідно, кіноактори затанцювали джаз-танець саме у кіно.

Завдяки музичним фільмам, що були відзняті в Америці на початку ХХ ст., джаз набув популярності в європейському мистецько-культурному просторі. У праці Н. Мосієнко «Світло далеких зірок» (1995) з історії становлення кіномистецтва зазначено: «На початку 20-х рр. ХХ ст. 90 % фільмів, що демонструвались у Європі, було зроблено в США» [142, с. 71]

Саме кінематограф США мав важливе значення для поширення джаз-танцю. З появою звукового кіно фільми тиражували естетику Бродвею і, разом з тим, популяризували джаз, чому є дуже багато прикладів. Джазова музика і танець сходять з екрана й починають самостійне життя.

Значна частина молодіжної аудиторії стала шанувальниками однієї з форм джаз-танцю – свінгу. Студенти з коледжів створили моду на свінг. Свінгова публіка була переважно танцюючою. На основі ентузіастичного ставлення до музики й танців у свінгову еру виникла субкультура «алігаторів». Так називали ту частину публіки, яка любила біля сцени послухати бенд і танцювати, знаходити й інші шляхи самовираження. Настає ера свінгу, яка збігається зі «Золотим» століттям теп-танцю. На цей час кращих танцівників знімають у кіно [101, с. 61], їхня популярність досягає «зіркових» висот.

Треба зазначити, що спочатку джаз-танець увійшов у звукове кіно як відображення музичного супроводу кінематографа, і в результаті здобув широкої популярності як у мистецькому, так і побутовому просторах. Звичайно, він продовжував залишатися важливою складовою багатьох фільмів (зокрема і радянських) – «Співак джазу» (1927), «Співаючі під дощем» (1952), «Вестсайдська історія» (1961), «Шербурзькі парасольки» (1964), «Весь цей джаз» (1979), «Кабаре» (1972), «Веселі хлоп'ята» (1934), «Карнавальна ніч» (1956), «Мелодії Верійського кварталу» (1973), «Зимовий вечір у Гаграх» (1985) [92].

Першим музичним фільмом на Американському континенті був фільм «Співак джазу» (1927) (режисер А. Кросланд, автори сценарію А. Кон, С. Рафаельсон) [92, с. 78], а в Європі – «Під дахами Парижа» (1930) (режисер Р. Клер) [92]. «Співак джазу» став першим в історії повнометражним фільмом з використанням озвучування синхронних реплік, він поклав початок комерційних звукових фільмів та знаменував завершення епохи німого кіно. Перший звуковий фільм був розповіддю про співака, і слідом за ним велика хвиля саме музичних стрічок виходить на екрани світу [302, с. 8].

«Співаючі під дощем» (1952) – музичний кінофільм, який поставив режисер С. Донен, де головну роль зіграла зірка американського кіно Д. Келлі. У фільмі велика кількість музичних номерів, пісень, танців. Фільм є історією Голлівуда епохи переходу від німого до звукового кіно. Сюжет фільму пов'язаний із зіркою німого кіно Д. Хегеном, який був співрежисером С. Донена. Тому фабула фільму наповнена комічними скетчами з музикою і танцями. Кожний танцювальний номер фільму виразний по-своєму: О'Коннор ризикує отримати вагому травму в спортивному фарсі; гра слів на уроці ораторської майстерності; тріо, перекидаюче меблі, в епізоді «Доброго ранку»; соло Келлі під дощем; приголомшливі фантазійні композиції «Бродвейський ритм-балет», в якому рухи Келлі співпадають з переміщенням ніг «жінок-вамп» [92, с. 202]. До сьогодення фільм «Співаючі під дощем» містить вірці джаз-танцю 20–30-х рр. XX ст. Це класика музично-танцювального кіно.

«Вестсайдська історія» (1961) – кінофільм режисерів Р. Уайза і Дж. Роббінса (він же хореограф-постановник фільму). Це кіноверсія культового бродвейського мюзиклу, створеного нащадками єврейських емігрантів з Російської імперії, – композитором Л. Бернстайном і поетом С. Сонхаймом. За версією Американського інституту кінематографії, цей фільм є у списку кращих мюзиклів усіх часів [92, с. 199–201]. В основу сюжету лягла класична історія Ромео і Джульєтти, тільки перенесена в Нью-Йорк ХХ ст. часу панування вуличних молодіжних банд. По один бік опиняється Марія, пуерторіканка, і Тоні, що входить до банди італійців. Все, як і в Шекспіра, закінчується трагічно. Про хореографічні сцени фільму і роботу балетмейстера, І. Шилова зазначала: «Близку, по видовищному вирішує танцювальні сцени хореограф Дж. Роббінс. Непомітно, але художньо абсолютно точно випадковий ніби жест, мимовільний рух готує народження танцювальної сцени... Всі хореографічні й вокальні фрагменти виконані на високому професійному рівні: досвід театральної роботи не минув марно, кінематографісти використали краще зі сценічного варіанту» [304, с. 21].

У 1954 р. Роберт Луїс (Боб) Фосс зробив свою першу постановку мюзиклу на Бродвеї «Піжамна гра». Після неї підготував «Steam Heat» «Damn Yankees» та інші постановки, які зробили Р. Фосса зіркою Бродвею і одним із найбільш затребуваних постановників. Боб Фосс розробив свій упізнаваний стиль і хореографічну манеру джазового танцю, зі своєрідною підкресленою сексуальністю. З кінця 1960-х рр. починається кінематографічна кар'єра Боба Фосса, у 1969 р. він поставив перший музичний фільм за мотивами своєї постановки на Бродвеї «Мила Чаріті». У 1972 р. він зняв фільм «Кабаре», що отримав всесвітню популярність. Іншою значною віхою у творчості Боба Фосса стала автобіографічна кінокартина «Весь цей джаз», яка була відзначена премією «Оскар» і головним призом МКФ у Каннах [92, с. 454–455].

«Шербурзькі парасольки» (1964) – музична мелодрама Ж. Демі, за його ж сценарієм; музика М. Леграна й Катрін Деньов у головній ролі [92, с. 300–301]. Це історія кохання двох молодих людей – Гійома (Гі) Фуше, автомеханіка, й

Женев'єви Емері, що продає парасольки в магазині своєї матері, який так і називається «Шербурзькі парасольки». Всі події фільму переплітаються джазовими музично-танцювальними епізодами.

«Кабаре» (1972) – кінофільм, в основу якого покладено однойменний бродвейський мюзикл, що своєю чергою створений за мотивами берлінських оповідань К. Ішервуда (режисер Б. Фосс, сценарій Д. Аллана і Д. Мастероффа). Основна сюжетна лінія пов'язана з американкою С. Боулз – співачкою в другосортному берлінському кабаре «Кіт-Кат». Дія фільму супроводжується музичними й танцювальними номерами на сцені кабаре. Пісні та музично-танцювальні номери з фільму набули великої популярності. Ці композиції неодноразово входили до дисків Л. Мінеллі і часто їх виконують у концертних програмах [92, с. 380–382].

«Весь цей джаз» (1979) – музичний кінофільм режисера Б. Фосса, суміш мюзиклу й глибокої драми, що є дещо автобіографічним. Талановитий хореограф, шоумен і «трудоголік» Д. Гідеон (у ролі сам Б. Фосс) готується до прем'єри мюзиклу на Бродвеї. Гідеон важко хворий, день починається з душі, прийому ліків, фрази «Шоу починається, панове!». Далі божевільний робочий день, сигарета запалюється одна від одної, важке народження мюзиклу, де він не дає перепочинку нікому. Коханка Джо – це одна з танцівниць трупи. Дружина й дочка також присвятили життя хореографії. Словом, все існування Джо «крутиться» довкола його роботи, яка сама стає своєрідним шоу. Сюжет перемішує реальні картини і уявне бачення постановником сцен майбутньої вистави [92, с. 381]. Режисер картини вирішує на екрані непросту дилему – створити реалістичне кіно й дотриматися всіх жанрових умовностей комерційного шоу – мюзиклу на Бродвеї з поєднанням музики, пісні й танцю в одне ціле.

«Веселі хлоп'ята» (1934) – перша музична кінокомедія, знята в СРСР. Фільм вважається класикою радянської комедії. Це перша із серії музичних комедій режисера Г. Александрова та композитора І. Дунаєвського і перша лірико-комедійна роль Л. Орлової. Картина мала великий успіх як у СРСР, так і

за кордоном, де вона демонструвалася під назвою «Москва сміється» [92, с. 17]. Завдяки цьому фільму, мистецтво джазу стало відомим у найбільш віддалених куточках СРСР. Варто зазначити роботу акторів, що знялись у головних ролях: це Л. Утьосов та Л. Орлова. Н. Мусієнко вказувала, що «Орлова одразу довела, що вона актриса універсальна – “синтетична”, вона блискучо змінювала зовнішність: від незграбного дівчиська до таємничої красуні. Вона чудово співала, темпераментно танцювала» [142, с. 181]. Саме в цьому фільмі вперше був представлений теп-танець в радянському кіно.

«Карнавальна ніч» (1956) – це перший комедійний музичний фільм Е. Рязанова, що вийшов на широкий екран, і друга роль Л. Гурченко (після дебюту у фільмі «Дорога правди»). У фільмі знімалися виконавці теп-танцю брати Гусакови, а також танцівники Т. Соколова і П. Помазков. Постановниками танцювальних номерів у фільмі були Г. Шаховська, А. Обранта, музику створив композитор А. Лепін [92]. Про високий професійний рівень концертних номерів із фільму «Карнавальна ніч» свідчить висловлювання Н. Шереметьєвої: «В “Мексиканському” танці Гусакови, безперечно, піднялися на ще одну сходинку майстерності – вільно оволоділи ще одним стилем танцю, навчилися носити декоративний і досить складний костюм: з широкими сомбреро і плащем, перекинутим через плече, який злітав при кожному повороті. А таких поворотів у танці було багато. Вони створили широкий, з охопленням усієї сцени, композиційний малюнок, розділений декількома статичними епізодами – вибивання сапатеада-степа» [302, с. 111]. Завершувався цей номер у кінострічці віртуозним вистукуванням під час сходження по сходовій клітці, і прохідкою через усю святкову новорічну залу. Після цього фільму брати Гусакови здобули велику популярність.

За словами І. Шиловой фільм «Карнавальна ніч» є «знаменною подією в розвитку сучасного вітчизняного музикального фільму. Він був зроблений у старій добрій традиції з музичного кіно-концерту. Концертні номери, а їх у фільмі тринадцять, займають третину загального часу [296, с. 6–7].

«Мелодії Верійського кварталу» (1973) – художній фільм, знятий на кіностудії «Грузія-фільм» у жанрі музичної комедії за мотивами водевілів та п'єс З. Антонава і А. Цагарелі [92, с. 124]. Прачка Вардо – улюблениця Верійського кварталу старого Тифліса. Вона йде на крадіжку підводи дров, туші теляти й шуби, щоб на виручені гроші дати можливість навчатися танцям дочкам Павле. У поліцію надійшов донос про причетність до крадіжки бідного візника. Щоб звільнити невинного, Вардо зізнається у своєму вчинку і опиняється за ґратами. Обурені люди виходять на вулицю, а прачки кварталу припиняють роботу. Для відновлення спокою й порядку поліцмейстер дає вказівку відпустити всіх затриманих і зарахувати дівчаток у танцклас за протекцією міської влади.

«Зимовий вечір у Гаграх» (1985) – стрічка, знята на кіностудії «Мосфільм» (режисер К. Шахназаров, сценарій О. Бородянського, К. Шахназарова, композитор А. Кролл, балетмейстер В. Кірсанов). В основі сюжету – доля танцівника. Основна тема фільму – це стосунки між поколіннями, самотність старіючого артиста. Він досяг у житті всього, чого хотів: і слави, і визнання, і любові, але тільки один раз він був по-справжньому щасливий, тільки один момент він готовий переживати знову і знову. Це зимовий вечір у Гаграх. Сезон закінчився, глядачів було мало. Беглов з донькою танцюють на тлі чаруючого пейзажу. І головним героєм керує не бажання сподобатися глядачам, ні – танець рветься з глибини душі. Це танець для себе! Це творчість у вищому своєму прояві, це свобода! І тільки заради цього варто жити! Все минає: слава, любов. Усе змінюється. Залишається тільки одне – те, що вічне. Режисер проводить цю думку до кінця, і коли персонаж Панкратова-Чорного йде в порожній зал після смерті Беглова, то раптом починає захоплено танцювати! [92].

Однак кінематограф не тільки використовував джаз і споріднені йому форми як модну новинку, що сприяло додатковому успіху фільмів. Він не просто фіксував мистецтво музикантів і співаків, роблячи їх «королями на день», а й творив їхню популярність. Джаз, потрапивши в кіно, актуалізував

низку своїх синтетичних властивостей, про що свідчить успіх декількох фільмів, де від вдалої співпраці режисера й балетмейстера залежав результат. Варто відзначити хореографів, які співпрацювали з кінематографом, це Дж. Роббінс, Р. Фосс (США), В. Кірсанов (Росія) та інші.

Отож, кіно, в якому переплелися майже всі види мистецтва, було призначене не тільки яскравіше висвітлити їхню синкретичну природу, а й виступити каталізатором внутрішніх процесів розвитку кожного, в тому числі джазового танцювального мистецтва.

Звичайно, не можна беззастережно стверджувати про безпосередній вплив кінематографа на еволюцію джаз-танцю, зокрема його композицію, хореографічну лексику, манеру виконання тощо. Але «сусідство» цих двох видів мистецтва (кіно й танцю), що стрімко розвивалися, допомогло виявити в джаз-танці ті риси, які збагатили палітру його виразних засобів у XX ст. і вивели його в розряд явищ, глибоко вкорінених у естетику цілої епохи.

Отже, можна зробити висновок, що джаз-танець став не фоном чи доповненням, а важливою складовою музичних кінофільмів як цілісного культурно-мистецького явища сучасності. Він не порушував темпоритму кінострічки – ще дуже невиразного на початку XX ст. і досить потужного вже в середині та кінці XX ст. На початках у кіно був присутній елемент статичності, адже камера могла тільки переміщуватися по обличчях оркестрантів або вихоплювати «крупні плани» героїв на тлі музики. З розвитком технічних можливостей кіно- та відеозйомки починають використовувати різні спеціальні ефекти, що допомогало краще передати всі особливості створеного образу, який втілювали за допомогою музично-хореографічних прийомів. Тому мистецтво джаз-танцю скористалося «винаходом» кінематографістів – монтажем. Тому у їхній «мові» явно простежуються глибинні подібності, які очевидно зумовлені взаємообміном ідей у просторі мистецтва. Джаз-танець, не порушуючи візуального ряду, збагачував мову кінематографа, який зіграв величезну роль у справі його поширення. Виконуючи функцію трансляції з континенту на континент, з країни в країну, кінематограф виявився одним із

найважливіших чинників становлення джаз-танцю та найбільше спричинився до його популяризації у світі.

Літературна основа джазових танцювальних композицій. Завдяки музичним і літературним творам самих афроамериканців, які прославилися у всьому світі, прийшло усвідомлення тієї життєвої правди, що стала підвалиною для музично-драматичних естрадних творів і менестрель-шоу. Яскравим доказом цього можуть служити два твори Г. Бічер-Стоу «Хатина дядька Тома» і публіцистична праця «Ключ до “Хатини дядька Тома”». У першому творі письменниця, прагнучи донести до широкої аудиторії страшну картину рабства, зібрала відповідний матеріал, на його основі написала традиційний сентиментальний роман, зберігаючи характерну для нього типову галерею персонажів, повороти фабули, умовну мораль і т. п. Образи африканських невольників стали дуже близькими до образів англо-американської белетристики відповідного періоду, але при всій правдоподібності загальної ситуації були мало схожими на свої реальні прототипи. У другому творі «Ключі» автор розгорнула перед читачем величезний вивчений нею матеріал, що ґрунтувався на справжніх документах, з яких постали образи її творів [98, с. 67–70].

І хоч «Хатина дядька Тома» виявилася літературним бестселером XIX ст., більшість американців того часу знала подібні історії завдяки сценічним постановкам і мюзиклам, не читаючи книги. Тогочасне законодавство щодо авторських прав не було суворим і п'єси за мотивами «Хатини дядька Тома» почали з'являтися ще тоді, коли роман виходив частинами. Найвідомішою серед сценічних постановок є версія Дж. Ейкена. Її прем'єра відбулася через кілька місяців після виходу книги. Це була грандіозна постановка на шість актів, і вперше між актами жодних розваг для глядачів не було. Більша частина лібрето – це фрагменти тексту з роману. Окрім них, були ще чотири музичні номери, які написав продюсер Дж. Говард. Відзначало цю постановку ще й те, що на одній і тій же сцені п'єси змінювалися декорації, відтворюючи різні місцевості. Пізніше це успадкував ранній кінематограф зі своїми великими

знімальними майданчиками. Дж. Ейкен грав на почуттях глядачів, підкреслюючи страждання й безвихідь головних героїв, тобто відбувалося поєднання мелодраматичного підходу зі змістом роману [415].

Варто додати, що Г. Бічер-Стоу не давала дозволу на ці драматичні постановки, оскільки не любила театр, проте саме постановку Дж. Ейкена вона подивилася. Ця постановка протрималася на сцені в Англії та Америці 75 років. Згодом з'явилося багато інших п'єс. Деякі з них переслідували політичні цілі, інші ставили як чисто комерційні та для підняття їх рейтингу на сцені використовували музику і танець.

Доречно згадати кількох популярних письменників і драматургів тієї доби серед них С. Рафаельсон, М. Уоткінс, Дж. Кірквуд, Н. Данте, В. Массом, М. Ердман, Ю. Коротков.

Один із провідних американських драматургів і сценаристів С. Рафаельсон (1894–1983) є автором коротких історій в першій половині ХХ ст., також п'єси, за якою був створений фільм «Співак джазу» (1927). Він стає популярним драматургом Голлівуда і Бродвею [93, с. 78].

Загальна популярність М. Уоткінс (1896–1969) – американської журналістки й драматурга. Яка після завершення навчання в п'яти коледжах влаштувалася репортером у газеті «Chicago Tribune», але, пропрацювавши там менше семи місяців, вступила в Єльський університет з метою вивчати драму. Працюючи в «Chicago Tribune», у 1924 році М. Уоткінс зосередилася на репортажах про двох злочинниць: Б'юлі Еннон, яка вбила свого таємного коханця в запалі сварки, і Белвю Гертнер, актрису вар'єте, котра теж убила свого «бойфренда» перебуваючи в стані алкогольного сп'яніння. Обидві в статтях Уоткінс називалися, як «джаз бебі». М. Уоткінс називала Б'юлі «красунею тюремного блока», а Белвю – «найбільш елегантною з розряду вбивць» [404].

У Єльському університеті на основі історії злочинів Еннон і Гертнер, вона як залікове завдання написала п'єсу, яку спочатку назвала «Хоробра маленька жінка», а потім перейменувала на «Чикаго, або грай в бейсбол».

Згодом скоротила цю назву на «Чикаго». 30 грудня 1926 р. спектакль «Чикаго» грали на Бродвеї. П'єса витримала 182 вистави, після чого 2 роки ставилась у турне. В 1927 р. Сесіль Де Мілль зняв однойменний німий фільм, а в 1942 р. вийшла кінокартина «Роксі Харт» режисера В. Вельмана з Дж. Роджерс у головній ролі (сюжет кінокартини дуже відрізнявся від п'єси, тому що вся увага зосереджувалася тільки на самій Роксі Харт, а половина інших персонажів п'єси не було представлено). Згодом М. Уоткінс написала приблизно двадцять п'єс, але найуспішнішою все-таки була п'єса «Чикаго». У 1940-х рр. Уоткінс поступово відійшла в тінь, бо захворіла на рак обличчя, хвороба спотворила її, і до 1968 р. вона жила дуже самотньо. У 1960 р. з нею зв'язався Б. Фосс, який хотів викупити права на «Чикаго», щоб зробити однойменний мюзикл, але М. Уоткінс відмовила йому. Права Б. Фосс отримав лише після її смерті, у 2002 р. мюзикл був екранізований [404].

Важливим фактом утвердження джаз-танцю стає його включення у сценарії кінострічок, що були створені у ХХ ст. Тут він став каталізатором, який підсилював емоційність драматичного твору, пов'язував між собою епізоди, надавав фільму ліричності і водночас підсилював його сприйняття глядачем.

Серед сценаристів варто згадати Дж. Кірквуда-молодшого і Н. Данте – авторів сценарію фільму-мюзиклу «Кордебалет» (1975). Н. Данте (1941–1991) – американський танцівник і письменник. Дж. Кірквуд-молодший (1924–1989) – американський драматург і актор. Його батько Д. Кірквуд-старший був актором і режисером у німих фільмах, а мати Ліла Лі – актриса. Він написав такі твори, як напіваавтобіографічний роман «Там повинен бути поні», за яким вийшов телевізійний фільм за участю Е. Тейлор і Р. Вагнер, новелу «Ваш кіт мертвий!» [56, с. 39–40]. У 1976 р. він отримав премію Тоні, премію Drama Desk за видатні книги та Пулітцерівську премію за написання сценарію бродвейського хіта «Кордебалет» [56, с. 40–42].

З-поміж вітчизняних літераторів 30-х рр. ХХ ст. треба відзначити В. Массома і М. Ердмана – авторів сценарію першої радянської музичної

кінокомедії «Веселі хлоп'ята» (1934). В. Массом (1896–1979) – радянський драматург і сценарист. Брав участь у створенні Московського театру сатири. М. Ердман (1900–1970) – російський радянський драматург, поет, кіносценарист. Улітку 1934 р. на зйомках цього фільму вони були заарештовані і засуджені (за антирадянську байку, яку артист Б. Ліванов прочитав на зустрічі Сталіна з артистами в Кремлі). Прізвища обох авторів зняли з титрів фільму «Веселі хлоп'ята» [210, с. 100–131].

Сценарист, письменник, режисер Ю. Коротков (1955), у 1980 р. закінчив Літературний інститут ім. О. М. Горького. Є автором декількох сценаріїв «Абориген» і «Публікація» (1988), «Аварія, донька мента» (1989), «Вовкодав» (1991) та інших. Написав сценарій «У ритмі Буггі» до фільму «Стиляги», за що був удостоєний кінопремії «Золотий орел» у 2009 р. [92, с. 388].

Отож, створена авторами літературна основа сценаріїв «Чикаго», «Кордебалет», «Веселі хлоп'ята», «Стиляги» дала змогу, не порушуючи загальної канви кінодраматургії, екранізувати їх, а хореографам-постановникам по-своєму доповнити сюжетну лінію, залучаючи джаз-танець як вагому складову характеристики епохи чи образа головних героїв.

Варто окремо згадати творців текстів для джазових пісень, сюжет яких ставав основою композиції танців. Наприклад, в Англії у XVIII ст. була мода на тексти пісень про африканців (негрів-рабів) і їхню важку долю: «Негр у розпачі» (1792) (слова Дж. Коллінза, музика В. Різа), «Скарга негра» (1793) (слова В. Каупера, автор музики невідомий), «Негр-раб» (1775) (слова С. Пітта, музика В. де Клива), «Вмираючий негр» (1775) (музика Дж. Гука), «Мати негра» (1799) (музика Дж. Росса), «Скарги негра» (1800) (музика В. Говарда) та інші [98, с. 57]. Тексти цих музично-пісенних композицій з часом ставали популярною літературно-музичним підґрунтям для створення джаз-танців.

Переважно літературною основою для джазових музично-хореографічних творів виступали авторські тексти з глибокою драматургічною сюжетною канвою, а також усна народна творчість. Джаз-танець додав ще одну форму візуалізації слова, зробив його «зримим». Спроба візуалізації літературного

твору засвідчує про властивість джазу не тільки впливати на слухове сприйняття, а за допомогою танцю робить його ще й зримим, візуальним, здатним розкривати глибину змістовних пластів літературного лібрето.

Джаз-танець і грамплатівка. Важко переоцінити значення появи грамзапису для розвитку та розповсюдження джазу загалом і джаз-танцю зокрема. Спонтанні варіації, імпровізації джазового музиканта, свінгування всім оркестром – усе це стало можливим увічнити тільки після появи грамзапису.

Американський дослідник з історії джазу М. Стернс, аналізуючи основні причини розповсюдження джазу на початку XX ст., зазначив: «Грамофонні платівки в ті роки були, ймовірно, найбільш ефективним засобом поширення джазу» [361, с. 91]. Російський дослідник О. Строкова своєю чергою зауважила, що «основним з способів фіксації джазової музики є звукозапис, особливо через імпровізаційний характер джазової музики», що не піддається точній фіксації [243, с. 154].

Джазову музику майже неможливо аналізувати і вивчати по нотах (тим більше, що довгий час оркестри грали взагалі без нот, а більшість музикантів не вміла їх читати). В. Конен описала один із курйозних випадків, що стався в оркестрі New Orleans Creole Jazz Band: «Коли Ліл Армстронг, піаністка з класичною підготовкою, сіла за фортепіано і попросила ноти, всі були приголомшені; музиканти чемно відповіли, що нот у них немає, що вони ними ніколи не користуються. Тоді я запитала, в якій тональності вони збираються грати. Складалося враження, ніби я говорю на іншій мові, тому що керівник сказав мені: “Починай, коли я постукаю два рази”» [159, с. 29–30]. Що стосується аранжувань, їх створювали на репетиціях (усні аранжування). Платівка, доносячи до нас і музичний текст, і його інтерпретацію, була чи не єдиною формою збереження джазового твору.

У будь-якому, навіть надзвичайно деталізованому нотному записі упускають найважливіші елементи музичної виразності (серед них, агогіку). Причина цього в тому, що запис занадто приблизно реєструє окремі сторони

музичного виконання. Так, орфографія сучасного нотного запису може вказати на приблизний акустичний ефект, на «енергетику» звукових тяжінь, та досить схематично відтворює метро-ритмічну сторону гри, що дуже відносно віддзеркалює реальні часові параметрами виконання [243, с. 132].

Одним із найраніших записів джазу був інструментальний блюз «Make a Pallet on the Floor» у виконанні Б. Болдена в 1894 р. на циліндричному валику. Цей запис не дійшов до наших днів і залишається частиною джазової міфології. Більшою популярністю в звукозаписі користувалися фортепіанні регтайми, хоча їх запис був досить складним з технічних причин. Часто фортепіано підтримував ансамбль, що складався з різних інструментів, зазвичай, банджо, акордеона, саксофона, тромбона і ксилофона. Така підтримка дещо вихолощує істинне звучання фортепіанного регтаймового стилю. Сучасне фортепіано почали записувати тільки після Першої світової війни, а до того часу регтайми записували на механічному фортепіано (piano rolls). Механічне фортепіано набуло значного поширення в 20-ті рр. ХХ ст. і в роки його відродження – 80-ті рр. ХХ ст. [243, с. 143].

Звичайно, є прогалини в записах раннього джазу. Наприклад, дуже мало інформації про перші виконання джазу, оскільки фонограф був винайдений пізніше. Крім того, фірми нерідко записували посередніх і навіть бездарних музикантів, упускаючи можливість записати першокласних (або записували їх у поганих умовах). Дуже часто перевагу віддавали білим оркестрам, хоча вони не йшли ні в яке порівняння з більшістю негритянських [160, с. 30].

Джазова доба грамзапису веде свій офіційний відлік з січня 1917 р., коли були зроблені пробні відбитки перших у світі грамплатівок зі записами одного з білих новоорлеанських колективів, що наслідували манеру виконання корифеїв традиційного джазу. Ці записи були зроблені на фірмі «Коламбія», проте їх наклад не вийшов. Кілька місяців по тому, влітку того ж року, відбувся вихід у світ перших грамплатівок квінтету «Оріджінал діксіленд джез бенд» під управлінням білого корнетиста новоорлеанського походження Ніка Ля Роккн, зроблені фірмою «Victor», які стали подією сезону. Записи компанії «Victor»

(пізніше «RCA Victor») були зроблені в лютому 1917 р. Протягом подальшого часу було записано ще десять творів у виконанні цього білого джазового квінтету, в тому числі і «Tiger Rag» (1918), який став зразком традиційного джазу й улюбленим стандартом європейських джазменів того часу, свого роду «візитною карткою» новоорлеанського джазу. Тільки в 1923 р. з'явилися записи афро-американських джазменів, зокрема, Кінга Олівера, що уможливило збереження зразків автентичних джазових виконань [230, с. 85].

Справжній джаз почали записувати регулярно тільки з 1923 р. У цьому сенсі можна сказати, що в 1923 р. джаз вийшов з передісторичного періоду. Тепер можна було ознайомитися з джазом за звуковими документами, простежити крок за кроком його розвиток. Окрім того, платівка дає змогу почути оркестри, уява про звучання яких загинула б назавжди, якби не було грамзапису. Ідеться про студійні оркестри, які спеціально створювали для запису.

Студійний оркестр – це ансамбль, у який запрошують музикантів із різних оркестрів. Це дозволяє зібрати на кілька годин таку групу виконавців-віртуозів, яку жоден керівник не в змозі мати у своєму оркестрі постійно, бо це було б занадто витратним. Багато кращих платівок джазу були записані такими студійними оркестрами в 1925–1928 рр. – оркестри Louis Armstrong Hot Five і Hot Seven, в 1937–1940 рр. – ансамблі Ліонеля Хемптон. У 1953–1957 рр. студійні оркестри записали прекрасну серію «Buck Clayton Jam Sessions» [160, с. 29–30].

Переважає більшість багатотиражних грамзаписів легкої музики, випущених у 1917–1929 рр., фіксує не стільки автентичний джаз, скільки наближені форми, що перебувають між власне джазом і комерційною естрадною музикою, що успадковувала традиції регтайму, а також масової танцювальної музики (шимі, фокстрот, чарльстон, блек-боттом, танго). Стилістика оркестрів, що грали подібного роду музику (назвемо таких керівників оркестрів, як П. Уайтмена, А. Джонса, І. Ааронсона, Б. Селвіна, П. Спекга, Р. Каї), набула поширення в індустрії грамзапису, яку тиражували

потім у дансинг-холах готелів, ресторанів найрізноманітніших категорій, а також у самодіяльних оркестрах, у першу чергу орієнтованих на оркестровки і аранжування А. Хікмана, П. Уайтмена. Так, ще в Америці усталилася ситуація розгалуження джазу на автентичний і комерційний. Європейський слухач через грамплатівки мав можливість почути обидва види [229, с. 86].

Звукозаписуючий бізнес був ще в стадії зародження, але вже тоді демонстрував свої потенційні можливості. Спочатку звукозапис фіксував джазові оркестри. Десятки великих і дрібних компаній шукали свою нішу в звукозаписуючому бізнесі. Ринок був буквально насичений чималою кількістю звукозаписних компаній, найбільшими з яких були Columbia і Victor. Джазовий бум 1920-х рр. зумовив активізацію діяльності таких компаній, як «Gennett» і «Paramount». Швидко зорієнтувавшись та вивчивши попит, ці компанії зайнялися записом джазу [243, с. 144].

Образ джазової музики нерозривно пов'язаний у культурній свідомості з грамофонною платівкою, про що свідчать американські та європейські кінофільми 20–30-х рр. XX ст. [229, с. 88]. Платівку як носій джазу часто згадували в літературі, наприклад, у романі Ж.-П. Сартра «Нудота» (1938) [217]. Примітно, що музичні критики 20-х рр. розмірковували про джаз, неодмінно згадуючи про грамплатівки.

Звукозаписувальний бізнес процвітає і в наші дні. Змінилися носії звукозапису – від платівки й магнітофонної стрічки поступово перейшли до компакт-дисків, електронних карт пам'яті, але винятковість звукозапису залишається, бо він стає часто єдиною можливістю фіксувати і знайомитися з шедеврами джазового музичного мистецтва.

Треба засвідчити, що історія джазу – це водночас і історія звукозапису. Е. Строкова назвала фонографічні записи «єдиною чудовою документацією історичних періодів джазу», «єдиним засобом збереження імпровізації» [243, с. 14]. Багато музикантів, всупереч захопливим спогадам про них сучасників, залишилися для широкої публіки тільки як факт, тому що вони були рідкісними гостями в студіях звукозапису. Велика частина джазу залишилася незаписаною,

деякі записи були зроблені випадково аматорами джазу. Тільки звукозапис зберігає миттєвість ансамблевої гри музикантів і стильові особливості виконання. Звукозапис на механічний або електронний носій ловить унікальний момент гри з чудовою точністю відтворення, передаючи саму суть скороминущого процесу музикування.

Грамплатівки купували любителі джазу, колекціонери, музикознавці, критики, журналісти. Доля диска залежала не тільки від самого музичного матеріалу, але й від його оформлення, імені автора анотації (вміщеної на зворотній частині конверта грамплатівки), назви. Варіантів зовнішнього оформлення платівки було декілька: фотопортрет головної діючої особи, назва ансамблю виконавців, назва диска; фото 2–3-х основних учасників; фото оркестру, на якому зафіксовані музиканти в химерних, чудернацьких позах, вельми характерних для ери свінгу. Все це давало широкі можливості для художника: шаржування, абстрактного портретування, мультиплікаціювання образу; використання алюзій до картин відомого художника тощо

Отож, джазова музика так само, як і джаз-танець, мають спільні джерела і чинники, що вплинули на їх популярність і розповсюдження в соціокультурному просторі. По-перше, сучасна система запису новітніх форм танцю почала формуватися тільки в середині ХХ ст. Вона ще недосконала і відповідно мало освоєна балетмейстерами і виконавцями танцю. Тому лише із появою відеофіксації (подібно до аудіозапису у музиці) виникає можливість зберегти й дослідити всі характерні аспекти виконання джаз-танцю. По-друге, з відеофіксацією джаз-танцю стає можливим охопити якомога більше коло бажаючих ознайомитися, вивчати й освоювати його.

Джаз-танець на балетній сцені. За визначенням В. Шубаріна, сучасне хореографічне мистецтво розвивається в трьох напрямках: 1) сучасний балет, 2) джаз-балет, 3) танець у сучасних популярних ритмах [307, с. 22]. Ці основні напрями розвитку хореографії засновані на новому підході до позицій і положень людського тіла, пластики, ритму, трактування й осмисленні хореографії як виду мистецтва.

За твердженням О. Чепалова, першим зразком авангардного балету, котрий виник як альтернатива класичному академічному балетному мистецтву та відмови від романтизму й імпресіонізму був одноактний балет «Парад» (Parade) (1917), (композитор Е. Саті, сценарій Ж. Кокто, хореограф Л. Мясін, декорації та костюми П. Пікассо). Він зазначив, що саме тут використовують елементи сучасного шоу-бізнесу, а саме: «регтайм, джаз, кінематограф, елементи реклами, прийоми цирку та мюзик-холу, тобто демонструвалася еклектика, іронічний погляд на речі вільне використання відомих мистецьких тем та образів, грайливість у формотворчості» [283, с. 153]. У другій половині минулого століття, коли розпочалася не лише епоха модерну, а й авангарду, балетознавці визнали «Парад» віхою у розвитку музичного театру, виразником однієї з провідних мистецьких тенденцій того часу – зростання інтересу до «легких» (тобто естрадно-циркових) жанрів та їхнього змикання з балетом [62, с. 195–197]

Ще один джазовий балет Дж. Гершвіна «Нью-Йоркер» (1940) хореографа, Л. Мясіна [13, с. 20] поєднує в собі традиції класичної хореографії з джаз-танцем. Загальна хореографічна канва балету була витримана в американських традиціях сучасного хореографічного мистецтва. Л. Мясіна, який після смерті С. Дягілєва, заснував власну танцювальну балетну компанію «Російський балет Монте-Карло» («Русский балет Монте-Карло») довгий час зберігав традиції і репертуар «Російського балету Дягілєва» («Русского балета Дягилева») [337, с. 143–144], та все ж новітні тенденції розвитку танцю знайшли відбиток у його балетмейстерській творчості.

Серед новаторів сучасного танцю, особливе місце належить Р. Петі (1924–2011) – французькому танцівнику і хореографу, одному з визнаних класиків сучасного балету ХХ ст. У багатьох його відомих постановках використано джаз-танець: «Американець у Парижі», «Некруто зварене яйце», «Кіно-перлина», «Пожирачка діамантів», «Пінк Флойд Балет», «Балабиль», «Балет електронів», «Зізі в ревю Ролана Петі», «Зізі, я тебе кохаю» [285]. З іменем Р. Петі пов'язані нові прогресивні починання в сучасному балеті

Франції. Він вивів його в авангард світової хореографії. Його постановки активно реагують на існуючі життєві проблеми, настрої, мотиви, передають сильні почуття, і відтворюють дух романтизму, відображають те, що хвилює його сучасників. Як балетмейстер Р. Петі не боявся експериментувати з новими для балету напрямками сучасного хореографічного мистецтва

Прем'єра першого балету Р. Петі «Американець в Парижі» на музику Дж. Гершвіна відбулася 29 грудня 1944 р. у Парижі в театрі Сари Бернар [285, с. 160]. Ця вистава вирішена у жанрі балетної комедії з джазовими ритмами, з дотепними замальовками побуту. У ньому відображена простодушність юнацьких захоплень Р. Петі «американським стилем», характерним для військового часу. Під час окупації німцями Парижа він умудрявся слухати по радіо музику Америки, переглядати американське кіно і, як наслідок, його юнацьке захоплення джазом відобразилось у кількох балетах, театральних постановках у мюзиклах і музичних ревю [285, с. 19].

Прем'єра балету «Некруто зварене яйце», (сценарій Р. Петі, муз. М. Тирьє, оформлення С. Лепрі), відбулася 16 лютого 1949 р. в Лондоні, в театрі Принца [285, с. 162]. Цей балет – жартівливе наслідування мюзик-холу. Дія розгортається у просторій кухні, де команда кухарів розпалюючи велику пічку для готування постійно пустує. В цей час зграйка курочок-дівчат, зігнана в коло, чекає своєї долі. Коли остання з них входила у піч, вона відкладала яйце. Кухарчуки опускали його в котел, звідки з'являлася рідкісна екзотична птаха. Вона походжала і дразнила кухарів, але не дозволяла себе торкатися, та врешті-решт звертала увагу на кухаря (Р. Петі), вступала з ним у екстравагантний дуетний танець. Балет вражав хореографічною винахідливістю і динамічністю, в чому відіграли роль жартівливо-несамовиті ритми музики М. Тирьє [285, с. 64].

Знову Р. Петі звернувся до джаз-танцю в балеті «Пожирачка діамантів» (сценарій Р. Петі і А. Адама, муз. Ж.-М. Дамаза, оформлення Ж. Вакевича). Прем'єра відбулася 25 вересня 1950 р. в Парижі у театрі «Мариньї» [285, с. 162]. Балет був приурочений до чергового паризького сезону 1950 р. Автор

задумав незвичним шляхом продемонструвати талант балерини Рене Жанмер (Зізі) і своє захоплення джазом. У цьому балеті Ролан і Рене виконували головні партії та ще й дебютували в якості виконавців шансоньє. Музичну партитуру балету написав молодий композитор Ж.-М. Дамаз. Комедійний мюзикл, де динамічні джазові танцювальні ритми поєднувались із естрадними піснями, став першим зверненням Р. Петі до жанру мюзиклу [285, с. 61–62].

Прем'єра наступного твору «Кіно-перлина» (сценарій Ж.-П. Креді, муз. П. Петі, декорації А. Бореїпейра, костюми Р. Гро) відбулася 17 березня 1953 р. у Парижі в театрі Імперії [285, с. 162]. Пародійний балет, створений після знайомства Р. Петі з Голлівудом під час зйомки у фільмі Д. Кея «Ганс-Крістіан Андерсен», відтворив ажіотаж, що царював довкола кіностудій. Музика до балету несла в собі інтонації джазових ритмів. Сюжет балету простий; дівчинка і хлопчик, дивлячись кіно, уявляють себе героями фільму – спокусницею-вамп і гангстером, поки не вмикається світло, і вони розходяться кожен у свій бік [285, с. 65].

Прем'єра балету «Пінк Флойд Балет» (музична імпровізація «Пінк Флойда») відбулася 14 січня 1973 р. в Парижі у Палаці спорту [285, с. 166]. Цей балет – танцювальна імпровізація – із захопленням його виконувала вся трупа під музичний супровід британської групи «Пінк Флойд» (англ. Pink Floyd), яка розміщувалася на підвищенні у глибині сцені. Новаторство танцю (та ще й за участі популярної рок-групи) привернуло увагу глядача, а особливо молоді. Варто зазначити, що в балеті «Балабиль» Р. Петі (муз. Є. Шабріє, оформлення А. Клаве) яскраво простежується звернення до джаз-танцю. Прем'єра відбулася 5 травня 1950 р. в Лондоні у театрі «Ковент-Гарден» [285, с. 146].

У творчості французького хореографа Р. Петі балет переплітається з мюзиклом. Це пов'язано з переходом Р. Жанмер (провідної танцівниці балетної трупи Р. Петі, його дружини, творчий псевдонім Зізі Жанмер) до вокальної кар'єри. У Парижі він ставив у театрі на Єлисейських полях музично-хореографічне ревю «Балет електронів» (1960) (муз. Р. Корню) [285, с. 164], у

«Казино де Парі» балетно-вокальні твори «Зізі в ревю Ролана Петі» (1970); «Зізі, я тебе кохаю» (1972) [285, с. 165].

Учні Р. Петі також звертались у свої балетних постановках до джаз-танцю як основного лейтмотиву своїх хореографічних творів. Зокрема, Моріс Бежар (1927–2007) у своїх постановках використовував джаз-танець, про що згадував у мемуарах «Мить у житті іншого» [17]. Готуючи постановки балетів для фестивалю на честь Ле Корбюзьє у Марселі, він зазначив: «Фестиваль авангарду зобов'язує! Я стараюсь. Насамперед, істинний авангард у тому, щоб виступити з чимось суто класичним. Я ставлю па-де-де, суворіше немає вже куди, на музику Альбіноні (Альбіноні під відкритим небом – це чудово). Буде ще два балети, в яких я перемішаю танцівників і скульптури, що будуть рухатись! “Тектона” на джазову музику Джеррі Малигана, де скульптура Марти Пан, вирізана із тікового дерева, поглинає одного із танцівників. “Тектона” – балет, що полюбився мені надовго, ми будемо виконувати його часто... Двадцять років по тому я поновлю його, щоб показати в Нью-Йорку, майже не міняючи хореографію» [17, с. 70–71].

«Чи не все одно?» – балет Джорджа Баланчіна, прем'єра якого відбулась 7 лютого 1970 р. на сцені «Лінкольн-центру» в Нью-Йорку [337, с. 59]. Передісторія балету така: ще в 1937 р. композитор Дж. Гершвін запросив балетмейстера Дж. Баланчіна в Голлівуд для спільної праці над балетом, який мав називатися «Goldwyn Follies». Та під час роботи композитор помер. Лише після тридцяти років Дж. Баланчін поставив на музику Дж. Гершвіна балет під назвою «Чи не все одно?», де за основу взято шістнадцять пісень композитора, що були написані в період 1924–1931 рр. Вибір хореографа впав на ті пісні, що особливо гостро передавали специфічну атмосферу Манхеттена. Аранжування пісень для балету зробив Х. Кей. Цей балет також був поставлений в Новосибірському театрі опери і балету (2008) та в Естонському театрі опери та балету (2011) [13, с. 16–20].

У Радянському Союзі джаз-танець чи не вперше з'являється на академічній сцені у балеті «Червоний мак» (муз. Р. Глієра, хореографія

В. Тихомирова і Л. Лащіліна, лібрето М. Курилко). Прем'єра 14 червня 1927 р. у Великому театрі СРСР (друга редакція – 1948 р., третя – 1957 р., четверта – 2010 р.) [316, С. 84–88]. Уперше на балетній сцені в межах класичного балету поставлений танець «Яблучко» з використанням теп-танцю, що був популярний серед одеських моряків. А. Мессерер виконав тут дивертисментний номер зі стрічкою у власній постановці. В цьому балеті, представляючи образ буржуазії, балетмейстери звертаються до джаз-танцю, бо саме на той час у Радянському Союзі джаз вважали буржуазним видом мистецтва. Під час сцен у палаці начальника порту ошатні дами танцюють з офіцерами джазові танці чарльстон, а також вальс-бостон. Завдяки цьому художньому прийому глядачі мали можливість побачити й ознайомитись із джазовою хореографією 20-х рр. XX ст., що була популярна в Америці й Європі. В 1955 р. чехословацьке телебачення знімає фільм-балет «Красный мак» (режисер-постановник П. Блюменфельд) [417].

«Поргі і Бесс» – балет у двох діях музика Дж. Гершвіна (балетмейстер-постановник М. Лавровський, художник М. Мурванідзе) створений за мотивами однойменної опери за романом Д. Хейворд «Поргі». Прем'єра відбулась у 1935 р. Працюючи над балетом, М. Лавровський дотримався балансу між джазовим стилем і традиційним класичним танцем. Це історія кохання каліки Поргі і чарівної дівчини Бесс. Створений М. Лавровським образ безногого каліки Поргі досконалий; балетмейстер, жартуючи, подолав складну пластичну проблему – його герой, не задіявши ноги – танцює. У 1987 р. було знято фільм-балет «Поргі і Бесс» [13, с. 4–15].

«Ковбої» – одноактний балет на музику «Рапсодії в стилі блюз», Дж. Гершвіна (сценарій і хореографія Д. Брянцева), прем'єра якого відбулась у 1988 р. у Московському академічному музичному театрі ім. К. С. Станіславського і В. І. Немировича-Данченка. У 1990 р. балет був екранізований [13, с. 4–5]. Хореографічна фантазія розповідає про події в маленькому американському містечку періоду колонізації Заходу Америки.

В українському балеті чи не першим композитором, хто використовував джаз-танець, став А. Кос-Анатольський у виставі «Сойчине крило» за повістю І. Франка, що була поставлена у Львівському театрі опери та балету ім. І. Франка (сьогодні ім. С. Крушельницької).

А одним із останніх зразків джазового балету є «Хореографічна фантазія “Sinfonia estravaganza”» – одноактний балет на музику Львівського композитора О. Козаренка (хореографія О. Плахотнюка і В. Пантелеймонова, сценарій і сценічне оформлення О. Плахотнюка). Прем'єра відбулася 17 квітня 2013 р. у ЛНУ ім. І. Франка та 20 квітня 2013 р. в Одеській обласній філармонії. В основу балету взято хореографічну лексику контемпорарі джаз-танцю (англ. contemporary jazz dance) [291, с. 163–168].

Отже, джаз-танець став потужним ресурсом оновлення хореографічної лексики академічної вистави класичного балету. Цікаво, що він подолав стильові і географічні межі свого виникнення, проникнувши в Європейську культуру, оновивши національні хореографічні школи (зокрема, традиційну, російську, українську тощо).

Джаз-танець і живопис. Джаз-танець передбачає задіяння і неодмінної супроводжуючої позамузично-хореографічної атрибутики (декорації, живопис, образ виконавця, активність аудиторії, реакція джазової спільноти) тощо.

Сучасний театр, танець, живопис, кіно тісно пов'язані із творенням нового сценічного простору. Мистецтво джазу, будучи універсальною мовою культури ХХ ст., особливою семіотичною системою, використовує різні художні знаки, що є багатозмістовними.

Особливість джазового мистецтва криється в тому, що його сприйняття є суто індивідуальним, тому джаз-танець (як і приміром живопис) відзначається особливою авторизованістю вислову. Тому й виникла необхідність простежити взаємозв'язок джаз-танцю й живопису, зокрема у творчості представників театральної сценографії, на прикладі театральних художників А. Петрицького, Ф. Нірода, Ж. Вакевича, Т. Мурванідзе, М. Курилко.

Український художник-сценограф А. Петрицький (1895–1964) розпочав творчу діяльність у першій половині ХХ ст. Він був в авангарді українського «розстріляного відродження», коли, на жаль, ненадовго підтвердилося право художника конструювати на сцені власний мистецький світ, що ніс глядачеві виразну авторську філософію, відчуття причетності до великого загального дійства вистав. Новатор-конструктивіст української сценографії, станкової картини, оформлення книги й плаката, він був необмеженим у виборі формальних варіантів, адекватних його ідеям. А. Петрицький знайшов індивідуальну стилістичну визначеність, сказав нове слово у світовій культурі ХХ ст. Естетична система новітнього французького мистецтва, яку він відкриває для себе на початку століття, надала пошукам художника широти кольорового бачення, посилила міру живописного узагальнення. Чутливий до експерименту, А. Петрицький динамізував композицію; модифікуючи пропорції, завжди пам'ятав про естетичні норми й закони [4, с. 5–9]. Він створив ескізи «Ексцентричного танцю» для балету К. Голейзовського (1922) [4, с. 128–129], а також ескізи костюмів європейців до балету української постановки балету «Червоний мак» (Державна опера, Харків, 1927 р.) [4, с. 154–155].

Видатний український художник Ф. Нірод (1907–1996) (народний художник СРСР), навчався в Київському художньому інституті. Для Ф. Нірода характерне тяжіння до героїко-драматичним тем і об'ємно-мальовничого вирішення сценічного простору. Він працював у театрах Львова, Києва, Одеси, Вітебська, Новосибірська. У своїх мемуарах, виданих у 2004 р. видавництвом «Либідь», Ф. Нірод, порівнюючи діяльність художників-сценографів та художників-станковиків, зазначав, що другим легше, бо вони працюють самостійно – на відміну від сценографів [152, с. 153].

Художник кіно й театру Ж. Вакевич (1907–1984) народився в Одесі, 1921 р. він емігрував до Франції, де створив костюми й декорації фільмів, оперних, балетних та драматичних вистав. Він автор декорацій до згаданого балету «Пожирачка діамантів» (сценарій Р. Петі й А. Адама). Його ескізи

вирізняються гострим, відточеним малюнком, контрастною насиченою кольоровою гамою, що народжувало особливу, характерну для Ж. Вакевича експресію [12, с. 103].

Заслужений художник Грузинської РСР Т. Мурванідзе (1939) – театральний художник, сценограф, живописець [395], автор декорацій, костюмів балетних, оперних і драматичних спектаклів у тому числі сценографії до балету у двох діях «Поргі і Бесс» (музика Дж. Гершвіна, балетмейстер-постановник М. Лавровський). У творчості Т. Мурванідзе розкриваються кращі академічні традиції майстрів грузинського й російського театрів. Його творчість відзначається яскравою новаторською винахідливістю, колоритними й несподіваними концептуальними творчими рішеннями в оформленні: «від витриманих у досить традиційному дусі декорацій і костюмів “Гамлета” він ішов до експериментаторства, новаторської винахідливості у сценографії “Поргі і Бесс”. Створюючи театр-видовище, театр-ігрище, тяжів до колоритних рішень, несподіваних концепцій, завжди підпорядкованих у відповідності з намірами хореографа» [123, с. 317–318].

Художник театру, сценограф, архітектор, заслужений діяч мистецтв РРФСР М. Курилко (1880–1969), народився в місті Кам’янці-Подільському (Хмельницька область, Україна). Художник-постановник балетної вистави «Червоний мак» Р. Глієра, де він став автором лібрето (1927) [12, с. 283.] У цьому балеті джаз-танець чарльстон представлений не тільки хореографією, а й художнім оформленням костюма та декорацій, оформленням салону вельможі, середовища, в якому танець зароджувався в Америці, що надало можливість кращого сприйняттям його глядачем.

Варто звернути увагу на те, що художники ХХ ст. для сюжетів своїх картин використовували різноманітну тематику, зокрема джаз-танець. Проявляється він через зображення танцівників на вечірці чи під час відпочинку, або у зображенні джазових музикантів. Це можна простежити у творчості О. Дікса, Р. Ларрі, Ж. Дюбюффе.

Німецький художник-експресіоніст і графік О. Дікс (1891–1969) – автор шокуючих, емоційно напружених картин. Яскраво виражений авангардист, в 1920 р. він був пов'язаний з дадаїзмом і експресіонізмом, а також був представником так званої «нової матеріальності». Полотна О. Дікса вирізняються соціальними та пацифістськими мотивами, осмисленням загальнолюдських цінностей. Його авторству належить триптих «Велике місто» 1927–1928 рр. У цій картині зображена вечірка, на якій танцюють чарльстон під супровід музикантів джаз-бенду. Центральне місце картини займає танцююча пара в характерному для танцю чарльстон хореографічному положенні, з лівого боку картини зображений джаз-бенд, у складі якого співак афроамериканець, з правого боку картини зображені гості вечірки у вишуканих костюмах, відповідно до моди 30-х рр. XX ст.

Ще один твір О. Дікса, де зображені виконавці джаз-танцю, – це картина «До краси», 1922 р. Центральною фігурою в ній є сам Отто Дікс, який зобразив себе стоячим посередині зали, з телефоном у лівій руці. На другому плані картини танцююча пара, в характерному для танцю чарльстон положенні, та усміхнутий чорний джазовий барабанщик [339].

Французький художник і скульптор Ж. Дюбюффе (1901–1985) у картинах «Джаз-банд» (Блюз у непристойному стилі) 1955 р. і «Новоорлеанський джаз-бенд» 1944 р. зобразив фігури джазових музикантів, що вишикувалися зі своїми інструментами. Накладаючи фарбу на полотно у випадкових поєднаннях, він частково розмазав її по поверхні, а потім надряпав контури фігур і осіб музикантів. Ефект графіті – вуличного настінного зображення анонімного походження – смішить і чарує, надаючи картині невигадливої дитячої безпосередності [140, с. 19].

Американський художник і музикант Ларрі Ріверс (1923–2002) (до зміни імені й прізвища в 1940 р. Іцрох Лойзе Гросберг) народився в сім'ї іммігрантів з України. З дитинства вивчав музику, в 1940 р. почав кар'єру професійного саксофоніста. У 1944–1945 рр. займався теорією музики, виступав із відомими джазовими музикантами, гастроллював з ними по Америці. Творчість Л. Ріверса

надзвичайно різнобічна. Діяльність професійного джазового музиканта вплинула на його заняття образотворчим мистецтвом, сприяла появі в його живописі та графіці особливої ритмічної напруженості. Картина «Саксофоніст» – спроба відтворити свій внутрішній світ музиканта-виконавця джазу [140, с. 18].

Виявляється, що мистецтво джаз-танцю і живопису надзвичайно близькі, тут існує взаємний зв'язок і вплив. Динаміка, композиційна побудова картини, імпровізаційність поєднання фарб, гра світла й тіні могли надихнути джазового виконавця, хореографа на відтворення побаченого у танцювальному русі, стати розгорнутим сюжетом, підказати надзвичайну назву для танцю, і, навпаки, звуки джазу, рухи танцю – стати змістом картини.

Джаз-танець і модні тенденції одягу. Тенденція до синтезу мистецтв – одна з визначальних рис джаз-танцю: його театральністю і видовищністю, що ґрунтуються на універсальній потребі візуалізації і взаємодії музики й хореографічного «тексту» за збереженості певної автономності. При відтворенні джаз-танцю мімічна маска, грим, зовнішній імідж – це спроба перевтілення і відповідно переведення музики в хореографію, у візуальне мистецтво, де костюм «працює» на підсилення театральності джазового концерту, в якому можна простежити і стилізацію, і наслідування давньої моди, і натяк на соціальний статус виконавця.

Джазова музика була визнана як модна на початку ХХ ст. Тут потрібно відзначити взаємовплив моди й джазового мистецтва. Аналізуючи це явище, варто розглянути поняття моди, що відіграє величезну роль у культурному просторі суспільства, визначає побутовий та офіційний етикет, манеру одягатися, стиль інтер'єру, значно впливає на спосіб проведення вільного часу. Існує мода й на мистецтво, що сприяє його переходу у сферу масової культури.

Мода – нетривале панування певного смаку в будь-якій сфері життя або культури (на відміну від поняття «стиль»). Відповідно, стиль – це сукупність характерних рис літератури або мистецтва тієї або іншої епохи. Мода, на відміну від стилю, користується короточасними змінами зовнішніх форм

побутових предметів, художніх творів, одягу. Вона означається як нестійка популярність, що швидко минає [102, с. 206].

Модою в найширшому розумінні слова називають панівне в певний період і загальноприйняте на певному етапі ставлення до зовнішніх форм культури: стилю життя, звичаїв сервірування і поведінки за столом, тип автомашин, одягу. Однак при згадуванні слова «мода», зазвичай передусім мають на увазі одяг [88, с. 11].

У костюмі джазмена можна углядіти наслідування тенденцій моди періоду зародження джазу. Так, учасники менестрельних шоу спеціально виставляли напоказ занадто довгополі фраки, білосніжні штани, неодмінні смугасті сорочки. Костюм обов'язково доповнювали тростина – модний аксесуар того часу, циліндр, білі рукавички. Подібний тип костюма джазового музиканта й виконавця джаз-танцю проіснував аж до Другої світової війни.

Вплив джазового мистецтва на моду ХХ ст. Ф. Софронов окреслив так: «Мода того часу енергійно наполягала на порушенні колишніх норм. Усі прагнули до розкутості й свободи, під знаком яких сприймався джаз. В адаптуванні джазу зіграла свою роль і мода в розважальній і танцювальній музиці. Вона значною мірою визначила поширення джазу, оскільки вимагала екстравагантності, а джаз відповідав цій вимозі. Як тільки джаз був оголошений модним, то став семіотично визначеним і “легально” ввійшов у систему культури. Природно, він пережив великі труднощі. Бо європейська аудиторія проходить певний етап розпізнавання моди, який неодмінно супроводжується її відштовхуванням і висміюванням, що відображається на сторінках газет і журналів. А до всього кожне нове явище з часом перестає бути новим і входить у звичний контекст, втрачаючи винятковість. Джаз пережив тріумф у супроводі скандалів, скористався такою властивістю моди, як масовість, і вивільнився з її кайданів, почавши розвиватися за законами мистецтва, а не за примхами моди, яка все ж зіграла свою роль у його адаптації» [229, с. 180].

Як модне музичне явище, джаз, як кінематограф і популярні «глянцеві» журнали, визначав певні лінії моди в одязі та зачісках, які досить помітно змінилися у зв'язку з прагненням людини бути сучасною.

Лінія зв'язку моди й джазу позначалася в джазових «нових» танцях, що привернули до себе увагу вже в 20-х рр. XX ст. Стало очевидним, що творці «нових» танців під музику джазу йшли поруч із модою. Постановники танців і професійні танцюристи, шукаючи й знаходячи нові хореографічні форми, виступили в загальному русі культури, розвиваючи її загальні тенденції разом з кутюр'є. Зачіска й коротка спідниця змінюють силует жінки, яка танцює джаз-танець. Подібного роду тип виконавців – важливий знак входження джазу у світ моди.

На початку XX ст. в мистецтві та літературі функціонує художній напрям модерн, для якого характерні новизна функціональності й гігієни та водночас наслідування античності у силуеті одягу. Хоча залишаються ще старі уявлення про костюм (зокрема, жіноча фігура ще стягнута корсетом). Та вже в 1903 р. А. Дункан танцює у вільній, прозорій сукні, що має назву «пеплос», без корсета з китового вуса.

Внесок французького модельєра П. Пуаре у дизайн одягу XX ст. прирівнювали до внеску Пікассо в мистецтво XX ст. Спочатку він працював у Ч. Ворта (англ. Charles Frederick Worth, 1825–1895 рр.) – відомого модельєра, одного з перших представників Високої моди. П. Пуаре прискіпливо стежив за всіма імпульсами моди й нарешті вийшов на подіуми Парижа з туалетами, що містять у собі відбиток історії (запропонував сукні у вигляді туніки й пеплос) та впливу Сходу [88, с. 302].

Ідеали вільної розкутості та язичницького культу плоті знаходять своє відображення у вільному силуеті жіночих костюмів, і в чоловічому гардеробі 1912 р.: яскравий пурпуровий сюртук, а 1918 р. – «джазовий костюм», що складався зі щільно припасованого по талії піджака і «штанів-дудочок» [30, с. 330].

Розвиток європейського костюма першої половини XX ст. є невіддільний від усіх суспільно-економічних тенденцій того періоду. Інтенсивний розвиток техніки й нові умови життя стимулювали швидкі темпи змін тенденцій у моді, змінювалися і її соціальні функції. Мода перестала бути привілеєм для представників вибраного суспільства і стала законодавцем у галузі виробництва масових товарів, що випускаються для широких верств населення [131, с. 167].

Те, як і в що були одягнені виконавці джазу періоду ери «свінгу» кінця XIX – початку XX ст., є предметом особливого та детального аналізу. Доцільно відзначити прихильність артистів до найрізноманітніших костюмів, вишуканих, добре пошитих, тонко підібраних для кожного виступу й місця, де відбувався концерт. Тут могли бути чорні чи білі смокінги такого ж кольору штани або контрастне поєднання бежевого, жовтого, блакитного «верху» та чорного або білого «низу». Піджаки могли бути двобортними, однобортними, іноді у велику контрастну смужку («зебра»), сорочки – із запонками або без них. Комір міг бути з гудзиками «Button-Style», типовий для американської моди. Були прийняті яскраві, однакові краватки або «метелики» для всього складу бенду. Хусточка мала «поетично» стирчати з нагрудної кишені піджака. Особливим привілеєм для керівника ансамблю була свіжа квітка в петлиці смокінга. Лідер гурту майже завжди виділявся на тлі всього біг-бенду іншим костюмом за кольором і за фасоном. Це були «денді», бездоганно одягнені. На ногах були блискучі, лаковані напівчеревики на шнурках (5–6 «пістонів») зазвичай чорного кольору. Улюблена модель туфель джазових музикантів називається «інспектор», ціле десятиліття з кінця 20-х рр. XX ст. в моді були й ефектні двоколірні, чорно-білі туфлі.

Темношкірим виконавцям доводилося за допомогою різноманітності в одязі доводити своє право на перебування на сцені. Вони змушені були приділяти особливу увагу одній важливій деталі. Їхнє волосся, жорстке, непокірне за своєю структурою, вимагало особливого догляду. Щоб виглядати артистично й бути схожими на модних кіногероїв, темношкірим артистам доводилося застосовувати величезну кількість бріоліну або лаку, максимально

підстригатися. І тоді зачіска набувала тієї форми, що не видавала природи походження виконавця.

Цей сценічний образ артистів, стаючи прикладом для зовнішнього наслідування, активно впроваджувався у свідомість танцюючої молоді та глядачів. Силуети та фасони суконь і костюмів зірок естради приймали за еталон. І темношкірі, і білі виконавці дозволяли собі тонкі вусики, які ще більше підкреслювали «ультраакуратність» сценічного образу. Модні тенденції кінця 20-х – початку 40-х рр. XX ст. використовували танцівники-професіонали й спільнота дансингів («Bali-Rooms»), що масово відкриваються у цей час по всьому світу [101, с. 60–61].

Широке розповсюдження громадських залів для танців – дансингів – вводить у повсякденний побут працюючої молоді, окрім звичайного повсякденного одягу, сукні, костюми для святкового, вихідного дня, що у 20-х рр. XX ст. стають необхідною частиною гардеробу міської молоді. Тож вечірнє, бальне плаття та прикраси, що в кінці XIX ст. були привілеєм знаті, вже на початку XX ст. стають доступні, навіть необхідні, для широких верств мешканців міст [131, с. 170]. Це свідчить про вплив на еволюцію сучасних напрямів моди міського костюма соціально-економічних та культурно-мистецьких тенденцій розвитку суспільства.

У час Першої світової війни будинки моди закриваються, та це не стає перешкодою для виникнення нових силуетів одягу: вже в перший рік війни довжина жіночих суконь поступово доходить від кісточки до середини литки, у повсякденний побут одягу входять жакети й пальто, що не сковують рухів, ділові костюми різних фасонів [30, с. 330].

У цей період настає докорінний злам у моді силуету жіночої фігури, що кардинально змінюється через скорочення довжини спідниці й довжини волосся. Нові тенденції моди ґрунтувалися на геометрії, її спрямування явно антинатуралістичні. Жіночий костюм тепер поділяється на дві частини – на ліф і спідницю. Деякий час довжина спідниці не змінювалася, та з 1924 р. її помітно вкоротили, а в тенденціях моди 1928 р. вона вже ледве прикриває коліна.

Одночасно лінія талії опускається на стегна, тому ліф стає значно довшим. У цей період можна зазначити про проникнення течій кубізму в моду. Жінки у цей час реалізуються у всіх професіях, що раніше вважалися лише чоловічими, старанно займаються спортом, пристрасно танцюють джазові танці – фокстрот, чарльстон [88, с. 307].

Музиканти воєнного та повоєнного періодів демонструють поведінку «протесту» – ніяких поклонів, посмішок, «охолоджені» відносини зі залом. В їхньому одязі з'являється заперечення подібності (серійності), що нерідко доходить до недбалості зовнішнього вигляду. Входять в моду чорні окуляри, різноманітні берети, кепки, шапки. Стає звичним не звертати уваги на здоров'я і психіку, відбувається масове захоплення наркотиками. Разом із виконавцями стилю бібоп у середині 40-х рр. XX ст. прийшла й нова сценічна мода. Революційно налаштована молодь шанувальників джазу відкидає підвалини солодкової «прилизаності» моди старшого покоління. Нова тенденція не заперечувала дорогих костюмів, але про однаковість і повторюваність у сценічному образі не могло бути й мови. Змінився й зовнішній вигляд музикантів: вони відрощують «козлячі» борідки, волосся більше не розпрямляли за допомогою хімії. Для цілої групи музикантів недбалість в одязі стає нормою, інші зберігають пристрасність до дорогих, модних костюмів. З'являється мода на особливий жаргон, який, подолавши всі можливі бар'єри, з часом став нормою в житті музикантів. Виконавці та шанувальники музики вживають нові сленгові слова й вирази: «dig» (рити, копати), «уе, ман» (так, хлопець), «session» (запис, сесія), «cookin» (куховаріння, кухня), «джемувати», боксерські терміни, «cats» (котики – звернення до музикантів), «cool» (крутий) [101, с. 63].

У радянському суспільстві середини XX ст. зароджується молодіжна субкультура стиляг, яка розвивається у великих містах та існує майже з кінця 40-х – до 60-х рр. XX ст. Представники цього стилю – це молодь, яка зразком для наслідування обрала собі ідеали американського способу життя. Стиляг вирізняла підкреслена аполітичність, певний цинізм у судженнях, байдуже або

негативне ставлення до норм радянської моралі. Цей протест вони демонстрували через яскравий одяг, незвичайну манеру ведення розмови, вживанням сленгових слів. Вони відзначалися підвищеною зацікавленістю музикою і танцями з-за кордону.

Популярним танцями у середовищі стиляг були шейк (англ. shake – тремитися, тремтіти, дрижати), свінг (англ. swing – балансування, гойдання), твіст – (англ. twist – поворот, крутіння) [313, с. 267–280].

Через відсутність у Радянському Союзі достовірної інформації про Захід, значного дефіциту предметів широкого вжитку, нерідко відсутність нормальних побутових умов, молодь починає самостійно створювати одяг за зразком побачених фото з модних закордонних журналів. Хлопці одягають довгий піджак, крій якого нагадував смокінг, що вважався типовим явищем у моді 50-х рр. ХХ ст. Модники носили строкату сорочку з жабо або тонкою краваткою, часом краваткою-шнурком, яскравий жилет, вузькі штани – «дудочки», білі шкарпетки й чорні замшеві туфлі та товстій підошві. У дівчат з'являється незвична манера носити одяг, наприклад, кардиган одягали задом наперед, а рукави підтягували вверху для створення модної довжини «три чверті». Підкреслюючи талію, використовували широкий пояс. Для створення пишного об'єму спідниці одягали багат шарові нижні спідниці з оборками [89, с. 123]. Спосіб життя, манера поведінки, спілкування й зовнішній вигляд розвивав специфічні культурно-мистецькі прояви у реалізації своїх потреб. Серед молоді стає модним слухати рок-н-рол, відповідно й танцювати. Танець стає більш вільним, імпровізованим, емоційним, розкутим з елементами парних підтримок, перекатів.

Втілення образу «стиляг» відображено у російському кінофільмі «Стиляги» (2008), режисера В. Тодоровського, сценарій написав Ю. Коротков, художник по костюмах О. Осипов, хореографами-постановниками були О. Глушков, Л. Тінцунік [398]. Особливістю кінострічки є його музичний ряд, складений з хітів «музичного року» у джазовому та рок-н-рольному аранжуванні. Тут багато пісенних і хореографічних номерів, усе це втілено

через характерні риси життя Радянського Союзу періоду 50–60-х рр. XX ст. з яскравим вкрапленням стилістики молодіжної субкультури «стиляг».

Сьогодні велика кількість хореографічних колективів виконують джаз-танець, використовуючи стилістичні особливості костюма кінця XIX–XX ст. І тут ще раз поєднуються джаз-танець і стилістичні особливості моди, дизайнерських тенденцій минулого і сучасності.

Популярність джаз-танців порушила колишні норми зовнішнього вигляду молоді. Всі прагнули до розкутості й свободи, а джаз сприймали як знак цієї розкутості. Адаптація джаз-танцю відбувалася завдяки моді на розважальну та танцювальну музику, своєрідну манеру одягатися, виконувати танцювальні рухи відповідно до нових стилістичних форм. Також змінюється поведінка на танцювальному майданчику, спілкування танцівників під час самого танцю. Це значною мірою зумовлено розповсюдженням джазу як засобу самореалізації індивідуальності, самовираження поглядів, прагненням бути неповторним, екстравагантним. Як тільки джаз став модним, популярність джаз-танців серед широких мас зросла, джазове мистецтво поступово увійшло в систему культурно-мистецьких цінностей суспільства.

Джаз-танець скористався властивістю моди, її масовістю і вивільнився з кайданів салонного мистецтва, почав розвиватися за законами масової культури, а не за примхливими канонами окремих творців, які все ж відіграли визначальну роль у розповсюдженні джазу у щораз змінному середовищі моди XX ст.

Джазові форми танцю в бальному та соціальному танці. Бальний танець XX ст. закладався на основі європейського танцю, який у 20–40-х рр. синтезувався з новою джазовою американською музично-танцювальною культурою. Велика кількість бальних танців мають афро-американське, латиноамериканське «коріння». У широкому розумінні бальним танцем можна назвати будь-який розважальний танець, який можна танцювати на балах, у танцювальних залах чи салонах. Бальні танці потрібно розглядати як різновид парних танців, упорядкованих та кодифікованих для спортивних змагань; з них

виокремлено соціальні танці. А процеси їхнього розвитку й формування технічних канонів утвердили європейську танцювальну школу спортивно-бального танцю.

У 20–30-х рр. XX ст. у Великій Британії при королівському товаристві вчителів танців була утворена спеціальна Рада з бальних танців. Англійські фахівці розпочали стандартизування таких танців, як танго, вальс, швидкий та повільний фокстроти. Так розпочали формуватися «конкурсні» бальні танці. У 30–50-х рр. XX ст. кількість конкурсних бальних танців збільшилася за рахунок латиноамериканської програми (самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв) [293, с. 105].

Принципи й ознаки джаз-танцю лягли в основу для декількох бальних танців, де під впливом джазової музики сформувалася манера виконання й подачі таких танців, як фокстрот, квікстеп, самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв та інших, де наявні свінгові особливості виконання танцювальних па [141, с. 122].

Спортивно-бальний танець як вид спорту визнається Міжнародним олімпійським комітетом як кандидат в олімпійські види спорту. Саме він має свою систему організації танцювальних змагань. Тому цей термін набув вужчого, специфічного значення. До спортивно-бальних танців належать танці, визнані міжнародними танцювальними організаціями (або місцевими організаціями в окремих країнах). Міжнародні європейські змагання зі спортивно-бальних танців поділяються на дві програми – стандартну і латиноамериканську, до кожної з яких входять по п'ять танців: вальс, віденський вальс, фокстрот, квікстеп та танго – до стандартної програми; самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв – до латиноамериканської програми. Окремо виділяється програма, яку виконують на змаганнях в Америці й Канаді, а саме американська «плавна» програма (вальс, танго, фокстрот, квікстеп, віденський вальс) і американська ритмічна програма (ча-ча, румба, іст-коуст, болеро, мамбо) [35; 36; 68].

Низка бальних танців мають у собі аспекти соціального значення, оскільки їх танцюють для розваги й задоволення у вільний від роботи час: на балах, вечорах, танцювальних майданчиках, а також використовують у сценічному мистецтві, тобто в театрі, кіно, на телебаченні. Це такі танці, як мамбо, меренга, сальса, бочета, аргентинське танго, кантрі та інші [35].

З утвердженням джазової музики починається розвиток таких джазових танців, як регтайм, свінг, що стали основою для багатьох танців бальної хореографії [313].

На сьогоднішній час термін свінг сприймається як загальна назва для групи танців, які розвивалися водночас із джазовим стилем свінгу в музиці в 20–40-х рр. XX ст. і виникли в громадах американців африканського походження. Ранні форми деяких із цих танців виникли раніше від свінгового стилю в музиці. Найвідоміший із них лінді хоп – парний танець, як його похідні виникли рок-н-рол, буги-вуги, ритм-енд-блюз та інші [68, с. 3].

Розглядаючи вплив джазу на формування бальної хореографії на прикладі декількох танців бально-спортивних (джайв, рок-н-рол, фокстрот, квікстеп), варто коротко їх охарактеризувати.

Джайв – бальний танець, створений в Англії під впливом американського свінгу. У своїй основі має джазове коріння. Джайв є різновидом свінгу зі швидкими та вільними рухами. Сучасний джайв та свінг відрізняються один від одного, хоча більшість рухів та їх манера виконання схожі. Ритм джайву найкраще прослуховується під рок-н-рольну музику.

Рок-н-рол також має джазове коріння, свінгову манеру виконання, синкоповані танцювальні па, характерні для хореографії лінді хоп танцювальні фігури. Малюнок танців виглядає так: партнери роблять два кроки з обертанням або погойдуванням, потім крок назад і повторюють усе спочатку, помінявши ногу. Крок назад і зміна ноги стали стандартом танців і їх ритмічною основою. Відмінність спостерігається в обертах у бік, погойдування, манері виконання самих танцювальних па, ударів стопою по підлозі або кидків ногою тощо.

Фокстрот – бальний танець, що входить до стандартної програми змагань. Походження назви танцю не зовсім зрозуміле. Вважається, що танець названий за іменем його автора – водевільного актора Г. Фокса, за однією з теорій, а за іншою від асоціації з кроком лисиці. Фокстрот виник у 1914 р. Пізніше танець стандартизував А. Маррей. У початковій версії фокстрот танцювали під регтайм (джазовий музичний матеріал), на сьогодні в сучасних бальних танцях його виконують під свінгову музику [141, с. 170].

Від зародження до 40-х рр. XX ст. фокстрот залишався найпопулярнішим танцем. З часом фокстрот еволюціонував у два танці стандартної програми: повільний, за яким залишилася назва фокстрот, та швидкий фокстрот, який стали називати квікстепом. Повільний фокстрот інколи називають також слоуфокс [35, с. 235].

Квікстеп – бальний танець стандартної програми, швидкий фокстрот, в основі якого також лежить джазове коріння [141, с. 50]. Якщо термін «фокстрот», за однією з версій походження у буквальному перекладі означає «крок лисиці», то термін «квікстеп» більш точний, тобто «швидкий крок». Ідеться про танець, який відповідно до його живого ритму вимагає від виконавця легкості, рухливості. Квікстеп виник з поєднання танцю чарльстон, що був модним у 20-х рр. XX ст., з фокстротом, який виконували у швидкому темпі. На перших етапах свого існування мав довгу назву «Швидкий фокстрот і чарльстон». З часом елементи танцю чарльстон відійшли на другий план, відповідно остаточно за ним закріпилася назва квікстеп.

Багатий варіаціями, квікстеп прийнято вважати «малою граматикою» стандартних танців. Рухи швидкі, легкі, повітряні, стрімкі, різнотемпові. Акценти на 1 і 3 удари [141, с. 50–52]. Квікстеп з'явився під час Першої світової війни в передмісті Нью-Йорка і спочатку його виконували африканські танцюристи. Дебютував у Американському мюзик-холі і став дуже популярним у танцювальних залах.

У 20-х рр. XX ст. багато оркестрів виконували повільний фокстрот дуже швидко, що викликало багато скарг серед танцюючих. Врешті з'явилися два

різних танці: повільний фокстрот, темп був сповільнений до 29–30 ударів за хвилину, і квікстеп, який став швидкою версією фокстроту, виконуваного в темпі 48–52 ударів за хвилину [141, с. 288–290]. Для квікстепу характерні легкі танцювальні «доріжки», пробіжки через всю танцювальну залу, підстрибування, комбінації кроків із синкопованими стрибками й перескоками, при яких обидві ноги партнерів відриваються від підлоги.

Отож, у бальній (спортивно-бальній) та соціальній хореографії джазові танці сформували свої відповідні форми, які майже за столітню історію розвитку виробили чіткі стандарти, канони виконання, манери, положення виконавців у парах та основні систематизовані й уніфіковані танцювальні кроки, відповідні ритмічні й динамічні відтінки їх виконання. Відповідно їх виконують на конкурсах спортивно-бального танцю, на балах, вечорах відпочинку, в побуті.

Джазові форми танцю в спорті. Одним із популярних способів проведення вільного часу в 20-х рр. ХХ ст. став спорт, яким захоплювалися повсюдно, вбачаючи в ньому не тільки засіб оздоровлення організму, а й особливий стиль життя, в якому людина максимально звільняється від умовностей і виявляє свої фізичні можливості. Заняття спортом різко вирізняли вищі верстви європейського суспільства від середніх і тим більше нижчих. Спортивні ігри на свіжому повітрі, плавання, їзда на автомобілях і навіть водіння аероплана входили в «джентльменський набір» того часу. Часто проведення всіх цих заходів супроводжувало звучання модного джазу.

Розвиток різних складно-координаційних видів спорту, пов'язаних із культурою руху (спортивна й художня гімнастика, акробатика, фігурне катання, спортивна аеробіка, синхронне плавання, стрибки у воду, стрибки на батуті), викликали потребу у розширенні засобів підготовки спортсменів. Варто звернути увагу на те, що в деяких видах спорту (так само, як і в танцях) використовують музичний супровід для показу відповідних програм (спортивна й художня гімнастика, акробатика, фігурне катання, синхронне плавання,

ритмічна гімнастика, аеробіка та інші). Саме для них характерне використання хореографічної лексики джаз-танцю.

Так джаз-танець виявився пов'язаним зі спортом. У ньому по-новому відкривалася тілесна краса. Цьому сприяла таємнича привабливість поєднання нової музики та гімнастики, виконаної в ритмі джазу. Уявлення про ідеальну зовнішність людини змінилося, виникла потреба бути спортивним. Жінку хотіли бачити «пласкою» («flattering»), «хлоп'ячою», подібною на героїнь романів Дж. Лондона. Чоловік мав мати атлетичну статуру. Виникла мода на спортивний одяг. Спорт став визначати характер танців. Через спорт змінювався танець, а через танець джаз поєднується, взаємодіє зі спортом. Між ними ніби був поставлений «знак рівності», вони стали в один ряд у культурній свідомості епохи [229, с. 182].

Джаз-танець мав великий вплив на розвиток і формування спортивних програм із гімнастики та акробатики ХХ ст. Також варто зазначити, що саме ритмічна гімнастика почала формуватись у 20–30-х рр. ХХ ст. під впливом розробок дослідників ритміки й руху під музику, міміки й жесту. Серед них Ж. Стеббіс і її послідовниця Б. Менсендик, які перебували під впливом шведської функціональної гімнастики і системи Ж. Демени (французького фізіолога, який вважав, що фізичні вправи повинні бути динамічними, відтворюватись з великою амплітудою). З набуттям популярності цього напрямку, побудованого на рухах вільної пластики, значно розширилися засоби гімнастики, були розроблені методи, що допомагали формувати гарну поставу, красиву ходу, виразність рухів у жінок [118, с. 14].

У кінці 60-х – на початку 70-х рр. ХХ ст. під впливом джаз-танцю відродилося захоплення танцями як засобами фізичного виховання, стали популярними різноманітні ритміко-пластичні системи. Серед них ритмічна гімнастика професора Ж. Далькроза, система відомої американської танцівниці «босоніжки» А. Дункан, виразна гімнастика Ф. Дальсарта, гармонійна гімнастика Л. Алексєєвої та інші [117, с. 6]. Після виходу праці М. Бекман «Джаз-гімнастика» (1971), відродилося захоплення танцями як засобом

фізичного виховання. Джаз-гімнастика швидко завоювала популярність в Англії, Франції, Данії, Чехії, Німеччині. За своєю суттю джаз-гімнастика – це різновид ритмічної гімнастики, основним елементом якої є джаз-танець [118, с. 14].

Ритмічна гімнастика набула нової популярності в 80–90-х рр. ХХ ст. Цьому сприяла її популяризація в радіопередачах і телевізійних програмах. Однією з відомих послідовниць ритмічної-гімнастики була зокрема американська кіноактриса Дж. Фонда.

Поєднання танцю рок-н-рол й спортивних акробатичних елементів сформувало акробатичний рок-н-рол. Акробатика, за визначенням В. Коркіна, це – система фізичних вправ, пов'язаних з виконанням обертів і балансування (індивідуально, удвох та групами) [99, с. 6]. Відповідно, рок-н-рол – модний танець, що виник у США на початку 50-х рр. ХХ ст. на ґрунті акробатики та ритм-енд-блюзу й хіпбілі. Сам термін «рок-н-рол» запровадив диск-жокей з Клівленда Е. Фрід у 1951 р. [69, с. 26]. Рок-н-рол супроводжується простою мелодією із характерним простим, монотонним, одноманітним ритмом з акцентами на другій і четвертій долях такту, що за своєю природою близький до джаз-танцю. Структура рок-н-ролу заснована на схемі 12-тактового блюзу [36, с. 161]. Рок-н-рол виконує співак у супроводі ансамблю, до складу якого обов'язково входять електрогітара (соло) та саксофон. Рок-н-рол суттєво вплинув на формування інших напрямів танцювальної музики й відповідно, танців (твіст, медісон, шейк, джайв тощо).

Акробатичний рок-н-рол – це вид спорту, в основі якого лежить виконання основного танцювального кроку у поєднанні з елементами джаз-танцю й диско та різновидів стрибкових рухів, виконання кидків ноги на дев'яносто градусів, разом з виконанням акробатичних елементів. Як вид спорту зародився в Європі в 1974 р. Француз Р. Агачі запропонував рух «кік-бол-ченч», структура якого відповідала музичній структурі рок-н-ролу і давала змогу виконавцям легко переміщатися при зміні місць партнерів. Це сприяло створенню основного ходу акробатичного рок-н-ролу.

У джаз-танці акробатичні й гімнастичні елементи використовують в дуетних підтримках та на різноманітних спеціальних помостах, подіумах різного рівня. Також популярним був танець з предметом (тростинка, шарф, тощо).

Досліджуючи історію розвитку джаз-танцю, Н. Шереметевська вказала на те, що в 20-х рр. ХХ ст. «багато видів і жанрів мистецтва, зокрема драматичний і балетний театр, особливо часто естрадна хореографія стали звертатись до акробатики й фізкультури як до виразних ознак нового життя, нової, розкутої, фізично здорової людини». На естраді виник особливий жанр – дуетно-акробатичний танець, що досить скоро досягнув високого художнього рівня в творчості. Цьому захопленню віддали данину всі діячі радянської хореографії. Між тим на Заході степісти з великим бажанням зверталися до акробатики, але без усяких теоретичних обґрунтувань, – просто як до ефектного трюку, що мав назву в лексиконі «flash» – «флеш» [302, с. 25].

Варто згадати також різні варіанти «ластівок», акробатичних «мостиків» та інших поз у акробатичних танцях на підтвердження того, що елементи акробатики й гімнастики в поєднанні з класичними позами займають вагоме місце в сучасній хореографії. Спортивні рухи дуже часто використовуються в джаз-танці як своєрідний виражальний засіб, що надає динамізму і видовищності танцювальному номеру, шоу, концерту, мюзиклу.

У сучасному джаз-танці використовують різноманітні акробатичні рухи – flic-flac (фляк), salto (сальто), corp-strung (корпштрунг), revolution (переворот), колесо. Де: фляк – стрибок з двох ніг на дві руки назад; сальто – обертальний рух тіла зі стрибком і повним перевертанням у повітрі без проміжної опори, сальто вперед, махове сальто; корпштрунг – рух з розгином корпусу з головою вперед; переворот – середній чи швидкий рух, перехід з двох рук на ноги вперед чи назад. Перевертом називається обертний рух тіла з послідовним доторканням до підлоги й перевертанням через голову; колесо – рух колом фронтально в бік, почергово торкаючись підлоги – рука, рука, нога, нога; стійки – положення тіла людини ногами вгору, стійка на лопатках («берізка»), стійка

на передпліччях, стійка на руках, стійки можуть бути з різними положеннями ніг, наприклад, ноги нарізно, під кутом, на одній руці; переверот – обертальні рухи тіла з повним перевертанням і з проміжною опорою однією рукою або головою, з однією або двома фазами польоту. Це переверот вправо або вліво (колесо); повільний переверот уперед на одну ногу; повільний переверот назад (перекидання); темповий переверот уперед; переверот з поворотом (рондат); переверот назад (flic-flac); арабське колесо; неповний переверот (курбет) [99, с. 15–35].

Отже, варто зазначити, що і спорт запозичує багато хореографічних прийомів джаз-танцю для урізноманітнення своїх виразних засобів. Наприклад, змістовність підготовки гімнасток значно розширилась і охоплює, крім елементів безпосередньої класичної хореографії, рухи вільної пластики та джаз-танцю (хвилі, різні махові рухи, розслаблення, пружинні рухи), специфічні не «балетні» стрибки, повороти, елементи джаз-гімнастики.

2.2 Формування світових виконавських шкіл джаз-танцю

На початку XX 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. XX ст.; майже водночас з'являється покоління видатних танцівників – К. Данхам, П. Прімюс, Ж. Колі [385].

Чи не вперше К. Данхам і П. 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 [414].

Перл Ейлін Пріміус (1919–1994) – американська танцівниця, хореограф і антрополог. П. Пріміус 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 [150, 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 [401].

Джордж Баланчін (1904–1983) – хореограф, який започаткував класичний американський балет й сучасне неокласичне балетне мистецтво загалом [337, 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 [281].

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 [148, с. 35–36; 385]. Він був натхненником для Matt Mattox, Bob Fosse, Gwen Verdon і багатьох інших хореографів [385].

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 [385].

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 труппа та школа підготовки танцівників джаз-танцю [385].

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 труппу «Ballets USA» [424].

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 «Exercices “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 [325, 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» [385].

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 [283, 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 [337, 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 [285, 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» [285, с. 160–166].

Моріс Бежар – видатний французький танцівник і хореограф, театральний і оперний режисер, один із найвизначніших хореографів другої половини ХХ ст. [337, 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. – Béjart Ballet [17].

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 [283, с. 167–169]. Саме на таких курсах в 60–80-х рр. ХХ 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» [307; 308].

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 [294, 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 [2].

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 [294, с. 39]. Одним із перших виконавців теп-танцю на початку ХХ ст. у Росії є циганський танцівник М. Чубаров [302, с. 19]. Потрібно згадати й інших танцівників теп-танцю періоду 20–40-х рр. ХХ 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 ішлося 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) [302,

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» [302, с. 90–100].

Після VI Всесвітнього фестивалю молоді і студентів 1957 р. у Москві [302, с. 102], ставлення до джаз-танцю поступово змінилося на краще. В середині 60-х рр. XX 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 [302, 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. XX 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 XX 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.

Висновки до другого розділу

Феномен джаз-танцю дає підстави виділити його в окремий напрям сучасного хореографічного мистецтва, популярність якого пояснюється прихованими в ньому безмежними можливостями нових творчих експериментів, розширенням, подоланням стилєвих 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).

Відбувається становлення джазології як окремої галузі науки, що вивчає джаз у єдності генези, естетики, епістемології, філософії соціологічних та культурологічних особливостей, типів комунікаційних зв'язків, психологічних аспектів, впливів на суміжні види мистецтва, взаємодії творців і реципієнтів цього виду мистецтва.

На розвиток, формування, популяризацію джаз-танцю великий вплив мали театр, кіномистецтво, література, живопис, мода, розвиток звукозапису, залучення джазового мистецтва до спорту, виділення окремих танцювальних форм джаз-танцю (спортивно-бального, соціального танцю й акробатичного рок-н-ролу).

Наше дослідження показує, що від доби зародження джазу й до теперішнього часу для джаз-танцю притаманні видовищність, синтетичність – ще з доби менестрельного шоу аж до великих музично-драматичних постановок у театрах світу, мюзик-холах, на естраді, опереті, у розважальних телевізійних програмах.

У театральних постановках і кінофільмах, заснованих на літературних творах, мистецтво джаз-танцю використовували як потужний і оригінальний засіб передачі глибини художньо-змістовної концепції творів.

Кіномистецтво відіграло особливу роль у поширенні джаз-танцю. З появою звукового кіно фільми активно акцентують естетику Бродвею і водночас популяризують джаз у всьому світі. Джаз-танець «підкріплюють» цікавим сюжетом або ж підсилюють ним видовищність кінематографа. Джазова музика і джаз-танець, будучи залученими до кіно згодом полишають екран й починають самостійне життя, а поштовхом цього стали демократичність, доступність й масовість сприйняття кіномистецтва.

З розвитком технічного процесу, зокрема звукозапису, стало можливим використовувати джазову музику без «живих» виконавців. Салонна (театральна) джазова музика стає доступною побутовою музикою, музикою для відпочинку й дозвілля. Під супровід грамплатівки відбуваються танцювальні вечірки, концертні програми, музично-драматичні вистави. Джаз-танець став доступним широкій масі населення, що сприяло розповсюдженню й розвитку нових танцювальних форм джазового хореографічного мистецтва.

Джаз-танець входить у академічні балетні вистави таких хореографів, як Р. Петі, М. Бежар, Д. Баланчін, Л. Мясін, М. Лавровський, Д. Брянцев, В. Тихомиров, Л. Лащілін.

Ми простежили взаємозв'язок джаз-танцю і мистецтва живопису – передусім чергу через оформлення балетних та театральних вистав. Декілька художників для сюжетів своїх картин використовували джазові мотиви. І джаз-танець, і живопис у виконанні та сприйнятті близькі за особливою авторизованістю й спонтанністю імпровізаційної складової.

Проаналізовано взаємовплив джаз-танцю і моди. Охарактеризовано їх спільні властивості (масовість, популярність, постійна стильова змінність та доступність). Окреслено період контамінації джаз-танцю й моди відповідно до соціально-культурних процесів XIX–XX ст. Простежено вплив моди на

розважальну музику й танці, створення своєрідної манери не тільки в саморепрезентації виконавця, але й подані танцювальних рухів.

Джаз-танець став основою для розвитку значної кількості бальних та соціальних танців, зокрема таких, як джайв, фокстрот, квікстеп, рок-н-рол, сальса, меренга тощо. Джаз-танець має зв'язок з деякими видами спорту: це спортивна й художня гімнастика, акробатика, фігурне катання, синхронне плавання, ритмічна гімнастика, аеробіка, в яких показ змагальних програм, відбувається під музичний супровід. У них все більше використовують хореографічну лексику джаз-танцю.

У ХХ ст. на розвиток джаз-танцю мали вплив такі знакові постаті, представники американської школи джаз-танцю, зокрема К. Данхам, якій джаз-танець завдячує розробленням хореологічної теорії й методики вивчення та виконання; П. Примус, яка чи не першою презентувала африканський танець американській аудиторії; Е. Ейлі – засновник «Американського театру танцю»; Д. Коул, якого вважають батьком театральної техніки джаз-танцю; Е. Луїджі творця спеціальних технік розігріву (джазовий екзерсис). Представниками європейської школи джаз-танцю ХХ ст. є Р. Петі, Ф. Аштон, М. Бежар та інші.

Відзначено формування системи виконання теп-танцю у світі як сучасної танцювальної дисципліни. Згадані виконавці теп-танцю, представники американсько-європейського походження, такі як Б. Робінс, Ш. Темп, Г. Хайнс, Ч. Колс, Т. Тун, Х. Баттл, М. Хайнс, А. Рібейро, Д Гольберг.

До радянського періоду варто згадати таких виконавців джаз-танцю (зокрема і теп-танцю), як В. Шубарін, М. Чубаров, В. Скопін, А. Скопіна, С. Деляр, Ф. Богородський, М. Понна, О. Каверзін, М. Харітонов, М. Тиберг, М. Винниченко, Т. Леман, Т. Гумбург; брати Зернови – Юрій, Володимир, Лев, Олександр, Григорій. «Брати Деллан» у складі А. Дерманер і М. Самошніков; дуети Тата і Вадим Гумбургов; Т. Леман і С. Русанов; Борис та Юрій Гусакови; Тетяна і Аркадій Деллан, дуети «Брати Гусакови»; Н. Мирзоянц і В. Резцов; брати близнюки Сазонові Генадій та Володимир; Ніна і Володимир Винниченко; Раїса та Володимир Кірсанові; брати Ігор та Олег Федоткіни;

солісти М. Кушнер, В. Шубарин, А. Насиров, брати Генадій та Аркадій Лягови; солісти В. Гуластов, К. Невретдинов, О. Абдулаєв, В. Мишлецов, О. Івашкевич. Усі вони зробили значний вклад у розвиток джаз-танцю, виникнення його окремих національних виконавських шкіл (зокрема, і української).

РОЗДІЛ 3.

ДЖАЗ-ТАНЕЦЬ У ХУДОЖНІЙ ПРАКТИЦІ СЬОГОДЕННЯ

3.1 Сценічні і побутові форми джаз-танцю

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» [98, 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 [229, с. 185–186].

Сьогодні в сучасній хореографії джаз-танець має свої характерні ознаки: акцент на емоційному стані та індивідуальній виконавській майстерності людини, яка імпровізує на джазову, популярну чи іншу музику, засновану на

«свінгуванні та пульсації», повній розслабленості тулуба, позі «колапсу», значній рухливості корпусу, рук, обертових рухах тазостегнової частини тіла, багатосинкопованості в рухах [289, с. 109].

Зразком «передісторії» новітньої хореографії 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 «Aye Ya Yi». 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 [360, с. 26–36].

Кек-уок – негритянський танець джазового походження. Виник у другій половині XIX 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 [313, 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 [97, с. 460–461]. У першій половині XX ст. кек-уок став популярним танцем у Європі [140, с. 14]. У XX ст. це бальний танець, який отримав розповсюдження у кафешантанній формі кек-уока, близькій за характером до канкану [313, с. 461].

Тустеп – салонний танець, що виник у Північній Америці на початку XX ст. [101, 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. XX ст. виник у Північній Америці та поширився в Європі. Один із попередників фокстроту. Танцювальні кроки виконують у швидкому темпі. Наприкінці 1920-х рр. XX ст. уанстеп поступився квікстепу [313, с. 281].

Джіттербаг – побутовий танець, популярний у 1940-х рр. у США. Виконували його під джазову музику в швидкому темпі. Характеризується вільними свінговими рухами [14, с. 84].

У 90-х рр. XIX 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» [290, 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) [313, 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 [313, 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 20–40-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 замкнута, партнери дещо наближені один до одного. Танець блюз переважно виконували на малих танцювальних майданчиках [97, с. 454].

Шимі – побутовий, салонний, бальний танець, американський різновид фокстроту. В Європі набув популярності у 20-х рр. XX ст. [313, 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 [360, 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-бєбі» («флаппер» англ. flappers – ампула, що з'явилося на екрані в «епоху 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 [357, с. 200]. Прийшовши на зміну героїням вікторіанських мелодрам, і їхнє кредо було насолоджуватися життям [142, 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.) [360]. Дівчата танцювали разом і поодиночі, 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 поодиночі [360].

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 [14, с. 157]. На основі

лінді хоп – у парному варіанті виникли такі танці, як рок-н-рол, буги-вуги, ритм-енд-блюз та інші [69, 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 [97, 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 [313, 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 [385]. Танець набув популярності

також і в Радянському Союзі, особливо в середовищі стиляг, переважно завдяки американським кінофільмам.

Твіст – ритмічний помірно швидкий танець [102, 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 [313, с. 267]. Темп виконання танцювальних рухів швидкий, ритм чіткий.

Босанова (друга назва джаз-самба) – латиноамериканський танець 60-х рр. XX 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 напрямку вважають бразильських музикантів Антоніу Карлус Жобін та Жуан Жілберту [97, с. 455].

Шейк – імпровізаційний побутовий танець джазового характеру, популярний у першій половині 60-х рр. XX ст. [313, 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 поясиці [97, с. 477–478].

Про джазову основу танців фокстрот, квікстеп, джайв та рок-н-рол детально описано в підрозділі «Синтетична природа джазу, та її відображення у джазології» (підрозділ 2.2).

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 визнаний як самостійний, відмінний від рок-н-ролу танець. У 80-х рр. XX ст. він зазнав впливу вже відродженого танцю лінді хоп, що поширився у Європі.

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 темпи сконцентровані в роботі ніг, особливо стоп. Точні синхронні акценти, виконані п'ятою одної ноги і пальцями іншої...» [98, 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) [413].

Теп-танець переживав різні етапи – від неймовірної популярності на початку XX ст. до майже повного забуття у 50–70-х рр. XX 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 [4, с. 42].

Неможливо уявити теп-танець без Р. Кілер (1910–1993), уродженої Етель Хільди Кілер – американської актриси, співачки й танцівниці [413], 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 [357, 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 Джанглробінсоном, Семом Девісом-молодшим, Джиною Келі та іншими [357, 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» [301, 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. ХХ 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 [56, 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 [146, с. 46]. Детально про бродвей-джаз описано в підрозділі «Синтетична природа джазу, та її відображення у джазології» (підрозділ 2.2).

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 [294, с. 38–39]. Модерн-джаз танець – це злиття технік, оснований на імпровізації й індивідуальності; рухи достатньо оригінальні з легким забарвленням еротики, чуттєвого настрою [146, с. 47].

Стріт-джаз танець – це різновид нових форм джаз-танцю, до яких належить велика кількість елементів із різних стилів вуличних танців [146, 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 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 [173, с. 78–83].

Фольк-джаз-танець – виконання народних рухів у сучасному танці, у своєму арсеналі використовує узагальнені пластичні елементи національної хореографічної лексики. У хореографічних творах з яскраво підкресленою національною тематикою залучаено хореографічну лексику джазового й народного танців у своєрідному переосмисленні. Детально про фольк-джаз танець описано в підрозділі «Фольк-джаз танець» (підрозділ 3.3).

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» (підрозділ 2.2).

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 [146, с. 46]. Блюз-джаз танець відрізняється плавністю руху, «змійною» 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 [146, 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 XXI ст. і лише формує свої форми. Ліричний джаз-танець є виразним, одночасно тонким і динамічним, орієнтованим на передання музичальності 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 [145, с. 11]

Контемпорарі-джаз-танець – напрям сучасного танцювального мистецтва початку XXI ст., що сформувався під впливом синтезу мистецтв, злиття різних напрямів сучасних танцювальних технік. Детально про контемпорарі-джаз-танець описано в підрозділі «Контемпорері-джаз-танець» (підрозділ 3.4).

Афро-джаз-танець – поєднує класичні джазові елементи та етнічну ритмопластику африканського танцю. Детально про афро-джаз-танець описано в підрозділі «Афро-джаз-танець» (підрозділ 3.2).

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.

3.2 Афро-джаз-танець

У сучасному світі нові танцювальні напрями з'являються із дивовижною швидкістю. Ще кілька років тому танцювальна культура не могла похвалитися такою величезною кількістю напрямів. Реггетон, флексінг, дабстеп – усі ці танці з'явилися на «горизонті» зовсім недавно [379] і мають у собі африканські коріння. Афро-джаз танець також можна віднести до нового танцювальний напрямку з глибоким корінням у африканській культурі.

Африканський танець суттєво відрізняється від західних форм танцю. Найбільш помітною відмінністю є відсутність танцювання в парі, що характерно для європейської танцювальної культури. Значна частина танців групова, танцювальні фігури сформовані за статевою ознакою. Кожна вікова категорія має характерні для неї танці. Це сприяє зміцненню і визначенню племінної ролі як з погляду статі, так і з погляду групової ідентичності [293, с. 52].

Африканський континент багатий своїм культурно-мистецьким надбанням. Населення Африки – це конгломерат численних племен і народностей, який утворився в результаті переселення аборигенів, вторгнення арабів з Азії та європейської колонізації. В антропологічному, мовному, соціально-економічному й культурному аспектах воно дуже різноманітне й належить до різних рас. На південь від Сахари, у Західному і Центральному Судані, верхів'ях Нілу, басейні Конго, у Східній тропічній і південній Африці живуть народи великої негроїдної раси, вся Північна Африка до південних меж Сахари населена народами індосередземноморської раси (араби, єгиптяни та ін.) [242, с. 7].

До європейської колонізації народи Африки стояли на різних ступенях суспільного розвитку. Поряд із народами давньої високої культури – Єгипту, Північної Африки, Західного Судану та іншими, які в давні часи створили свої держави, у районах тропічних лісів та пустель жили племена, що зберегли багато рис первісного побуту. Європейська колонізація супроводжувалася жорстокою експлуатацією, руйнуванням культури, масовим винищенням

корінного населення низки областей, що затримувало розвиток африканських народів. Мільйони африканців були поневолені й вивезені в країни Америки [242, с. 12].

Першим доказом доісторичного проходження танцю в Африці є наскельні фрески на плато у Північній Африці Тассілін-Аджер. Це один із стародавніх центрів проживання людини в Сахарі. Цей найбільший комплекс наскельного живопису представляє всі етапи розвитку наскельного мистецтва Сахари. У заглибленнях під скелями збереглися десятки тисяч зображень людей та тварин, виконаних мінеральними фарбами (переважно охраю). У найдавніших розписах (VIII ст. до н. е.) переважають поодинокі контурні зображення слонів, носорогів та ін., пізніше – узагальнені зображення людей з круглими головами. У IV ст. до н. е. з'явилися поліхромні багатофігурні сцени полювання, танців, битв, випасу биків [11, с. 190–191].

Розумінню афро-джаз-танцю сприяють дослідження традицій африканського танцю різних країнах континенту.

Історія, соціально-політичне становище, культурно-демографічний стан, національні традиції та природне середовище республіки Малі, що розташована в Західній Африці, вплинули на хореографічне мистецтво країни, де в основі танців – різні ритуали, релігійні обряди. Танці супроводжують усі колективні церемонії, як святкові, так і похоронні. Чарівне театральнo-музичне видовище – танці масок догонів. Багато танців представляють своєрідні етнохореографічні вистави, що відображають життя народу, сільськогосподарську діяльність, полювання і т. д. [204, с. 51].

Створений у 1966 р. професійний хореографічний колектив у Конго (Центральна Африка) у своєму репертуарі поєднав виконання традиційних народних танців африканських племен і сучасних ритмів урбаністичного міста. Труппа Національного конголезького балету, носій традиційної африканської культури, що у своїй діяльності використовує не тільки мистецтво традиційної музики і танцю, а й живопис Пото-Пото, який вирізняється яскравими фарбами, чіткістю графічного малюнка, динамікою витягнутих фігур, що відображають

ритуальні дійства, побут населення, елементи трудових процесів, гру на музичних інструментах з традиційною хореографією [204, с. 254]. На танцювальне мистецтво корінного населення Заїру мангберу (Центральна Африка) вплинули ритуали поклоніння духам природи, духам предків, вірування в гадання, чаклунство і специфічні африканські музичні інструменти дерев'яні гонги, металеві дзвіночки, різки зі слонової кості, шкіряні муфти і барабани [46, с. 269].

Варто зазначити, що у Гвінеї колонізатори з Португалії мали незначний вплив на корінне культурно-мистецького життя місцевого населення. Відповідно своєрідна традиційна культура Гвінеї та Бесау відобразилась у музиці й танцях. Особливо вирізняються в цьому аспекті фульбе й малинке – корінне населення Гвінеї і Бесау [158, с. 65].

У традиціях культури народів Камеруну, що населяють басейн річок Центральної Африки, зберігаються та передаються з покоління в покоління багатство усної народної творчості (легенди, казки), музичні народні мотиви. Щодо хореографічної культури, то їхні танці є зразками дивного поєднання ритмічної пластики танцювального руху, виразного мімічного ряду з яскравим костюмом виконавців, вишитого бісером, головними уборами, прикрашеними великим, різнокольоровим пір'ям, а обличчя масками [120, с. 209–210].

Корінне населення Анголи баконго і бамбунду зберегло і далі розвиває своє музичне й танцювальне мистецтво, що тісно пов'язане не тільки з трудовими процесами, а й з різними традиційно-ритуальними звичаями, релігійно-містичними церемоніями, зокрема траурними. Нерідко у танцях беруть участь майже всі мешканці селища, які танцюють під акомпанемент барабанів, різного роду ксилофонів, труб зі слонових бивнів та інших музичних інструментів. У традиційних танцях відображають зміст міфів, легенд, казок. У ритуальних танцях – вірування й прагнення передати богам своє поклоніння перед їх силою, і вшанування [198, с. 293].

Досліджуючи характеристику африканських племен, природних особливостей континенту, соціально-історичних особливостей розвитку

традиційної культури племен пастухів, мисливців, ремісників, ритуального дійства, можна відповідно скласти уявити про хореографічну лексику цих дійств та танцювальні композиції корінного населення Африки.

Цілий ряд африканських держав заснували свої танцювальні компанії, культурно-мистецьке значення яких очевидне. Гастрольна діяльність відкриває для мешканців Європи та Америки традиційну хореографію, демонструючи національний танець – справжнє мистецтво Африки.

«Чорний» джаз-танець став відомим і утвердився в Європі вже в кінці 20-х рр. XIX ст. зі своїм сценічним вирішенням у творчості балетмейстерів. 50–60-ті рр. XX ст. є роками популяризації африканської танцювальної культури, що пов'язано з боротьбою за незалежність країн африканського континенту. Після отримання незалежності народами Африки доля традиційних уявлень, ідей, вірувань, мистецтва склалася по-різному. Завдяки своїй активній ролі в житті африканців, давні звичаї або вступили в протиріччя зі сучасними соціальними процесами, або збагатилися новими ідеями й отримали «друге дихання» [271, с. 121]. Досить швидко вони сприймаються й підтримуються «білим» молодіжним населенням Америки та Європи, змінивши змістовний культово-релігійний характер на виявлення протестного руху 60-х рр. XX ст.

Сьогодні афро-джаз-танець – це поєднання стилістики, форм, зображально-виражальних засобів сучасного джаз-танцю з його африканським корінням. У цьому велике значення має саме африканський танець як першоджерело, що несе в собі традиції танцювальної культури країн Африки, пов'язаної насамперед з полюванням і землеробством. Танець, що символізує владу людини над свійськими тваринами, виконується під змах батогів з хвостів буйвола і супроводжується піснями про землю і врожай [271].

На початку XXI ст. у мистецтвознавчій науці формується визначення афро-джаз-танцю як спроби поєднати джаз-танець з його африканським попередником. Відмінність між ними в тому, що африканський танець несе в собі велике змістовне навантаження й не настільки технічно віртуозний, як його сьогоднішня інтерпретація – афро-джаз-танець [97, с. 520]. У сучасний джаз-

танець з африканського танцю перейшли всі основні принципи рухової активності останнього – принцип виконання рухів в ізоляції, поліритмії, поліцентрії, характерні ігрові й часом гротескові рухи, що імітують тварин або природні стихії.

Для афро-джаз-танцю властива висока віртуозність танцівників, технічність рухів стегнами, хаотичне викидання рук у різні боки. Головна вимога до всіх цих рухів – ритмічність і характерна пластика, що імітує рухи тварин, птахів, природні явища. Тут для виконавців відкривається великий простір для імпровізації. Окрім креативу, в афро-джаз танці використовуються елементи класичного джаз-танцю, хіп-хопу та танцю контемпорарі. Багато місця в афро-джаз танці займають класичні джазові повороти, синкоповані ритмічні рухи, прогини, синкоповані пробіжки й кроки, завмирання, пози і фіксовані па.

Характерним музичним супроводом для афро-джаз-танцю постає як сучасна африканська музика – афро-рок, афро-поп, а також афро-кубинський джаз, так і традиційна африканська музика (наприклад, танець під стукіт барабанів) [313, с. 18]. Музичний матеріал характеризується своєрідним ритмом, який відзначається складністю, застосуванням розвинених форм поліметрії та поліритмії, що створюють спільне перехресне звучання ритмів кількох барабанів, породжуючи ефект синкопування

Від традиційних танців африканців джаз-танець успадкував дві основні властивості – поліцентрію й ізоляцію. Африканські танцівники не танцюють з випрямленою спиною й напруженим тулубом. Їхні рухи зароджуються в різних частинах тіла, що рухаються незалежно одна від одного, переважно з різною швидкістю і різною амплітудою. Саме цей руховий принцип і називається поліцентрією у джаз-танці. Ізоляція – це властивість до виконання танцювальних па незалежно один від одного й окремими частинами тіла. Умовними центрами в афро-джаз танці відповідно є голова, плечі, руки, грудна клітка, стегна, ноги, бокові м'язи тулуба.

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.

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.

Як сценічна форма сучасного хореографічного мистецтва афро-джаз-танець був представлений хореографічними колективами на Міжнародних конкурсах сучасного хореографічного мистецтва «Супер данс» («Super dens») (2010, 2012, 2014 рр.) [44; 167] в ЦТДЮГ (м. Львів). Співорганізатором конкурсу виступили кафедра режисури та хореографії факультету культури і мистецтв ЛНУ ім. І. Франка, та ЛДУКМ. У 2011 р. Також афро-джаз-танець представлений у всіх сезонах телевізійного танцювального шоу «Танцюють всі!», Наприклад танцювальна композицією з четвертого сезону «Діти природи», хореографія Т. Денисової [254, с. 8]. Танцювальна композиція

відзначалася характерною хореографічною лексикою, масовістю виконавців, емоційністю виконання, складним сценічним гримом і костюмом.

Отже, екзотика афро-джаз-танцю природно увійшла до актуальної палітри хореографічної культури України сьогодення.

3.3 Фольк-джаз-танець

Джаз ще на ранньому етапі існування увійшов у контакт із фольклором інших народів, які населяють США. Особливо це характерно для взаємовпливу джазу й латиноамериканської музики, з якої він «добував» для себе елементи фольклорної музики. Джазова музика зародилася на колишній французькій території штату Луїзіана, що пролягає поруч із колишньою іспанською колонією. До середини ХІХ ст. вона майже не контактувала з англо-кельтською Америкою. Тому культура й мова південних штатів до цього часу зберігають свої оригінальні риси. Тут завжди був сильний вплив іспанської музичної культури, яка безпосередньо сприяла зародженню джазу [229, с. 61].

В кінці ХХ ст. цей етап становлення джазу проявляється саме у хореографічній лексиці джаз-танцю. Так у творчості балетмейстера Г. Шахової, яка співпрацювала з виконавцями теп-танцю братами Гусаковими, помітні пошуки нового вирішення концертних танцювальних номерів завдяки використанню іспанського фольклорного матеріалу. Вона поєднала теп-танець із народним танцем, а саме іспанським танцем сапатеадо – своєрідним вистукуванням двома ногами, з чергуванням ударів «носка» й каблука [302, с. 109].

Ці ж риси джазу можна прослідкувати у хореографічних номерах музичних фільмів. Наприклад проаналізувавши музичний фільм «Мелодії Верійського кварталу» (1973) можна відзначити вплив національних традицій Грузії на втілення кінообразів героїв на екрані, використання фольклорних традицій при створенні хореографічних сцен, зі залученням техніки джаз-танцю. Грузинські кінематографісти розширили традиції межі жанру водевілю

за рахунок народних, фольклорних сцен. Тут втілена ідея ритмічно-пластичного розвитку, пошуку загального динамічного рішення, коли власне музичні, вокальні, хореографічні елементи слугують і підпорядковуються одній закономірності, органічно переплітаються, передають естафету емоційної виразності джазу і фольклору [304, с. 50].

Оригінально проявив себе джаз-танець у поєднанні з українською народною хореографією. Тут джаз-танцем яскраво використовується симбіоз джазової музики та хореографії – від фольклору до сценічних форм професійного мистецтва відштовхнувшись від народних, релігійних, музичних, танцювальних традицій формує нову форму сучасного хореографічного мистецтва фольк-джаз-танець.

Варто зазначити, що в традиціях українського народу танець займає особливе місце. Він є складовою святково-обрядової культури. Танці супроводжували вечорниці, гуляння молоді, завершення толоки, косовиці, жнив. У танці рухами зображена спритність, завзяття, дотепність, почуття гумору. Це насамперед козачки, полька, гопак, гуцулка, коломийки, метелиця тощо. Деякі з них дуже давні є своєрідними архетипами етнокультури українців [264, с. 313].

Ритуальні українські танці (переважно жіночі) виконували на заручинах та на весіллях. Це танець сватів «Чоботи», перетанцювання молодої з боярами та друзками після одягання або зняття весільного вінка тощо. Танцювальні традиційні рухи мають свої назви – «вихиляси», «дрібушки», «голубці», «притупи». Як зазначалося, танці архаїчного плану (ритуально-обрядові) були переважно жіночі (веснянки, танці на Масляну, купальські, петрівчані). Військово-пастуші танці виконували чоловіки; танці розважальної групи були як сольні, так і мішані, парні.

Згодом на цій основі українські хореографи створили сюжетні танці, що відображали якісь конкретні явища, трудові процеси, природу, героїку, волелюбність. Це «Лісоруби», «Ковалі», «Косарі», «Гайдук», «Опришки», «Аркан» тощо. Серед цієї групи виділяються танці не теми кохання, залицяння

(«Горлиця», «Катерина», «Марічка»), а також танці, що передають рухи птахів та інших тварин («Журавель», «Козлик», «Гусак»).

У 30–40-х рр. ХХ ст. під впливом урбанізованої культури великих міст з'являються нові види танців: вальс, парпет, краков'як, згодом фокстрот, танго та інші [264, с. 312–314].

Період здобуття українською державою незалежності, краху радянської ідеології дав змогу хореографам відвертіше звертатися до фольклору, не боячись звинувачення в націоналізмі. У хореографічній культурі України з'являється багато сучасних танцювальних композицій, у яких прочитуються етнічні, фольклорні першоджерела. На фестивалях, конкурсах хореографічного мистецтва все сміливіше представлені сучасні танцювальні номери на основі народних традицій.

Сценічним майданчиком відтворення нового прояву танцювальної культури стають конкурси і фестивалі з хореографічного мистецтва. Серед них – фестиваль «Київ Музик Фест-95», що став значною подією у культурно-мистецькому житті України. Про це йшлося в багатьох часописах України. Наведемо деякі з них: «Говорячи про екстрамодерні пошуки молодих, маємо на увазі вечір театралізованих музичних композицій, що відбувся у Міжнародний день музики у Будинку вчителя. Тут можна було поринути у світ еротико-містико-фольклорних фантазій О. Козаренка під назвою “Дон Жуан з Коломиї”, які чудово виконали львівський балет “Акверіас” (худ. кер. – О. Лань)» [383];

«Безперечним відкриттям “Фесту’95” я вважаю прем'єру балету О. Козаренка “Дон Жуан з Коломиї” за творами Леопольда фон Захера-Мазоха. Очевидно, що не всі читачі знайомі з новелами цього вельми популярного в Європі ХІХ ст. австрійського письменника (хоча й не раз чули термін “мазохізм”). І ще менше читачі знають, що народився Леопольд Захер-Мазох у Львові, а його твори рясніють галицькими етнографічними ознаками. Органічний сплав музики, танцю (балет створений у співдружності з хореографом О. Лань), чудове виконання (Київський квартет саксофонів, керівник Ю. Василевич, ансамбль ударних “Київ перкашн”, Львівський

молодіжний балет “Акверіас”), мальовничі костюми, розроблені у Львівському інституті ужиткового мистецтва все це залишило неповторне враження. Безумовно, ми стали свідками першого українського твору, де майстерно сплавлені національна музика та модерн-балет» [396];

«На вечорі театралізованих музичних композицій було представлено синтетичний твір О. Козаренка “Дон Жуан з Коломиї” за мотивами творів Леопольда фон Захера-Мазоха (написаний до 100-річчя від дня смерті та 160-річчя від дня народження великого австрійського, народженого у Львові, письменника). Реалізували цю виставу, на мій погляд, досконало актори львівського балету “Акверіас”, Київський квартет саксофонів та ансамбль ударних інструментів “Київ перкашн”. Плодом творчої співпраці виконавців та композиторів стала цілісна, художньо довершена і переконлива постановка-фантазія, яку дуже влучно охарактеризував одразу по закінченні пан Мар’ян Коць: “Цей твір можна показувати світові. Треба показувати!”. Мабуть, додати до цього буде нічого. Його таки треба показувати і треба дивитися» [393].

Фольк-джаз-танець на початку ХХІ ст. знаходить своє застосування у телевізійних проектах і шоу-програмах. Наприклад, у першому сезоні телевізійного проекту «Танцюють всі!» (2008) конкурсні композиції фольк-джаз-танцю, представили хореографи-постановники К. Шишкарьова, Т. Островерх, К. Томельченко [255, с. 45]. Також у завданнях для учасників конкурсу щодо постановки власної композиції поряд із такими танцювальними напрямками сучасної хореографії, як контемпорарі, бродвей, афро-джаз-танець, крапм, латина, стандарт запропоновано й фольк-джаз-танець [254, с. 14].

Яскравими сценічними творами фольк-джаз танцю є такі хореографічні композиції у виконанні провідних хореографічних колективів:

– хореографічні твори з репертуару модерн-балету «Акверіус» під керівництвом Заслуженого діяча естрадного мистецтва України О. Лань. У своїх композиціях вона активно поєднує сучасну хореографію з елементами фольклору. Найбільш виразними серед них стали такі твори, як «Ритми

Карпат», «Львівські квітникарки», Жіночий танець з рушниками «Спогад» [138, с. 12];

– хореографічні композиції з репертуару Народного ансамблю сучасного естрадного танцю «Ритми часу» та Зразкового ансамблю сучасного естрадного танцю «Ритм» ЛДПЕВУМ, під керівництвом О. Шлян: хореографічна мініатюра «Нецке» (1998) постановка О. Жежеля та О. Плахотнюка; «Миколай бородатий» (2000), «Лелеки» (2001), «Натхнення» (2005), постановки О. Плахотнюка, «Замальовки» (2008) постановка О. Шлян;

– фольк-джазова танцювальна композиція «Різдвяний» (2002), постановка О. Плахотнюка, на музику народної колядки у виконанні гурту «Гайдамаки». Прем'єра відбулася на ювілейному концерті з нагоди 15-річчя кафедри хореографії Інституту мистецтв Рівненського гуманітарного університету.

– хореографічна композиція «Тіні забутих предків», «На Івана Купала» у виконанні ансамблю сучасного танцю «Експресія драйву», постановка О. Рихальської. Прем'єри відбулися на Всеукраїнському фестивалі сучасного естрадного танцю «Ритми часу-2002», м. Львів [194].

Фольк-джаз-танець вивчають у вищих навчальних закладах I–II рівня акредитації (наприклад, ЛККіМ) у межах начальних дисциплін «Сучасний танець» [157], «Ансамбль сучасного танцю» [7]; III–IV рівня акредитації (наприклад ЛНУ ім. І. Франка, РДГУ) в межах вивчення навчальної дисципліни «Теорія та методика викладання сучасного танцю» [259].

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.

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.

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.).

Отже, хореографи сьогодення не закуті в межі та канони фольклорного, академічного народно-сценічного танців, а отримали, можливість виразити себе по-новому, видозмінюючи традиційні комбінації і лексику, вводячи в них додаткові штрихи джаз-танцю. Таким способом розширюють межі творчості, сценічного втілення, сприйняття і розуміння сучасного хореографічного мистецтва України.

3.4 Контемпорарі-джаз-танець

Формування контемпорарі-джаз-танцю відбувається буквально на наших очах, тому саме зараз постає питання необхідності осмислення його змісту й форм. Завдяки своїм витокам, а саме джаз-танцю, який пройшов шлях від побутового, фольклорного, салонного танців – до театралізованих дійств, сценічних форм, контемпорарі джаз-танець все частіше використовують у сучасному мистецтві.

Балетні вистави, де за основу хореографічної лексики використовують джаз-танець; велика кількість постановників сучасних шоу-програм, які використовують саме джаз-танець; розповсюдженість шкіл і студій сучасного танцю, хореографів-практиків, танцівників-виконавців, які розвивають у своїй

творчості сучасний джаз-танець – усе це спонукало до виникнення контемпорарі джаз-танцю у хореографічному мистецтві сьогодення.

Варто простежити генезу вживання терміна контемпорарі в мистецтвознавчій науці. Уперше слово *contemporary* щодо мистецтва вжила Р. Краусс – американський аналітик сучасного мистецтва [419], учениця американського мистецтвознавця К. Грінберга [410], яка у своїй дисертації досліджувала роботи Д. Сміта (1906–1965) [411]. У лекції «Що таке сучасне мистецтво?», професор Університету Південної Каліфорнії Р. Мейерс відзначає, що термін «контемпорарі», застосований до мистецтва Д. Сміта, більше пов'язаний із якісними характеристиками з аукціонних лотів, ніж із часом їх створення [411].

Контемпорарі арт (*Contemporary art*) як мистецтвознавчий термін вживається з 90-х рр. ХХ ст., і трактується як актуальне мистецтво, що поєднує художні практики, другої половині ХХ ст. Зазвичай, під контемпорарі розуміють мистецтво, що належить до доби модернізму або перебуває в протиріччі з цим явищем (мистецтво постмодернізму). Не випадково в Нью-Йорку існують *Museums of Modern Art* та *Museums of Contemporary Art*, в колекціях яких часто можна виявити роботи тих самих авторів [407].

На думку директора української фундації «Центр сучасного мистецтва» К. Ботанової, сучасним мистецтвом може називається «не те, що твориться сьогодні, а те, що вступає в дуже активний діалог, в деяку конфронтацію з суспільством, з соціальною ситуацією, взагалі з тим, що відбувається у світі ангажується й активно реагує на стан суспільства і стан сьогоднішнього світу» [405].

Вважається, що музика контемпорарі джаз – це поєднання приємної, м'якої атмосфери легкого джазу (*smooth jazz*), вишуканого саунду джаз-фанк і кроссовер-джаз з відтінками поп-музики і ритм-енд-блюзу. Незважаючи на те, що музика контемпорарі джаз зберегла акценти на імпровізацію, особливе значення надається яскравості, мелодійності та легкості сприйняття цієї музики.

Танцювальна техніка й вид сучасної хореографії контемпорарі данс уже впродовж 1970–2010 рр. активно застосовується в європейській хореографічній практиці, а також активно інтегровані в системі балетмейстерської освіти України [298, с. 10].

Контемпорарі-джаз-танець як напрям сучасної хореографії поєднує в собі елементи неокласичного балету, модерн-джазу та джаз-танцю. Використовуючи всі їхні хореографічні засоби, він має практичне втілення у театральних постановках, концертних естрадних номерах, у кабаре-програмах та відеокліпах [171, с. 179–186].

Контемпорарі-джаз-танець на сьогоднішній час використовує поняття й лексику з різних танцювальних напрямів. Для прикладу, з балету він узяв французьку термінологію класичних рухів, позиції рук і ніг. Джаз-танець сформував термінологію джазового хореографічного мистецтва й характерну манеру виконання – своєрідну вільність, розкутість торсу і залучення його до активної роботи під час виконання танцювальних па. З теп-танцю запозичене підкреслене ритмування рухів. Бальні танці вплинули на становлення своєрідної манери передання характеру і поведінки партнерів при виконанні хореографії в дуєті [385].

Контемпорарі-джаз-танець часто з'являється в телевізійних проектах, таких як «So You Think You Can Dance» – це американський хореографічний проект, де відбирають найкращих танцівників країни (в Україні аналог телевізійно-хореографічний проект «Танцюють всі»). Один із прикладів на американському телебаченні контемпорарі-джаз-танцю був представлений у хореографії Веда й Амади Робсон під час шостого сезону 2012 р. «So You Think You Can Dance», у виконанні танцювальної композиції «Aha!» (хореографія І. Гейпс). Ще одна композиція була представлена Е. Скотт і Р. Лелль при виконанні хореографічної композиції «Arcadia» (хореограф С. Тайє) [423].

Контемпорарі-джаз-танець залучають у репертуар колективів сучасної хореографії, про що свідчать конкурсні програми Першого, Другого та Третього міжнародного конкурсу сучасного хореографічного мистецтва «Супер

денс» («Super dens»), що відбувся у Львові відповідно в 2010, 2012, 2014 рр. [44; 166].

Контемпорарі-джаз-танець як предмет вивчення входить у навчальні курси зі сучасної хореографії у ВНЗ (наприклад, на кафедрі хореографії РДГУ; на кафедрі режисури та хореографії ЛНУ ім. І. Франка). Його вивчають у межах навчальних дисципліни, як: «Методика викладання джаз-танцю», «Композиція сучасного танцю та імпровізації», «Теорія та методика викладання сучасного танцю», «Мистецтво балетмейстера» [87, с. 14–16; 257]. У результаті у хореографічних роботах молодих балетмейстерів виявляється низка цікавих творчих рішень поставлених завдань, використання неординарних хореографічних прийомів.

Отже, можна сформулювати наше розуміння контемпорарі джаз-танцю як сучасного етапу розвитку джаз-танцю. 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.

3.5 Розвиток національних виконавських осередків джаз-танцю

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) [290, 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-Гогулівську [290, с. 63].

Львівський виконавський осередок джаз-танцю має давні традиції. Тут ще у 20–30 рр. ХХ ст. діяла студія ритмічного танцю О. Суховерської. Сьогодні успішно виступають хореографічні колективи, зокрема «Ритми часу» (худ. кер. О. Шлях); «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 звіті 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. Шлях. 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, фолк-джаз танцю та дитячий мюзикл «Пінокіо», 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. Львівський коледж культури і мистецтв один 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 профільуючої 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 [387].

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 [44; 166]. 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 [82, с. 123–169; 388]

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 картина «Свіча», (хореограф-постановник В. Пантелеймонов); одноактний балет «Хореографічна фантазія “Sinfonia estravaganza”», (муз. О. Козаренка, хореографія О. Плахотнюка, В. Пантелеймонова) [406].

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 окремий 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) [254, с. 28, 61; 402]. 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, фольк-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 1970 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 [91; 386].

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 [255, 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» [254, с. 22–27].

Джазовий хореограф і танцівник, учасник Міжнародного джазового форуму в Парижі 2008, 2010 рр. А. Овчиников у своїй творчості поєднує джаз із контемпорарі танцем. Він є організатором і директором Міжнародного фестивалю професійних танцювальних театрів «Zeloyonka-Fest», та художнім керівником театру танцю «Black O! Range» (м. Київ) [252].

Балетмейстер-постановник, педагог класу сучасного танцю (модерн-джаз, фрі-джаз) Т. Островерх 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. Вона організатор перших міжнародних майстер-класів з техніки джаз-модерн танцю в Україні, що відбувалися на базі Національної опери України, також є дипломантом IV Міжнародного балетного конкурсу ім. Сержа Лифаря, автором курсу лекцій з історії сучасної музики і хореографії для вищих навчальних закладів. У 2004–2007 рр. виступає головним режисером, постановником шоу-спектаклів для вар'єте (м. Діжона, Франція), балетмейстером телевізійного проекту «Танцюють всі» [254; 253].

У 80-х рр. XX 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 [86].

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 [394].

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. Коротеєвої 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 [391].

Харківський осередок джаз-танцю розглянуто на прикладі кафедри сучасної хореографії факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури, яку очолює кандидат мистецтвознавства О. Шабаліна. Науковий напрям роботи кафедри зосереджений довкола тематики «Сучасна хореографія: течії, напрямки, стилі». 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 [405].

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 знімалися у США та у концертних програмах джаз-бендів [186, 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”» [302, 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 «Star-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. [293, 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 [186].

Отже, можна стверджувати, що в сучасній Україні активно розвивається і пропагується джаз-танець як сучасний напрям 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.

Висновки до третього розділу

У хореографічній теорії та практиці сьогодення сформувалося розуміння джаз-танцю як напрямку сучасної хореографії, який має такі характерні ознаки: акцент на емоційному стані та індивідуальній майстерності виконавця, що імпровізує на джазову чи популярну музику, наповнену свінгуванням та ритмічною пульсацією, в якому танцювальне па засновано на повному знятті напруги в корпусі, позі «колапсу», значній рухливості корпусу, рук, обертових рухах тазостегнової частини тіла, багатосинкопованості в рухах.

Пропонуємо перелік сценічних, побутових та соціальних форм джаз-танцю у хронологічній послідовності їх виникнення:

- побутові форми джаз-танцю, що виникли у кінці ХІХ ст.: бамбула, кек-уок, тустеп, регтайм.
- сценічні форми джаз-танцю, що виникли на початку ХХ ст.: уанстеп, свінг, лінді хоп, блюз, чарльстон, фокстрот, квікстеп, шимі, джайв, рок-н-рол, босанова, буги-вуги, бродвей-джаз танець, теп-танець.

– побутові та сценічні форми джаз-танцю, що виникли і розвинулись у середині XX ст.: джіттербаг, шейк, скейт, твіст, модерн-джаз танець, шоу-джаз танець, афро-джаз танець.

– сценічні та соціальні форми джаз-танцю, що почали розвиватись у кінці XX ст.: джаз-фанк танець, фанк-джаз, стріт-джаз танець, джаз-фольк танець, ліричний джаз-танець, блюз-джаз танець, контемпорарі джаз-танець.

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.

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).

Нами запропоновано визначення афро-джаз-танцю як сценічної форми сучасного танцю, одного 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 відрізняється високою емоційністю й енергійністю виконання, характерним ритмічним малюнком, пов'язаним з ритмікою ударних інструментів, складністю віртуозної техніки ритмічно-динамічних рухів, переміщень, та використанням різних виконавських прийомів (партерна, стрибкові частини). Для хореографічної лексики афро-джаз танцю характерним є підсилення ритмічності і чуттєвості, своєрідна імітація танців племен, стилізація африканської танцювальної культури.

Проаналізовано взаємовплив фольклорного і джазового танців на формування фольк-джаз танцю і запропоновано його визначення як сценічної форми сучасного джаз-танцю, що поєднує хореографію джаз-танцю з народним (фольклорним) танцем (почав формуватися як окремий напрям джазової хореографії в кінці 90-х рр. XX ст.). Заснований на поєднанні хореографічної лексики, танцювальних комбінацій та рухів народного танцю з принципами джаз-танцю (імпровізація, поліритмія, поліцентрія). Хореографи, не закуті в межі та канони фольклорного, академічного народно-сценічного танців,

отримали можливість виразити себе по-новому, видозмінюючи традиційні комбінації й лексику, вводячи в них додаткові джазові штрихи.

Окреслено початковий етап формування контемпорарі-джаз-танцю. Визначено контемпорарі джаз-танець як загальний напрям сучасного джазового хореографічного мистецтва на новому етапі розвитку джаз-танцю, заснованому на синтезі мистецтв (сучасної хореографії, музики, художніх засобів) й злитті різних напрямів сучасних танцювальних технік (модерн, контемпорарі, джаз і академічний балет).

Констатовано виникнення у художній культурі України вітчизняної школи джаз-танцю XX ст. – до початку XXI ст. Зазначено особливості розвитку джаз-танцю в Україні на прикладі львівського, київського, рівненського, харківського осередків джаз-танцю з кінця XX ст. – до початку XXI ст.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження:

1. Узагальнено зарубіжну і вітчизняну культурологічну та мистецтвознавчу наукову думку щодо мистецтва джазу в музиці та сучасному хореографічному мистецтві. Окреслено парадигму розвитку джаз-танцю з кінця XIX ст. до початку XXI ст. як одного з проблемних векторів осмислення феномену джазу в мистецтвознавчому дискурсі.

Дослідження засвідчують, що на поступ, формування й популяризацію джаз-танцю великий вплив мали музика, театр, кіномистецтво, література, живопис, мода, класичний балет, розвиток звукозапису та інноваційних технологій. Відбувся процес виділення окремих хореографічних форм джаз-танцю у побутовий, сценічний, спортивно-бальний, соціальний танець.

2. Джаз-танець охарактеризовано як модель симбіозу модерної музичної культури та хореографії – від фольклору до сценічних форм професійного мистецтва. Американські та європейські школи джаз-танцю, відштовхнувшись від народних, релігійних, музичних, танцювальних традицій, пройшли певні стадії розвитку; осмислення науковою спільнотою; вони збагачені творчістю балетмейстерів, танцівників, впливом різних видів та форм сучасного мистецтва; сформували цілісний феномен джаз-танцю в художній культурі сучасності.

Джаз-танець вирізняє різноманітність жанрів, напрямів, стилів та форм. Він має свою просторову динаміку і свої принципи розвитку; в різних етнічних і географічних середовищах відрізняється неоднорідністю своєї структури та змісту за багатьма показниками: хореографічної лексики, композиції, музичного супроводу, виконавськими техніками, їх природою, діалектологічними характеристиками фольклорного походження.

Джаз-танець – це історичний, соціальний, естетико-культурний феномен; це спосіб мислення, стиль поведінки, пов'язаний з різними формами суспільної

свідомості. Він став індикатором важливих соціокультурних, політичних і економічних перетворень, які відбувалися в мистецькому світі: сам відчував їх вплив і одночасно впливав на них.

3. Визначено, що джаз-танець – це спеціалізований естетичний досвід, орієнтований на мистецькі потреби й соціально-культурні функції певних верств «постіндустріального» суспільства. Цей досвід зумовлений моральними, етичними, естетичними нормами та ідеалами, які транслиуються й культивуються всередині малих соціальних спільнот, що творять так звані сучасні субкультури. Зазначено, що джаз-танець володіє своїми категоріями й поняттями, актуалізується через танцівників, балетмейстерів, аудиторію, надає можливість повніше виявити виконавські можливості, характеризується особливим відчуттям свободи та імпровізаційності танцювальних рухів.

Джаз-танець – це особливий самостійний напрям хореографічного мистецтва кінця XIX – початку XXI ст., який надалі розвивається і взаємодіє зі всіма існуючими практиками сучасної хореографії, зі своїми законами та принципами, що втілюються через танцювальну лексику в завершені хореографічні твори. Його позитивними сторонами є висока роль креативного, експериментально-творчого начала, експресивність, комунікативність, відкритість глядачеві й водночас високий рівень танцювального професіоналізму.

Доведено, що джаз-танець відрізняється від масового популярного мистецтва своєю природою: основним його методом, фундаментальним началом, однією з концептуальних засад феномену була і є імпровізаційність.

4. Висвітлено взаємовплив бальної, соціальної хореографії, спорту та джаз-танцю, що відповідно сформували нові напрями, які за понад столітню історію розвитку виробили свої чіткі стандарти, канони виконання, манеру, положення в парах та основні танцювальні кроки. Зазначено сфери використання джаз-танцю у спортивно-бальному танці, які виконує на конкурсах; соціального танцю, які виконує на балах, вечорах відпочинку, в побуті тощо.

Зауважено, що спорт активно формує хореографічні прийоми джаз-танцю для збагачення засобів розвитку людини. Разом з тим зросла «змістовність» складно-координаційних видів спорту за рахунок поєднання елементів джаз-танцю, класичної хореографії та рухів вільної пластики.

5. Проаналізовано формування шкіл джаз-танцю у світі та в Україні; їх стилістичні особливості, сценічні практики Америки та Європи, пострадянських країн. Простежено використання джаз-танцю у творчій діяльності провідних хореографів і втілення його у балетних виставах. Окреслено формування української традиції джаз-танцю на прикладі львівського, рівненського, харківського та київського осередків. Зазначено, що в Україні основи джаз-танцю започатковані ще у 20–30 рр. XX ст. Визначено, що в 70-х рр. XX ст. – на початку XXI ст. формуються новітні мистецькі течії: фольк-джаз-танець, афро-джаз-танець, контемпорарі-джаз-танець та ін.

6. Запропонована класифікація джаз-танцю у художніх практиках сьогодення надає можливість хореографам-практикам і мистецтвознавцям системно досліджувати сучасне хореографічне мистецтво, що сприятиме розширенню понятійного апарату, поглибленню розуміння процесів його подальшої еволюції.

Запропоновано визначення нових форм джаз-танцю, а саме: *фольк-джаз-танець* як танцювально-сценічна форма, де поєднуються хореографія джаз-танцю з народним танцем, що як окремий напрям джазової хореографії розвинувся в кінці 90-х рр. XX ст. Він надає багато можливостей сучасному хореографічному мистецтві для використання композиційних малюнків хореографічної лексики із використанням рухів народного танцю у поєднанні з джаз-танцем у танцювальних комбінаціях, етюдах та концертних номерах.

Аналіз історичного розвитку джаз-танцю допоміг дати визначення *афро-джаз-танцю*, що поєднує класичні джазові елементи (повороти, прогини, нахили, стрибки і т. д.) та етнічну ритмопластику африканського танцю, який відрізняється високою емоційністю й енергійністю виконання, характерним ритмічним малюнком, пов'язаним з ритмікою ударних інструментів,

складністю віртуозної техніки у своїх ритмічно-динамічних рухах, переміщеннях та використанням різнорівневих площин виконання.

Сформульовано поняття *контемпорарі-джаз-танцю*, що є загальноприйнятим для сучасного танцювального мистецтва початку ХХІ ст., позначеного тенденціями синтезу мистецтв, злиттям різних напрямів сучасних танцювальних технік: модерн, контемпорарі, джазу й балету.

Уточнено понятійно-категоріальний апарат джаз-танцю, що дозволяє розширити рамки трактування сучасного хореографічного мистецтва, так і відображення істотних властивостей джаз-танцю. Розглянуто зв'язок та взаємовідношення понять, категорій і явищ, які використовують як засади систематизації мистецтвознавчого знання, так і пізнавального процесу джазу загалом. Обґрунтовано використання основних категорії джаз-танцю, які його характеризують через відчуття, естетичного смаку, оцінки, переживання, розкриття ідеї, втілення ідеалу танцю, розвитку хореографічного міркування й судження.

Проведене дослідження не розв'язує порушеної проблеми в усіх аспектах. Напрямок подальших досліджень вбачається у поглибленому осмисленні творчих підходів до використання хореографічних засобів та прийомів джаз-танцю у мистецьких практиках сьогодення, окремим питанням для дослідження мистецтва джаз-танцю постають усвідомлення його філософської квінтесенції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азбука кино / [ред. Э. Мендельсон, худ. Н. Остольская, худ. ред. В. Алексеев]. – М. : Киноцентр, 1990. – 64 с. : ил.
2. Америка / Иллюстрированный журнал. Издательство Правительства США. – М. : № 343, июнь 1985. – 46 с.
3. Александрова Н. Танец модерн. 2-е изд. стер. / Н. Александрова, В. Голубева. – СПб : Лань, Планета музыка, 2011. – 128 с. : ил.
4. 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.
5. Андерсон Б. Растяжка для поддержания гибкости мышц и суставов / Б. Андерсон, Дж. Андерсон ; пер. з англ. О. Белошеева. – Минск : Попурри, 2007. – 224 с. : ил.
6. Андреева Ю. Танцерапия / Ю. Андреева. – СПб. : Диля, 2004. – 256 с.
7. Ансамбль сучасного танцю (Навчальна програма для спеціалізації «Сучасна хореографія») [Навчально-методичний комплекс] / О. Плахотнюк. – Львів : Циклова комісія хореографічних дисциплін, ЛДУКМ, 2008 – 27 с.
8. Антофійчук В. Культурологія: термінол. словник / В. Антофійчук. – 2-ге вид., виправл. і доповн. – Чернівці : Книга-XXI, 2007. – 159 с.
9. Артем'єва Г. П. Критерії відбору та прогнозування спортивного удосконалення в акробатичному рок-н-ролі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. з фізичного виховання і спорту : 24.00.01 – Олімпійський і професійний спорт / Галина Павлівна Артем'єва. – Харків, 2007. – 24 с.
10. Амирханова С. А. Джаз как искусство артистического самовыражения : автореф. дисс. на соискание ученой. степени канд. искусствоведения : 17.00.02 – Музыкальное искусство / Амирханова Светлана Анатольевна. – Уфа, 2009. – 20 с.
11. Баглай В. Этническая хореография народов мира : учеб. пособ. / В. Баглай. – Ростов-на-Дону, 2007. – 405 с.

12. Балет : Энциклопедия / гл. ред. Ю. Григорович. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с. : ил.
13. Балет. Лучшее на DVD № 40. «Порги и Бесс», «Ковбой». – М. : Де Агостин, 2013. – 25 с. ил.
14. Балет. Танец. Хореография : Краткий словарь танцевальных терминов и понятий : справочник / сост. Н. Александрова. – СПб. : Лань, 2008. – 416 с.
15. Баран Е. Джазовый словарь / Е. Баран. – СПб. : Комопзитор, 2014. – 364 с.
16. Баранова С. Танцы и йога для здоровья / С. Баранова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. – 320 с. : ил.
17. Бежар М. Мгновение в жизни другого / М. Бежар. - М. : Союз театр СТД, 1989. – 286 с.
18. Бакст. Искусство театра и танца ; пер. с англ. – М. : Мagma, 2011. – 184 с.
19. Беличенко С. Институциональные особенности отечественной джазовой культуры (1922–2006) / С. Беличенко. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2007. – 412 с.
20. Беликова А. Бальные танцы / А. Беликова. – М. : Советская Россия, 1975. – 112 с. : ил., ноты. – (Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности» № 8).
21. Беликова А. Бальные танцы / А. Беликова. – М. : Советская Россия, 1977. – 94 с. ил., ноты. – (Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности» № 5).
22. Беликова А. Бальные танцы / А. Беликова. – М. : Советская Россия, 1979. – 110 с. : ил., ноты. – (Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности» № 11).
23. Беликова А. Бальные танцы / А. Беликова. – М. : Советская Россия, 1983. – 118 с. : ил., ноты. – (Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности» № 3).
24. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній сценічній хореографії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.01 – Теорія й історія культури / Бернадська Дарія Петрівна. – К., 2005. – 24 с.

25. Бисько О. Синтез різних хореографічних напрямків в сучасному хореографічному мистецтві / О. Бисько // Вісник МСУ. Харків: зб. наук. праць. Серія : мистецтвознавство. – Харків, 2007. – Вип. № 1, т. X. – С. 46–48.

26. Бігус О. О. Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону: становлення та тенденції розвитку : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія та історія культури / Бігус Ольга Олегівна. – К., 2011. – 24 с.

27. Білаш П. М. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10–30-х років XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.01 – Теорія та історія культури / Павло Миколайович Білаш ; ДАКККиМ – К., 2004. – 18 с.

28. Бленфорд Н. Танец – твой путь к идеальной фигуре / Н. Бленфорд ; пер. з англ. Т. Бобровой. – М. : АСТ; Астрель, 2009. – 141 с. : ил.

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

30. Блохина И. Всемирная история костюма, моды и стиля / И. Блохина. – Минск : Харвест, 2007. – 400 с. : ил.

31. 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).

32. Бовсуновский Я. К вопросу о развитии джазового танца / Я. Бовсуновский // Вісн. Міжнар. Слов'ян. ун-ту. – Харків, 2009. – С. 44–48. – (Серія : мистецтвознавство ; вип. № 1, т. 12).

33. Бондаренко Л. Танцюйте з нами. Бальні і масові танці для дітей шкільного віку : навч. посіб. / Л. Бондаренко. – К. : Музична Україна, 1988. – 240 с.

34. Борсук Н. Танці в сучасних ритмах : нариси / Н. Борсук, А. Тараканова. – Вінниця : Нова книга, 2014 – 52 с.

35. Боттомер П. Учимся танцевать : учеб. пособ. / П. Боттомер. – М. : ЭКСПО-Пресс, 2001. – 256 с. : ил.

36. Браиловская Л. Самоучитель по танцам: вальс, танго, самба: учеб. пособ. / Л. Браиловская. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2003. – 224 с. : ил.

37. Булда М. В. Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століття : композиторська творчість і виконавство : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Марина Володимирівна Булда ; Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2007. – 19 с.

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

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

40. Васильева Т. Секрет танца : учеб. пособ. / Т. Васильева. – СПб. : Диамант, Золотой век, 1997. – 480 с.

41. Вадясова Н. Мистецько-педагогічна школа видатного діяча української культури Мирослава Вантуха / Н. Вадясова, В. Чернець, В. Шульгіна; Нац. акад. кер. кадрів культури і мистец. – К. : НАКККиМ, 2012. – 149 с. – Бібліогр. : С. 75–82

42. Верховенко О. А. Танцювальна складова мюзиклу другої половини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – Теорія та історія культури / Верховенко Ольга Анатоліївна. – К., 2013. – 16 с.

43. Верховинець (Костів) В. Теорія українського народного танку (танцю) – 2-ге вид. : монографія / В. Верховинець (Костів). – Полтава : Полтавська Губерніальної Спільки Споживчих товариств. З 3-ої радянської друкарні, 1920. – 119 с. : іл., ноти.

44. 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.

45. Винничук Ю. Кнайпи Львова : монографія / Ю. Винничук. – Львів : Піраміда, 2013. – 290 с. : іл.

46. Винокуров Ю. Заир (Республика Заир) / Ю. Винокуров // Страны и народы : науч.-попул. георг.-этногр. изд. в 20-ти Т. Западная и Центральная Африка. – М. : Мысль, 1979. – С. 259–285.

47. Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал / голов. ред. : В. Бутаєв, ред. кол. : В. Чернець та ін. – К. : Міленіум, 2011. – № 1. – 209 с.

48. Вісник Міжнародного слов'янського університету. Харків Т. Х, № 1. Мистецтвознавство : зб. наук. пр. / Міжнародний слов'янський університет ; ред. кол. І. Польська та ін. – Харків : МСУ, 2010. – 210 с.

49. Вісник Міжнародного слов'янського університету. Харків Т. XIII, № 2. Мистецтвознавство : зб. наук. пр. / Міжнародний слов'янський університет ; ред. кол. І. Польська та ін. – Харків : МСУ, 2010. – 210 с.

50. Волинський О. Джордж Гершвін (1898–1937) : монографія / О. Волинський. – Л. : Музика, 1980. – 96 с.

51. Володина О. Самоучитель клубных танцев: Funk, Trance, House / О. Володина, Т. Анисимова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2005. – 155 с.

52. Воображаемый концерт. Рассказы о мастерах советской эстрады / [А. Бейлин и др. ред.-состав. А. Бейлин]. – Л. : Искусство, 1971. – 208 с. : ил.

53. Воронин Р. Е. Философско-эстетические и художественные аспекте танцевального искусства спортивно бальный танец, второй половина XX века: автореф. дисс. на соискание ступени канд. искусствоведения : 17.00.09 – Теория и история искусства / Воронин Роман Евгеньевич. – СПб., 2007. – 26 с.

54. Воропаєва О. В. Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Воропаєва Олена Вячеславівна – Харків, 2009. – 16 с.

55. Воропаева Е. Явление джаззинга в контексте эстетико-коммуникационных парадигм джазового искусства / Е. Воропаева // Вісник МСУ. Харків: зб. наук. праць. – Харків, 2007. – С. 26–30. – (Серія : мистецтвознавство ; вип. № 1, Т. X).

56. 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.

57. Гавдис М. С. Эстетическое воспитание молодежи в учреждениях культуры на спортивно бальных программах: автореф. дисс. на соискание степени канд. педагогических наук : 13.00.05 – Теория, методика и организация социально-культурной деятельности / Гавдис Михаил Сергеевич. – М., 2006. – 22 с.

58. Голота В. Театральная Одесса / В. Голота. – К. : Мистецтво, 1990. – 245 с.

59. Голубенков А. Танцювальне шоу в системі жанрів сценічної хореографії. / А. Голубенков // Вісник МСУ, Харків: зб. наук. праць.. – 2008. – С. 55–61. – (Серія : мистецтвознавство ; вип. № 1, Т. XI).

60. Горбатова Н. О. Становлення мистецтва класичного танцю в Україні (20–30-х років XX століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. історичних наук : 17.00.01 – Теорія та історія культури / Горбатова Надія Олександрівна. – К. : 2004. – 28 с.

61. Городецька О. В. Українська музика 60-х років XX століття у контексті цілісності епохи : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Городецька Оксана Валентинівна. – К., 2009. – 29 с.

62. Грант Г. Практический словарь классического балета : справочник / Г. Грант ; пер. с англ. Е. Малаховской, Н. Вихревой. – М. : МГАХ, РАТИ – ГИТИС, 2009. – 136 с. : ил.

63. Гринишина М. Тексти Жана Кокто в європейському музичному театрі першої половини XX століття / М. Гринишина // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. Мистецькі обрії – 2012. – К. : Феникс, 2012. – Вип. № 4 (14–15). – С. 193–202.

64. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України : монографія / А. Гуменюк. – К. : Академія наук Української РСР, 1962. – 360 с. : іл.
65. Гуменюк А. Українські народні танці : монографія / А. Гуменюк. – К. : Академія наук Української РСР, 1963. – 236 с. : іл., ноти.
66. Гуменюк А. Українські народні танці : монографія / А. Гуменюк. – К. : Наукова думка, 1969. – 616 с. : іл., ноти.
67. Дальсарт Ф. Система виразності людини / Ф. Дальсарт ; пер. з англ. М. Шкарабана. – К. : Театр-лабораторія «Nescentes», 1998. – 28 с.
68. Денежко И. Особенности развития любительских и творческих объединений, основанных на джазовой культуре / И. Денежко // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2008. – № 1 (1). – С. 24–26.
69. Диниц О. Джазовые танцы / О. Диниц. – М. : АСТ; Донецк : Сталкер, 2003. – 61 с. : ил.
70. Дубкова С. Блистательный мир балета / С. Дубкова. – М. : Белый город, 2007. – 480 с. : ил.
71. Дудинский Д. Техника релаксации : пособ. / Д. Дудинский. – Минск : Харвест, 2004. – 96 с. : ил.
72. Ермакова О. А. Новые выразительные средства в зарубежной хореографии второй половины XX века : Творческие поиски М. Бежара и Д. Ноймайера : автореф. дисс. на соискание степени канд. искусствоведения : 17.00.09 – Теория и история искусства / Ермакова Олеся Александровна. – СПб., 2003. – 24 с.
73. Ерохина О. Школа танцев для детей. Фольклор, классика, модерн / О. Ерохина. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2003. – 224 с.: ил.
74. Ерёмина М. Роман с Танцем / М. Ерёмина. – СПб. : Созвездия, 1998. – 252 с.
75. Эльяш Н. Образы танцы / Н. Эльяш. – М. : Знание, 1970. – 240 с.
76. Жак-Далькроз Е. Евритмія / Е. Жак-Далькроз ; пер. з англ. М. Шкарабана. – К. : Театр-лабораторія «Nescentes», 1998. – 44 с.

77. Згурський А. Методика викладання бальних танців у школі : навч. посіб. / А. Згурський. – К. : Музична Україна, 2013. – 112 с. : іл., ноти.
78. Зосім О. Л. Українська духовна пісня західноєвропейського походження в історичному розвитку (XVII–XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Ольга Леонідівна Зосім. – К., 2004. – 18 с.
79. Зуев Е. Волшебная сила растяжки / Е. Зуев. – М. : Советский спорт, 1990. – 64 с.
80. Ідом Г. Вчимося танцювати : пер. с англ. / Г. Ідом, Н. Катрак. – К. : Махаон – Україна, 1992. – 32 с. : іл.
81. Ільєнко І. М. Художній простір європейського балетного театру XVII–XX століть: музично-хореографічні взаємодії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія та історія культури / Ільєнко Ірина Миколаївна. – К., 2013. – 16 с.
82. 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. Стародінова]. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2014. – 224 с.
83. Искусство. Всемирная история / [под ред. С. Фарсинга]. – М. : Магма, 2012. – 576 с., ил.
84. Кале-Жермен Б. Все о правильном дыхании и дыхательных техниках : пер. с фран. / Б. Кале-Жермен. – М. : Астрель, 2008. – 210 с. : ил.
85. Капелюшок С. Місце та роль джазу в музичному мистецтві / С. Капелюшок // Мистецтвознавчі записки : збірник наукових праць. – К. : Міленіум, 2010. – Вип. 17.– С. 195–201.
86. 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.
87. Кафедра хореографії РДГУ – 25 років : Творчий портрет у просторі сьогодення / ред. Л. Савчин. – Рівне : Овід, 2012. – 28 с. : іл.

88. Кибалова Л. Иллюстрированная энциклопедия моды / Л. Кибалова, О. Гербенова, М. Ламарова ; перев. з чеш. И. Ильинской, А. Лосевой. – Прага : Ария, 1988. – 608 с. : ил.
89. Кидд М. Сценический костюм. Уникальное иллюстрированное руководство по изготовлению профессиональных сценических костюмов / М. Кидд ; перев. с англ. Л. Борис. – М. : АРТ-Родник, 2002. – 144 с. : ил.
90. Київський академічний театр оперети. 75 років / О. Когут, О. Тацій, Н. Хілобок. – К. : Київський театр оперети, 2009. – 200 с. : іл.
91. Київський державний інститут культури : буклет. – К. : Такі справи, 1990. – 32 с.
92. Кино. Всемирная история / [глав. ред. Филип Кемп] ; пер. с англ. Б. Кораблев, Ю. Евелева. – М. : Магма, 2013. – 576 с., ил.
93. Кино : Энциклопедический словарь / [гл. ред. С. Юткевич ; редкол. : Ю. Афанасьев, В. Басков, И. Вайсфельд и др.]. – М. : Советская энциклопедия, 1986. – 640 с.
94. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX–XX ст. : навч. посібник / Л. Кияновська. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. – 424 с.
95. Клейтон П. Джаз. Притворись его знатоком / П. Клейтон, П. Гэммонд ; пер. с англ. М. Тарасов. – СПб. : Амфора, 2001. – 103 с.
96. Коверза О. Розвиток джазового мистецтва сорокових років XX століття : стиль «Бі-боп» / О. Коверза // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – К., 2011 – № 1. – С. 116–121.
97. Колесниченко Ю. Инструменты хореографа. Терминология хореографии / Ю. Колесниченко. – К. : Кафедра, 2012. – 660 с.
98. Конен В. Рождение джаза / В. Конен. – М. : Советский композитор, 1984. – 312 с. : ил.
99. Коркин В. Акробатика : Каноны терминологии / В. Коркин, В. Аракчеев. – М. : Физкультура и спорт, 1989. – 144 с. : ил.

100. Корнев П. К. Джаз в культурном пространстве XX века. : автореф. дисс. на соискание степени канд. культурологи : 24.00.01 – Теория и история культуры / Корнев Петро Каземирович. – СПб., 2009. – 18 с.
101. 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.
102. Корінний М. Короткий енциклопедичний словник з культури / М. Корінний, В. Шевченко. – К. : Україна, 2003. – 384 с.
103. Косачева Р. Про музику зарубешного балета (1917–1939). Опыт исследований: монография / Р. Косачева. – М. : Музыка, 1984. – 301 с.
104. Космічна О. Український народне вбрання / О. Космічна. – К. : Балтія-Друк, 2006. – 64 с.
105. Кохан Т. Г. Експресіонізм в контексті видової специфіки мистецтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.01 – Теорія та історія культури / Кохан Тимофій Григорович. – К., 2002. – 20 с.
106. Кравчук О. Музична освіта балетмейстера в контексті сучасної освітньої філософії / О. Кравчук // Lwowsko-Rzeszowskie zeszyty naukowe (Львівсько-Ряшівські наукові зошити) : зб. наук. праць. – Львів – Ряшів, 2013. – С. 225–232. – (Серія : мистецтвознавство ; вип. 1).
107. Кравчук О. Художність театрального дійства в сучасному хореографічному мистецтві / О. Кравчук // Вісник МСУ. Харків: зб. наук. праць. – Харків, 2006. – С. 21–24. – (Серія : мистецтвознавство ; вип. № 1, Т. IX).
108. Кравчук О. Хореографічні школи Європи як творчі лабораторії синтезу мистецтв / О. Кравчук // Вісник МСУ. Харків: зб. наук. праць. – Харків, 2009. – С. 8–16. – (Серія : мистецтвознавство ; вип. 1, Т. XII).
109. Кулик С. Черный феникс : Африканские сафари : монография / С. Кулик. – М. : Мысль, 1988. – 512 с. : ил.
110. Культурно-мистецькі процеси на сторінках української періодики Галичини першої половини XX століття : матеріали до бібліографії / укл. : Г. Біловус, Н. Рибчинська, Є. Чирук. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2009. – 254 с.

111. Купер Л. Танец живота. Шаг за шагом : пер. с англ. / Л. Купер. – СПб. : Диля, 2005. – 144 с. : ил.
112. Куриленко Е. Хореография в ряду искусств / Е. Куриленко // Музыкальная академия : Ежеквартальный научно-теоретический и критико-публицистический журнал . – 2005. – № 1. – С. 32–36.
113. Курюмова Н. В. Современный танец в культуре XX века : смена моделей телесности : дисс. ... канд. культурологи : 24.00.01 – Теория и история культуры / Курюмова Наталия Валерьевна. – Екатеринбург, 2011. – 176 с.
114. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. історичних наук : 17.00.01 – Теорія та історія культури / Легка Світлана Андріївна. – К., 2003. – 22 с.
115. Лепша І. 100 облич української естрада : збірник матеріалів / І. Лепша. – Чернівці : Молодий буковинець, 2010. – 408 с.
116. Летфуллин И. Как быстро сесть на шпагат. Суперупражнения / И. Летфуллин. – Набережные Челны : Издательство Камского политехнического института, 1998. – 256 с. : ил.
117. Лисицкая Т. Гимнастика и танец. Джаз-гимнастика. Диско-гимнастика. Брейкданс : метод. рекомен. / Т. Лисицкая. – М. : Советский спорт, 1988. – 48 с.
118. Лисицкая Т. Ритмика, пластика : учеб. пособ. – 2-е изд. / Т. Лисиская. – М. : Физкультура и спорт, 1988. – 160 с. : ил.
119. Литвиненко В. Зразки народної хореографії : підруч. / В. Литвиненко. – К. : Альтерпрес, 2008. – 408 с.
120. Логинова В. Камерун (Объединенная республика Камерун) / В. Логинова // Страны и народы : науч-попул. георг.-этногр. изд. в 20-ти т. Западная и Центральная Африка / редкол. М. Горнунг, Г. Старушенко (отв. ред.) и др. – М. : Мысль, 1979. – С. 205–220.
121. Лукьянова Е. Дыхание в хореографии : учебн. пособ. для высших и средних учебных заведений искусства и культуры / Е. Лукьянова. – М. : Искусство, 1979. – 184 с.

122. Луценко Л. С. Оптимізація тренувального процесу в акробатичному рок-н-ролі на етапі початкової підготовки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. з фізичного виховання і спорту : 24.00.01 – Олімпійський і професійний спорт / Луценко Лариса Сергіївна. – Харків, 2005. – 28 с.

123. Луцкая Е. Энциклопедия Русский балет / Е. Луцкая. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1997. – С. 317–318.

124. Львівське державне училище культури і мистецтв : буклет. – Львів, ЛДУКМ, 2010. – 28 с.

125. Макарова О. Национальный танец в современном балете / О. Макарова – СПб. : Балтийские сезоны, 2012. – 176 с. ил.

126. Малкани В. Релаксация : пер. с англ. / В. Малкани. – СПб. : Диля, 2004. – 160 с.

127. Мартыненко Ю. ВГИК школа киноискусства / Ю. Мартыненко, М. Гаркушенко. – М. : Союз кинематографистов СССР бюро пропаганды Советского киноискусства, 1982. – 104 с. : ил.

128. Матюхіна М. В. Вплив джазу на професійну композиторську діяльність Західної Європи ХХ ст. : автореф. канд. мистецтвознавства : 17.00.02 / Матюхіна Марія Владиславівна. – М., 2003. – 28 с.

129. Медведева С. Музыка ног. Пособие по степу : учебн. пособ. / С. Медведева. – М. : 2003. – 94 с. : ил.

130. Мельник Л. И. Особенности молодёжных субкультур на примере хип-хопа: автореф. дисс. на соискание канд. философских наук : 09.00.13 – Религиоведение, философская антропология, и философия культуры / Мельник Лилия Игоревна. – Ростов-на-Дону, 2007. – 20 с.

131. Мерцалова М. История костюма / М. Мерцалова. – М. : Искусство, 1972. – 200 с. : ил.

132. Миллер Э. Упражнения на растяжку : Простая йога везде и в любое время / Э. Миллер, К. Блэкман ; пер. с англ. Е. Богдановой. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 240 с. : ил.

133. Михайлова І. Еволюція пластичного образу в мистецтві танцю / І. Михайлова // Вісник МСУ. Харків: зб. наук. праць. – 2006. – С. 24–26. – (Серія : мистецтвознавство ; вип. № 1, Т. IX).
134. Михайлова І. Проблеми сучасного хореографічного мистецтва / І. Михайлова. // Вісник МСУ. Харків: зб. наук. праць. – 2009. – С. 20–22. – (Серія : мистецтвознавство ; вип. № 1, Т. XII).
135. Миловзорова М. Анатомия и физиология человека : учебн. / М. Миловзорова. – М. : Медицина, 1972. – 232 с. : ил.
136. Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць / ред. кол. : В. Чернець та ін. – К. : Міленіум, 2010. – Вип. 17 – 278 с.
137. Мистецтвознавчі записки : збір. наук. праць / ред. кол. : В. Чернець та ін. – К. : Міленіум, 2010. – Вип. 18 – 369 с.
138. Модерн-балет «Акверіас» («Aquerias» modern ballet). 25 років натхнення : буклет. – Львів, 2010. – 12 с.
139. Московский государственный театр эстрады : буклет / состав. Г. Замковец. – М. : Московский государственный театр эстрады, 1990. – 160 с. : ил.
140. Музыка наших дней : Справочник / куратор М. Аксёнова, глав. ред. Д. Володихин, ответ. ред. Н. Майсурян, Д. Михайлов. – М. : Аванта, 2002. – 432 с.
141. Мур А. Бальні танці : навч. посібн. / А. Мур ; пер. з англ. С. Бардиной. – М. : АСТ; Астрель, 2004. – 319 с. : іл.
142. Мусієнко Н. Світло далеких зірок : Мистецтвознавче видання / Н. Мусієнко, О. Мусієнко, В. Слободян. – К. : Мистецтво, 1995. – 192 с. : іл.
143. Мустафина В. Джаз-танец как вид современного танца / В. Мустафина // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – № 1. – 2007. – С. 84–86.
144. Некрасов А. С. Методика развития координационных способностей школьников с применением элементов спортивных бальных танцев: автореф. дисс. на соискание степени канд. : 13.00.04 – Теория и методика физического

воспитания, спортивной тренировки, оздоровительной и адаптационной физической культуры / Некрасов Андрей Сергеевич. – Белгород, 2006. – 22 с.

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

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

147. Никитин В. Ю. Модерн-джаз танец в системе хореографического воспитания актеров музыкального и драматического театров : дисс. ... кандидата искусствоведения : 17.00.01 – Театральное искусство / Никитин Вадим Юрьевич. – М., 1996. – 232 с.

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

149. Никитин В. Ю. Профессионально-педагогическая подготовка балетмейстера в учебных заведениях культуры и искусств : дисс. ... доктора пед. наук : 13.00.08 – Теория и методика профессионального образования / Никитин Вадим Юрьевич. – М., 2007. – 605 с.

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

151. Нірод Ф. Спогади художника, або Записки щасливої людини /Ф. Нірод ; [упор. Н. Михайлової, В. Томазов; вст. С. Томазова; прим. В. Томазова, Н. Топазової]. – К. : Либідь, 2004. – 180 с.

152. Нога О. Театральне життя Львова 1900–1920 рр. : монографія / О. Нога. – Львів : Коло, 2007. – 721 с. : іл.

153. Нога О. Театральне життя Львова 1920–1944 рр. : монографія / О. Нога. – Львів : Українські технології, 2006. – 264 с. : іл.

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

155. Огородова А. В. Этноджаз как социокультурный феномен : автореф. дисс. на соискание ученой. степени канд. философских наук : 24.00.01 – Теория и история культуры / Огородова Алена Владимировна. – Белгород, 2008. – 20 с.
156. Освальд К. Стретчинг для всех. Простые упражнения на растяжку : метод. пособ. / К. Освальд, с. Баско ; пер. с англ. Ю. Гольберг. – М. : ЭКСМО-ПРЕСС, 2002. – 192 с. : ил.
157. Основи сучасного танцю : навч.-метод. комплекс / О. Плахотнюк. – Львів : Циклова комісія хореографічних дисциплін, ЛДУКМ, 2013. – 135 с.
158. Олейников И. Гвинея-Басау (Республика Гвинея-Басау) / И. Олейников // Страны и народы: Науч-попул. георг.-этногр. изд. в 20-ти т. Западная и Центральная Африка / [редкол. М. Горнунг, Г. Старушенко (отв. ред.) и др.]. – М. : Мысль, 1979. – С. 62–67.
159. Паві П. Словник театру : довідн. / П. Паві ; пер. з англ. М. Якуб'як. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 640 с.
160. Панасье Ю. История подлинного джаза / Ю. Панасье ; пер. с франц. Л. Николской. – М. : Музыка, 1978. – 128 с.
161. Пастернакова М. Українська жінка в хореографії : монографія / М. Пастернакова. – Вінніпег, Едмонтон : Накладом Союзу України Канади з фундації ім. Наталії Кобринської, 1963. – 216 с. : іл.
162. Пастух В. Модерні хореографічні напрямки в Галичині (20–30-і роки ХХ століття) / В. Пастух. – К. : Знання, 1999. – 41 с.
163. Пасютинская В. Волшебный мир танца : книга для учащихся / В. Пасютинская. – М. : Просвещение, 1985. – 223 с.: ил.
164. Пасютинская В. Путешествие в мир танца / В. Пасютинская. – СПб. : Алетейя, 2011. – 368 с.; ил.
165. Плахотнюк О. Акробатичні елементи в сучасних хореографічних композиціях / О. Плахотнюк // Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку : матеріали Міжнародної науково-практичної

конференцію та Всеукраїнського семінару з сучасної хореографії. Львів (19–21 жовтня 2012 р.). – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, ЦТДЮГ, 2012 р. – С. 69–78.

166. 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).

167. Плахотнюк О. Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку : метод. посіб. / [О. Плахотнюк, с. Бені, Т. Благова, Р. Горбачук, О. Лань, О. Мартиненко, Л. Павлішена, Ю. Півторак С. Сандульський, Н. Чілікіна, Д. Шариков]. – Львів : ЦТДЮГ, 2014. – 129 с.

168. Плахотнюк О. Генеза фольк-джаз-танцю в контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва України / О. Плахотнюк // Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри : збірник матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 18–19 квітня 2013 р.). – К : КНУКіМ, 2013. – Ч. I. – С. 218–224.

169. Плахотнюк О. Джаз-танець на академічній балетній сцені : генезис та персоналії / О. Плахотнюк // Вісник Дрогобицького педагогічного Університету : зб. наук. праць. – 2014. – С. 164–169. – (Серія : мистецтвознавство ; вип. № 8).

170. Плахотнюк О. Джаз-танець у бальній хореографії / О. Плахотнюк // Вісник МСУ. Харків: зб. наук. праць. – Харків, 2012. – С. 26–33. – (Серія : мистецтвознавство ; вип. № 1, т. 15).

171. Плахотнюк О. Джаз-танець у контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва України / О. Плахотнюк // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. праць. – К., 2013. – С. 179–186. – (Серія : мистецтвознавство ; вип. № 12).

172. Плахотнюк О. Джаз-танець у театральному просторі / О. Плахотнюк // Тенденції і перспективи розвитку світового хореографічного і музичного мистецтва : матеріали III всеукр. наук.-практ. конф., 18–19 листопада 2013 р., – Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2014. – С. 75–78.

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

174. Плахотнюк О. Залучення джаз-танцю на академічній балетній сцені / О. Плахотнюк // Матеріали Всеукр. науково-практ. конф. Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва. 28 березня 2014 р. – Херсон : ХДУ, 2014. – С. 82–86.

175. Плахотнюк О. Контемпорарі джаз-танець» (contemporary jazz dance) / О. Плахотнюк // 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.). – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, ЦТДЮГ, 2012 р. – С. 44–48.

176. Плахотнюк О. Основи сучасної хореографії (Джаз-модерн танець, популярні масові танці) : програма для вищ. навч. закл. культури і мистецтв І-ІІ рівня акрид., спеціалізація «Народна хореографія» / О. Плахотнюк. – К. : Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв, 2006. – 20 с.

177. Плахотнюк О. Основи сучасної хореографії : програма для вищ. навч. закл. культури і мистецтв І-ІІ рівня акрид., спеціальність «Народна художня творчість» спеціалізація «Видовищн-театралізовані заходи» / О. Плахотнюк. – К. : Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв, 2006. – 24 с.

178. Плахотнюк О. Основи сучасної хореографії : програма для вищ. навч. закл. культури і мистецтв І-ІІ рівня акрид., спеціалізація «Народна художня творчість» кваліфікація «Керівник хорового колективу» / О. Плахотнюк. – К. : Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв, 2006. – 20 с.

179. Плахотнюк О. Стилї і напрямки сучасного хореографічного мистецтва / О. Плахотнюк // Вісник МСУ. Харків : зб. наук. праць. – Харків, 2007. – С. 32–36. – (Серія : мистецтвознавство ; вип. № 1, т. X).

180. Плахотнюк О. Стилї та напрямки сучасного хореографічного мистецтва : навчал.-метод. посіб. / О. Плахотнюк. – Львів : ЦТДЮГ, 2009. – 80 с.

181. Плахотнюк О. Студентський науковий гурток кафедри режисури та хореографії факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка / О. Плахотнюк // Хореографічна культура – мистецькі виміри: Наукові статті по матеріалам конференції. Львів 12 квітня 2013 р. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2013. – С. 113–117.

182. Плахотнюк О. Театральне мистецтво і джаз-танець / О. Плахотнюк // Матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф. (5–6 грудня 2013 р.) : Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення. – Луганськ : ЛДАКМ, 2013. – С. 80–75.

183. Плахотнюк А. Формирование контемпорари джаз-танца (Contemporary jazz-dance) / А. Плахотнюк // Сб. науч. статей. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2014. – № 5 (43). Часть II. – С. 144–147.

184. Плахотнюк О. Чинник сильної особистості у формуванні хореографічного мистецтва / О. Плахотнюк // Роль сприйняття мистецтва у формуванні особистості та суспільного етосу = Rola odbioru sztuki w formacji osoby a etos spoleczny / гол. ред. Г. Гжибек. – Львів ; Rzeszów, 2014. – С. 85–97.

185. Плахотнюк О. Contemporary jazz-dance та його практики в системі хореографічної освіти України / О. Плахотнюк // Lwowsko-Rzeszowskie zeszyty naukowe (Львівсько-Ряшівські наукові зошити) : зб. наук. праць. – Львів – Ряшів, 2013. – С. 261–268. – (Серія : мистецтвознавство ; вип. 1).

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

187. Погребняк М. М. Танець «модерн» у художній культурі ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія й історія культури / Погребняк Марія Миколаївна. – К., 2009. – 20 с.

188. Погребняк М. Теорія і методика викладання сучасного танцю : метод. реком. [для студ. вищ. навч. закл.] / М. Погребняк. – Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2011. – 60 с.

189. Погребняк М. . «Contemporary dance»: поняття та етапи формування школи / М. Погребняк // Lwowsko-Rzeszowskie Zeszyty Naukowe (Львівсько-Ряшівські наукові зошити) *Rultura – Sztuka – Edukacja – Terapia w perspektywie interdyscyplinarnej*. – Rzeszów – Львів : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego. – W. № 2 – 2014.

190. Положення про міжнародний конкурс сучасного хореографічного мистецтва «Супер денс (Super dance)» / уклад О. Плахотнюк. – Львів : ЦТДЮГ, 2010. – 8 с.

191. Полянська Г. Дансантизм та її історичні метаморфози у музичному мистецтві / Г. Полянська // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – К., 2004. – Вип. 37. Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. – С. 99–107.

192. Полянська Г. М. Жанровий пошук у балетній музиці В. Губаренка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Полянська Галини Миколаївна. – Харків, 2007. – 19 с.

193. Полянський В. Королі джазу : монографія / В. Полянський. – Львів : Кальварія, 2004. – 128 с. іл.

194. Полятков С. Основы современного танца: пособие. / С. Полятков. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2005. – 80 с. : ил.

195. Програма Всеукраїнського фестивалю сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2000». – Львів : ЛПЕВУМ, 2000. – 8 с.

196. Програма Всеукраїнського фестивалю сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2002». – Львів : ЛПЕВУМ, 2002. – 12 с.

197. Програма державного екзамену з предмету «Сучасний танець» Клас викладача-методиста О. Плахотнюка, концертмейстер І. Борисюк (11.06.2013). – Львів : ЛДУКМ. 2013. – 4 с.

198. Притворов А. Ангола (Народна Республіка Ангола) / А. Притворов // Страны и народы : науч.-попул. георг.-этногр. изд. в 20-ти т. Западная и Центральная Африка / редкол. М. Горнунг, Г. Старушенко (отв. ред.) и др. – М. : Мысль, 1979. – С. 286–300.

199. Проблематика розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення : матеріали ІІ Всеукр. науково-практ. конф., 17–18 листопада 2011 р. / ред. В. Філіппов та ін. – Луганськ : ЛДІМК, 2011. – 160 с.

200. Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва : Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції / під. ред. В. Чуби. – Херсон : МПП «Идательство «ІТ», 2014. – 134 с.

201. Прокопов К. Клубные танцы. Он : учеб. пособ. / К. Прокопов, В. Прокопова. – М. : Астрель. 2007. – 127 с. : ил.

202. Прокопов К. Клубные танцы. Она : учеб. пособ. / К. Прокопов, В. Прокопова. – М. : Астрель : Хранитель. 2007. – 119 с. : ил.

203. Пуртова Т. Учите детей танцевать : учеб. пособ. для студ. учреждений сред. проф. образования / Т. Пуртова, А. Беликова, О. Кветная. – М. : Век информации, 2009. – 284. : ил.

204. Радченко Г. Мали (Республика Мали) / Г. Радченко // Страны и народы: науч.-попул. георг.-этногр. изд. в 20-и т. Западная и Центральная Африка. – М. : Мысль, 1979. – С. 43–54.

205. Радченко Г. Конго (Народна Республіка Конго) / Г. Радченко // Страны и народы : науч.-попул. георг.-этногр. изд. в 20-и т. Западная и Центральная Африка. – М. : Мысль, 1979. – С. 247–258.

206. Радионов М. В. Формирование эстетической культуры детей младшего школьного возраста средствами спортивных бальных танцев: автореф. дисс. на соискание наук. степени канд. педагогических наук: 13.00.04 – Теория и методика физического воспитания, спортивной тренировки, оздоровительной и

адапционной физической культуры / Радионов Михаил Владимирович. – Нижегородская, 2011. – 24 с.

207. Редя В. Російські гастролі Айседори Дункан у контексті хореографічних шукань початку XX століття / В. Редя // Збірник наукових праць НАКККіМ Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – К. : НАКККіМ, 2007. – Вип. XVIII. – С. 213–220.

208. Редя В. Я. Інтегративні процеси у російській музичній культурі кінця XIX – початку XX століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Редя Валентина Яківна. – К., 2010. – 32 с.

209. Резнікова З. Бальні танці : навч. посіб. / З. Резнікова. – М. : Госкультросветиздат, 1956. – 222 с. : іл., нот. – (Бібліотечка «Художня самодіяльність» № 17).

210. Роль сприйняття мистецтва у формуванні особистості та суспільного етосу = Rola odbioru sztuki w formacji osoby a etos społeczny / гол. ред. Г. Гжибек. – Львів; Rzeszów, 2014. – 208 с.

211. Романов А. Любовь Орлова в искусстве и в жизни / А. Романов. – М. : Искусство, 1987. – 239 с., ил.

212. Романко В. І. Джаз у музичній культурі України : соціокультурна та музикознавча інтерпретації : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Романко Володимир Іванович. – К., 2001. – 18 с.

213. Ромм В. В. Танец как фактор эволюции человеческой культуры : автореф. дисс. на соискание наук. степени доктора культурологии : 24.00.01 – Теория и история культуры / Ромм Валерий Владимирович. – Барнаул : 2006. – 48 с.

214. Русская советская эстрада. Очерки истории 1917–1929 : справ. / отр. ред. Е. Уваров. – М. : Искусство, 1976. – 406 с. : ил.

215. Русская советская эстрада. Очерки истории 1946–1977 : справ. / отр. ред. Е. Уваров. – М. : Искусство, 1976. – 406 с. : ил.

216. Савранский В. Знаете ли вы оперетту / В. Савранский. – М. : Советский композитор, 1985. – 72 с.
217. Сартр Ж-П. Нудота. Мур. Слова / Ж-П. Сартр. – К. : Основа, 1993. – 464 с.
218. Сєрова О. Ю. Парадигма мінімалізму у просторово-часових вимірах музичної культури постмодерну : автореф. дис. на здобуття ступеня канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія та історія культури / Сєрова Олена Юріївна. – К. : НАКККиМ, 2015. – 19 с.
219. Святелик Ю. В. Ритм у хореографії: історичні та мистецькі виміри : автореф. дис. на здобуття канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія та історія культури / Святелик Юлія Володимирівна. – К., 2013. – 16 с.
220. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу / В. Симоненко. – К. : Центрмузінформ, 2004. – 234 с.
221. Сироткина И. Свободное движение и пластический танец в России / И. Сироткина; 2-е изд., испр. и доп. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – 328 с. : ил.
222. Смит Л. Танцы. Начальный курс / Л. Смит ; пер. с англ. Е. Опышко. – М. : Астрель, 2001. – 48 с. : ил.
223. Собинов Б. Эстрадно-спортивные танцы / Б. Собинов, Н. Суворов. – М. : Искусство, 1964. – 84 с.
224. Собинов Б. Поддержка в танце : метод. пособ. / Б. Собинов, Н. Суворов. – М. : Искусство, 1964. – 84 с. : ил.
225. Советский джаз. Проблемы. События. Мастера : сб. науч. стат. / сост. и ред. А. Медведев, О. Медведева. – М. : Советский композитор, 1987. – 592 с.
226. Современность в танце : сб. наук. стат. / отв. ред. С. Советов, муз. ред. П. Теплов. – М. : Искусство, 1964. – 168 с.
227. Сосина В. Акробатика для всех / В. Сосина, В. Нетоля. – К. : Олімпійська література, 2014. – 200 с.
228. Софронов Ф. М. Джаз и родственные ему формы в пространстве культуры Центральной Европы 1920-х годов: автореф. дисс. на соискание

степени канд. искусствоведения : 17.00.02 – Музыкальное искусство / Софронов Федор Михайлович. – М., 2003. – 22 с.

229. 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.

230. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури / К. Станіславська. – К. : НАКККиМ, 2012. – 319 с.

231. Станішевський Ю. Балетний театр України : 225 років історії : монографія / Ю. Станішевський. – К. : Музична Україна, 2003. – 440 с. : іл.

232. Станішевський Ю. Балетний театр України 1925–1975 : монографія / Ю. Станішевський. – К. : Музична Україна, 1975. – 224 с. : іл.

233. Станішевський Ю. Балетний театр України 1925–1985. Шляхи і проблеми розвитку : монографія / Ю. Станішевський. – К. : Музична Україна, 1986. – 240 с.

234. Станішевський Ю. Лебеді чарівного озера : монографія / Ю. Станішевський. – К. : Молодь, 1966. – 92 с. : іл.

235. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність : монографія / Ю. Станішевський. – К. : Музична Україна, 2002. – 736 с. : іл.

236. Станішевський Ю. Хореографічне мистецтво : монографія / Ю. Станішевський. – К. : Радянська школа, 1969. – 100 с. : іл.

237. Степанова Л. Новые бальные танцы : / Л. Степанова. – М. : Советская Россия, 1961. – 126 с. : ил., ноты. – (Библиотека «В помощь художественной самодеятельности» № 2).

238. Степанова Л. Новые бальные танцы / Л. Степанова. – М. : Советская Россия, 1963. – 136 с. : ил., ноты. – (Библиотека «В помощь художественной самодеятельности» № 3).

239. Степанова Л. Новые бальные танцы / Л. Степанова. – М. : Советская Россия, 1969. – 124 с. : ил., ноты. – (Библиотека «В помощь художественной самодеятельности» № 7).

240. Степанова Л. Новые балльные танцы / Л. Степанова. – М. : Советская Россия, 1973. – 128 с. : ил., ноты. – (Библиотека «В помощь художественной самодеятельности» № 3).

241. Степанова Л. Современные танцы / Л. Степанова. – М. : Советская Россия, 1964. – 112 с. : ил., ноты. – (Библиотека «В помощь художественной самодеятельности» № 17).

242. Страны и народы : науч.-попул. геогр.-этногр. изд. в 20-ти т. Западная и Центральная Африка / редкол. М. Горнунг, Г. Старушенко (отв. ред.) и др. – М. : Мысль, 1979. – 301 с. : ил., карти.

243. Строкова А. В. Джаз в контексте массового искусства: К проблеме классификации и типологии искусства: автореф. дисс. на соискание степени канд. искусствоведения: 17.00.09 – Теория и история искусства / Строкова Алена Васильевна. – М., 2002. – 22 с.

244. Судакова М. В. Эволюция современного хореографического спектакля и методика его экспертной оценки : автореф. дисс. на соискание степени канд. искусствоведения : 24.00.01 – Теория и история культуры / Судакова Марина Владимировна. – Владивосток, 2006. – 20 с.

245. Супрун О. В. Мистецтво джазу як форма взаємодії музичних культур : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія та історія культури / Олена Володимирівна Супрун. – К., 2011. – 20 с.

246. Суриц Е. Хореографическое искусство двадцатых годов. Тенденции развития: монография / Е. Суриц. – М. : Искусство, 1979. – 360 с. : ил.

247. Суховерська О. Дещо про ритмічний танок / О. Суховерська // Життя і знання. – 1934. – Чис. 12 (87). – С. 360–363 : іл..

248. Танец живота. Самоучитель : метод. пособ. / сост. Г. Кириченко. – Харьков – Белгород : Книжный Клуб, 2007 – 112 с. : ил.

249. Танец в Украине и мире / ред. А. Чапалов. – Харків. – 2014. – № 1 (7).

250. Танец в Украине и мире / ред. А. Чапалов. – Харків. – 2013. – № 2 (6).

251. Танці для всіх : Всеукраїнська газета про танці. – К., 1 січня – 28 лютого 2013. – № 1–2 (25–26) .

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

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

254. Танцюють всі! : журнал / ЧАО «Международный медиа центр – СТБ». – К., ноябрь 2011. – № 3.

255. Танцюють всі! : журнал / ЧАО «Международный медиа центр – СТБ». – К., декабрь 2011. – № 4.

256. Те Р. 5 минут растяжки ежедневно : метод. пособ. / Р. Те. ; пер. с англ. А. Фурман. – Минск : Попури, 1999. – 112 с. : ил.

257. Телегина А. Танцуем джайв, рок-н-рол, чечетку. Самоучитель модных танцев : метод. пособ. / А. Телегина. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. – 320 с. : ил.

258. Тенденції і перспективи розвитку світового хореографічного і музичного мистецтва : Матеріали III Всеукраїнської наук.-практ. конф., 18–19 листопада 2013 р., Полтава / [упор. М. Погребняк]. – Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2014. – 208 с.

259. Теорія та методика викладання сучасного танцю : робоча програма навчальної дисципліни для студентів за напрямом підготовки 6.020202 Хореографія, спеціальністю Хореографія / розроб. О. Плахотнюк, О. Рихальська. – Львів : Кафедра режисури та хореографії, ЛНУ ім. І. Франка, 2010. – 128 с.

260. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Тормахова Вероніка Миколаївна. – К. : 2007. – 21 с.

261. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України у персоналіях: композитори, лібретисти, хореографи, диригенти, виконавці, художники, критики : довідник / В. Туркевич ; біографічний інститут НАН України. – К. : Інтеграл, 1999. – 224 с.

262. Уварова Е. Эстрадный театр. Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы, (1917–1945) : монография / Е. Уваров. – М. : Искусство, 1983. – 320 с. : ил.
263. Українська фольклористика : словн.-довід. / уклад. ред. М. Чорнопиского. – Тернопіль : Підручники і посібники. 2008. – 448 с.
264. Українська етнологія : навч. посіб. / ред. В. Борисенко. – К. : Либідь, 2007. – 400 с.
265. Уральская В. Владимир Бурмейстер / сост. В. Уральская, Н. Вихрева, Г. Иноземцева – М. : Балет, 2001. – 304 с. : ил. – (Серия «Балетный круг»).
266. Устименко-Косоріч О. А. Масова музика як атрибут молодіжної культури середини ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія та історія культури / Устименко-Косоріч Олена Анатоліївна. – К., 2008. – 23 с.
267. Устинова Т. Русские танцы : монография / Т. Устинова. – М. : Молодая Гвардия, 1955. – 264 с. : ил.
268. Устинова Т. Беречь красоту русского танца: монография / Т. Устинова. – М. : Молодая Гвардия, 1959. – 112 с.
269. Устьяхин С. В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии : автореф. дисс. на соискание степени канд. культурологи : 24.00.01 – Теория и история культуры / Устьяхин Сергей Владимирович. – Саранск, 2004. – 22 с.
270. Устьяхин С. В. Феномен фольк-модерн танца в современной хореографии : дисс. ... канд. культурологи : 24.00.01 – Теория и история культуры / Устьяхин Сергей Владимирович. – Саранск, 2006. – 204 с.
271. Федорова Л. Африканский танец. Обычай, ритуалы, традиции / Л. Федорова. – М. : Наука, 1986. – 156 с. : ил.
272. Фокин М. Против течения. Воспоминания балетмейстера. Статьи, письма / М. Фокин. – М. : Искусство, 1962. – 670 с.
273. Хавилер Дж. С. Тело танцора. Медицинский взгляд на танцы и тренировки : пер. с англ. / Дж. С. Хавилер. – М. : Новое слово, 2004. – 112 с.

274. Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри : збірник матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф. [упор. А. Підлипська], м. Київ, 18–19 квітня 2013 р. – К. : КНУКіМ, 2013. – Ч. I. – 331 с.

275. Худеков С. Всеобщая история танца : монография / С. Худеков. – М. : Эксмо, 2009. – 608 с. : ил. – (Всеобщая история).

276. Худеков С. Искусство танца История. Культура. Ритуал : монография / С. Худеков. – М. : Эксмо, 2010. – 544 с.

277. Художники Большого театра / состав. В. Березкин, ред. Г. Кончина. – М. : Советский художник, 1976. – 176 с.

278. Чернышов А. В. Джаз и музыка европейской академической традиции : автореф. дисс. на соискание наук. степени канд. искусствоведения : 17.00.02 – Музыкальное искусство / Чернышов Александр Валериевич. – М., : 2008. – 28 с.

279. Чепалов О. І. Жанрово-стильова модифікація вистав Західноєвропейського хореографічного театру XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія й історія культури / Чапалов Олександр Іванович. – Харків, 2008. – 32 с.

280. Чепалов О. Специфіка аналізу постмодерного танцю / О. Чепалов // Вісн. держ. акад. керів. кадрів культури і мистец. – К. : ДАКККіМ, 2007. – № 1. – С. 42–47.

281. 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.

282. Чепалов О. Сучасний шведський танець: розкопки свідомості / О. Чепалов / Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистец. – Харків : ХДАДіМ, 2007. – № 1. – С. 118–126.

283. Чапалов А. Театральная бессонница в летнюю ночь / А. Чапалов. – Харьков : Золотые страницы, 2015. – 408 с.

284. Чепалов О. Хореографічний театр. Західної Європи XX ст. : монографія : монографія / О. Чепалов. – Харків : ХДАК, 2007 – 344 с. : іл.

285. Чистякова В. Ролан Пети / В. Чистякова. – Л. : Искусство, 1977. – 168 с.

286. Чурко Ю. Белорусский хореографический фольклор : монографія / Ю. Чурко. – Минск : Вышэйшая школа, 1990. – 415 с. : іл.

287. Чуприна П. Я. Творча діяльність Національного академічного театру опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка в контексті розвитку української художньої культури (1991–2001): : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія й історія культури / Петро Якович Чуприна; ДАКККиМ – К., 2005. – 20 с.

288. Шабаліна О. М. Модерний танець жінок-балетмейстерів Заходу XX ст. : культурологічний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія й історія культури / Шабаліна Олена Миколаївна. – Харків, 2010. – 24 с.

289. Шариков Д. Імпресіонізм та імпровізація у сучасній хореографії / Д. Шариков // Вісник НАКККиМ : зб. наук. праць. – К. : НАКККиМ. Міленіум, 2012. – С. 141–144. – (Серія «Мистецтвознавство» ; вип. № 1).

290. Шариков Д. Класифікація сучасної хореографії : монографія / Д. Шариков. – К. : Видавець Карпенко В., 2008. – 168 с.

291. Шариков Д. Львовский композитор Александр Козаренко анализ произведений «Sinfonia Estravaganza», «Орестея» / Д. Шариков // Міжнародний науковий журнал «Науковий огляд» : зб. наук. праць; – К., 2014. – Т. 4, № 3. – С. 163–168.

292. Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю : монографія / Д. Шариков. – К. : КиМУ, 2013. – Ч. I. – 204 с. : іл.

293. 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.

294. Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Типологія хореографії : монографія / Д. Шариков. – К. : КиМУ, 2013. – Ч. III. – 90 с. : іл.

295. Шариков Д. Ритмопластический и авангардный факторы в хореографии XX века. / Д. Шариков // Міжнародний науковий журнал «Науковий огляд» : зб. наук. праць. – К., 2014. – Т. 6, № 5. – С. 68–73.

296. Шариков Д. І. Сучасна хореографія як феномен художньої культури XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія й історія культури / Шариков Денис Ігорович. – К. : 2008. – 20 с.

297. Шариков Д. Хореографія : навч. посіб. для студентів ВНЗ «Театральне мистецтво» / Д. Шариков. – К. : КиМУ, 2011. – 184 с.

298. Шариков Д. «Contemporary dance» у балетмейстерському мистецтві : навч. посіб. / Д. Шариков. – К. : КиМУ, 2010. – 173 с.

299. Шевченко О. Г. Українська популярна музика: витоки та проблематика (1920–1990 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія та історія культури / Шевченко Олена Григорівна. – К., 2010. – 20 с.

300. Шенк М. Активный стретчинг : пособ. / М. Шенк ; пер. с франц. Е. Мениковой. – М. : ФАИР, 2008. – 160 с. : ил.

301. Шереметьевская Н. Длинные тени (о времени, о танце, о себе) Записки историка балета и балетного критика / Н. Шереметьевская. – М. : Балет, 2007. – 448 с.

302. Шереметьевская Н. Прогулка в ритмах степа : монография / Н. Шереметьевская. – М. : Печатное дело, 1996. – 240 с. : ил.

303. Шереметьевская Н. Танец на эстраде : монография / Н. Шереметьевская. – М. : Искусство, 1985. – 416 с. : ил.

304. Шилова И. Превращения музыкального фильма / И. Шилова. – М. : Союз кинематографистов СССР, 1981. – 64 с. : ил.

305. Широкова Н. А. Джаз в художественной культуре постмодерна: основные тенденции развития: автореф. дисс. на соискание степени канд. культурологи : 24.00.01 – Теория и история культурологи / Широкова Нина Анатольевна. – СПб., 2011. – 28 с.

306. Шкарабан М. М. Система виразності Франсуа Дельсарта в контексті світових сценічних мистецтв : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. Мистецтвознавства : 17.00.01 – Теорія та історія культури / Шкарабан Микола Миколайович. – К., 2006. – 22 с.

307. Шубарин В. Джазовый танец на эстраде : учеб. пособ. / В. Шубарин. – СПб. : Лань, Планета музыка, 2012. – 240 с. : ил.

308. Шубарин В. Танцы с барьерами / В. Шубарин ; ред. Б. Поюровского. – М. : Пресс-книга, 2007. – 352 с.

309. Шулин С. В. Искусство импровизации в джазе последней четверти XX века : к проблеме звукоидеал : автореф. дисс. на соискание степени канд. искусствоведения : 17.00.09 – Теория и история искусства / Шулин Святослав Валерьевич. – СПб., 2007. – 24 с.

310. Шульгіна В. Музична українка : Моногр. / В. Шульгіна. – К. : Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського., 2000. – 231 с.

311. Шульгіна В. Нариси з історії української музичної культури: джерелознавчий пошук : монографія / В. Шульгіна. – К. : ДАКККиМ, 2007. – 275 с.

312. Юрченко Ю. В. Джазовый свинг : Явление и проблема : дисс. на соискание степени канд. искусствоведения : 17.00.02 – Музыкальное искусство / Юрченко Ирина Викторовна. – М. , 2001. – 187 с.

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

314. Яців Р. Оленка Гердан-Заклинська. Життя і творчість : біографічний нарис / Р. Яців – Львів : Інститут народознавства НАН України ; Львівська національна академія мистецтв, 2013. – 60 с. : іл..

315. 90-е. Кино, которое мы потеряли / состав. Л. Малюкова. – М. : Зебра Е, 2007. – 256 с. : ил.

316. 100 балетных либретто / сост. Л. Энтелис, ред И. Голубовський. – Ленинград : Музыка, 1971. – 304 с.

Іноземна література

317. Arnold L. Haskell. Balet / L. Arnold. – Kraków : Polske Wydawnictwo Myzyczne, 1969. – 246 s.
318. Ballet panorama / Photographies Serge Lido. – Paris : Edition, 1957. – 156 c.
319. Barbier R. ABC van het Ballet / R. Barbier. – Antwerpen, Amsterdam : Standard Uitgeverij. – 205 p. : ab.
320. Bernard A. Taniec jazzowy / A. Bernard, D. Wessel-Therhron. – Warszawa : ISKRY, 2000. – 184 s. : il.
321. Bonus F. Tance, pisne a hudba plzenskeho kraje / F. Bonus. – Praha : Statni nakladelsvi krasne literatury, hudby a umeni, 1955. – 214 s.
322. Bremser M. Fifty Contemporary Choreographers / M. Bremser. – London and New York, 1999. – 314 p. : ab.
323. Bonus F. Tance, pisne a hudba plzenskeho kraje. Partitury lidove hudby / F. Bonus. – Praha : Statni nakladelsvi krasne literatury, hudby a umeni, 1955. – 32 s.
324. Budapest Ballett. – Berlin : Henschelveriaq Kunst und Gesellschaft. 1971. – 170 S. : ab.
325. Ciała R. Nowy taniec / R. Ciała. – Warszawa : RED. Witold Mrozek, 2013. – 178 s. : il.
326. Crespelle J.-P. Degas i jego swiat / J.-P. Crespelle. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977. – 176 s. : il.
327. Dabrowska G. Folklor Mazowska. Mazowsze nad swidrem. Taniec. Wesele jako widowisko. Piesni. Tom I / G. Dabrowska. – Warszawa : Centralny osredek metodyki upowszechniania kultury, 1985. – 376 s. : il.
328. Dabrowska G. Leksykon. Taniec w polskiej tradycji / G. Dabrowska. – Warszawa : Myza Sa, 2005/2006. – 430 s. : il.
329. Dance Europe. August – September, 2004.
330. Dance Direct. Discount dancewear. – UK / ISSUE 13. – 218 p. : ab.
331. Dance Gazette. The magazine of the royal academy of dance. № 20 – London SW11 3RA UK. – 2011.
332. Dance Jazz – August, 2003.

333. Dance magazine – August, 2004.
334. Dance magazine – October, 2012.
335. Denise A. Pilates dla każdego. Kompletny trzytygodniowy kurs Pilatesa / A. Denise – Poznań : Zysk i s-ka, 2002. – 298 s. : il.
336. Degas / Peter H. Feist. – Dresden : VEB Verlag der Kunst, 1972. – 32 S.
337. Dictionnaire de danse par Jacques baril. – Microcosme / editions du seuil, 1964. – 289 s. : il.
338. Drabecka M. Choreografia baletów warszawskich za Sasów / M. Drabecka. – Kraków : Muzyczne, 1988. – 169 s. : il.
339. Elli Lohse-Claus. Tanz in der Kunst. – Kunstverlag, Leipzig : VEB E. A. Seemann Verlag Leipzig, 1964. – 112 S. : ab.
340. Europe. 333 Severenth Avenue. 11th. Floor, New York, NY 10001. August – September 2003.
341. Girlie Collection. Per chi da grande vuole ballare da Deha – Via Roma : Dena, since now.
342. Grau Andree. Taniec / H. Kalinowska. – Warszawa : Arkady, 2001. – 59s.
343. Guest I. Balet romantyczny w Paryżu / Przełożyła Agnieszka Kreczmar // I. Guest. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978 – 286 s. : il.
344. Guest I. Le ballet de L'Opera de Paris. Trois siecles d'histoire et de tradition / I. Guest. – Paris : Theatre national de L'Opera, 1976. – 350 s. : il.
345. High school musical. Die inoffizielle Geschichte. Von Scott Thomas. – Berlin : Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2009. – 160 p. : ab.
346. Horga I. Degas / I. Horga. – Bucuresti : Editura Meridiane, 1969. – 106p. : ab.
347. Isadora Duncan. Moje życie. – Kraków : Polskie wydawnictwo myzyczne, 1982 – 340 s. : il.
348. Jacqui G. Anatomia w tańcu / G. Jacqui – Kama Akuciewicz-Warszawska : Muza sa, 2010. – 208 c.
349. Katalogi Biennale Artystycznej / jesien zima 2005. – Sopot : Pom Fvt, 2005. – 48 p. : ab.

350. Margot Fonteyn. *Autobiography*. – W. H. Allen London : A division of Howard & Wyndham ltd, 1975. – 284 p. : ab.
351. Margot Fonteyn. *Autobiografia / przekład : M. Beyer*. – Warszawa : Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1984. – 340 s. : il.
352. Mazorova M. *Ondrejka Kliment a kolektiv. Slovenske L'udove Tance / M. Mazorova*. – Bratislava : Slovenske pedagogicke nakladatel'stvo, 1991. – 384 s.
353. Par Jacques Baril. *Dictionnaire de Danse. – Microcosme / Éditions du seuil*, 1964. – 289 s. : il.
354. Peterajova L'udmila. *Stefan Bednar / L'udmila Peterajova*. – Bratislava : Pallas narodny podnik, 1979. – 54 p. : ab.
355. Rebling Eberhard. *Ballet. Gestern und heute / Eberhard Rebling*. – Berlin : Henschelverlag, 1961. – 420 p. : ab.
356. Rembowska A. *Piny Bauch. Sny i rzeczywistość / A. Rembowska*. – Warszawa : Wydawnactwo Trio, 2009. – 248 s. : il.
357. Schmidt A. *Historia jazzu. / A. Schmidt*. – Lubin : Polihymnia, 2009. – 622 p. : ab.
358. Servos N. *Pina Bausch Tanztheater / N. Servos*. – München : K. Kieser Verlag. Dr. Klaus, 2008. – 300 p. : ab.
359. Sier-Jnik B. *Post modern dance. Zarys problematyki – twórcy i techniki / B. Sier-Jnik*. – Warszawa : Centrum edukacji artystycznej. Centrum animacji kылtury, 1995. – 204 s. : il.
360. Sieff J. *Dance. Preface by Jeanloup Sieff / J. Sieff*. – Milan : Smithsonian Institution Press. Washington, D. C., 1996. – 46 p. : ab.
361. Stearns M. *The Story of Jazz / M. Stearns*. – New York : University Press, 1956. – 175 p.
362. *Strefa tanca № 4 (4) – Lipiec, 2003.*
363. *Strefa tanca № 5 (5) – Sierpien, 2003.*
364. *Studia choreologica. Organ polskiego forum choreologicznego. Vol. X. – Poznan : Polskie Forum Choreologiczne, 2010.*

365. *Studia choreologica. Organ polskiego forum choreologicznego. Vol. XIII, /* Intytut Choreologii w Poznaniu. – Poznan : Polskie Forum Choreologiczne, 2012.

366. Tadeusz Bukowski – Grosek. – Chicago : Kiebysciy mi grail nigdy nie przestali, 2001. – 207 p. : ab.

367. *The Nikolais / Louis Dance Technique : A Philosophy and Method of Modern Dance / by Alwin Nikolais and Murray Louis.* – New York, London : Routiedqe, 2005. – 259 p. : il.

368. Turska I. *Przewodnik baletowy / I. Turska.* – Kraków : Polskie wydawnictwo myzyczne, 1973. – 412 s. : il.

369. Turska I. *Spokanie ze szturą tańca / I. Turska.* – Kraków : Polske Wydawnictwo Myzyczne SA, 2000. – 152 s. : il.

370. Turska I. *Taniec w Polscie (1945–1960) / I. Turska.* – Warszawa : Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne, 1952. – 52 s. : il.

371. Werner Graf, Karl Werner Jenke. *Tanz mit mir. Modetanze von heute.* – Berlin : Veb lied zeit. Vusikverlag, 1967. – 156 S. : ab.

372. Wiczysty M. *Tańczyć może każdy / M. Wiczysty.* – Kraków : Polske Wydawnictwo Muzyczne, 1981. – 314 s. : il.

373. Wiszniewski M. *Uzdławiający taniec. Terapeutyczne zastosowanie ruchu i tańca / M. Wiszniewski.* – Białystok : Studio astropsychologii, 2003. – 120 s. : il.

374. Witkiewicz J. S. *Vladimir Malakhov. Rozmowa z tancerzem stulecia / Jan Stanisław Witkiewicz.* – Łódź : ISKRY, – 2008. – 178 s.

375. Wysocka T. *Dzieje baletu / T. Wysocka* – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970. – 604 s.

376. Yasuji Toita, Chiaki Yoshida translated by Don Kenny Kabuki. – Hoikusha : Printer in Japan, 1986. – 128 p. : ab.

377. Zyglar Tadeusz. *Polskie tance ludowe. Przewodnik po wystawie w museum etnograficznym w Krakowie.* – Kraków : Muzeum Etnograficzne, 1952. – 74 s. : il.

Електронні ресурси

378. Афро-джаз / Все о танцах [Електронний ресурс]. – Режим доступа : http://dance.ucoz.ua/index/afro_dzhaz/0-15. – Заголовок з екрану.

379. Афро-джаз – зов предков, облаченный в стиль [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://www.4dancing.ru/blogs/210811/568/>.

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

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

382. 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.

383. Берегова О. Чи можна без магічних слів приборкати стихію [Електронний ресурс] / Олена Берегова // «Хрещатик» від 10 жовтня. – № 151 (950). – Режим доступу : <http://kmf.karabits.com/press/3/320.html>. – Заголовок з екрану.

384. Відео матеріали [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.youtube.com/>.

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

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

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

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

389. Митропольский М. Краткая история джаза для начинающих [Електронний ресурс] / Михаил Митропольский // Портал «джаз-ру». – Режим доступа : <http://www.jazz.ru/books/history/>.

390. Московский государственный театр Эстрады / официальный сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.teatr-estrada.ru/afisha.htm>.

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

392. Перформанс и контактная импровизация. Информация, статьи, публикации [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.contactimprovisation.ru/info.html>.

393. Плато Тассилин-Аджер (Tassili n'Ajjer) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.geographicbank.com.

394. Рівненський міський Палац дітей та молоді Франка / офіційний сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.pdm.org.ua/>.

395. Российская государственная специализированная академия искусств (РГСАИ) / официальный сайт. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : nstsii.ru.

396. Сікорська І. Захер-Мазох допоміг славити національну музику і модерн-балет [Электронный ресурс] / Ірина Сікорська // «Вечірній Київ». – 1995. – 19 жовтня. – №215–216 (15326–15327). – Режим доступа : <http://kmf.karabits.com/press>

397. Сибирский институт джаза, Новосибирск, Россия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : - <http://sjc.ucoz.ru/>.

398. Современное искусство в сети [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.guelman.ru/>.

399. Стиляги (фильм 2008) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.youtube.com/>.

400. Сюта Б. Фестивальні рефлексії [Электронный ресурс] / Богдан Сюта // Культура і життя. – 18 жовтня 1995. – № 41. – Режим доступа : <http://kmf.karabits.com/press/42.html>

401. Танцювальна трупа Елвіна Ейлі [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.alvinailey.org/>.

402. «Танцюють всі!» – телевізійне талант-шоу загальнонаціонального українського телеканалу СТБ / офіційний сайт [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://www.youtube.com/user/CanDanceUA>

403. Театра эстрады им. Аркадия Райкина [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.estrada.spb.ru>.

404. Уоткинс Морин Даллас – Биография [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://pomnipro.ru/memorypage16691/biography>

405. Харківської державної академії культури / офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ic.ac.kharkov.ua/index.html>.

406. Центр творчості дітей та юнацтва Галичини / офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ctdug.lviv.ua/>. – Заголовок з екрану.

407. Що означає термін «сучасне мистецтво» / Коломия ВЕБ Портал [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://kolomyia.org/se/sites/pb/27649/>.

408. Black project. Бродвейский джаз [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.release-complex.com.ua/ru/pages/14/broadway-jazz.html>. – Title off the screen.

409. Cats (musical) [Electronic resource]. – Access mode : <http://london.catsmusical.com/>. – Заголовок з екрану.

410. Chicago (musical) [Electronic resource]. – Access mode : <http://chicagomusical.com/>. – Title off the screen.

411. Clement Greebrg [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.share.com.ca/greenberg/default.html>. – Title off the screen.

412. David Smith (sculptor) [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.davidsmithestate.org/>. – Title off the screen.

413. Jazz dance [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.buzzle.com/articles/history-of-jazz-dance.html>. – Title off the screen.

414. 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.

415. Make Gilder Lehrman your Home for History. History by Era: Literature and Language Arts, Gilder Lehrman Center, accessed 30 June 2012 [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.gilderlehrman.org/history-by-era/literature-and-language-arts/essays/>. – Title off the screen.

416. My Fair Lady [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.ovrtur.com/show/120395>. – Title off the screen.

417. 'Red Poppy' film-ballet / Фильм-балет «Красный Мак» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.youtube.com/watch?v=DkTm5OVKyKc>. – Title off the screen.

418. Richard Meyers on Contemporary Art's implications for art history [Electronic resource]. – Access mode : <http://daily.swarthmore.edu/2007/2/22/richard-meyers-on-contemporary-arts-implications-for-art-history/>. – Title off the screen.

419. Rosalind E. Krauss [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.columbia.edu/cu/arthistory/faculty/Krauss.html>. – Title off the screen.

420. The Sound of Music (film) [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.rnh.com/show/95/The-Sound-of-Music>. – Title off the screen.

421. The Threepenny Opera [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.threepennyopera.org/> – Title off the screen.

422. So You Think You Can Dance (United States). American televised dance competition show [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.fox.com/dance> – Title off the screen.

423. So You Think You Can Dance performances, contemporary jazz [Electronic resource]. – Access mode : [http://www.fox.com/dance/photos/#tag: performances, contemporary_jazz:6221599](http://www.fox.com/dance/photos/#tag:performances,contemporary_jazz:6221599). – Title off the screen.

424. 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.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Таблиця 1.1

Список відеоматеріалів з аналізу джаз-танцю (джерельна база дослідження)

№ з/п	Назва	Автори	Тривалість	Носій	Джерело
1.	«Американець в Парижі» (англ. «An American In Paris») балет (1944)	Муз. Дж. Гершвіна, хореограф. Р. Петі	23 хв.	VIDEO	www.youtube.com
2.	«Балабиль» (англ. «Ballabile») балет (1950)	Муз. Є. Шабріє, хореограф. Р. Петі		VIDEO	www.youtube.com
3.	«Балет електронів» балет (1960)	Муз. Р. Корню, хореограф. Р. Петі		VIDEO	www.youtube.com
4.	«Брейк-данс» (англ. «Breakin'») мюзикл (1984)	Реж. Д. Силберг, сценар. Ч. Паркер, А. Де Бевоіз, Д. Скейф, муз. М. Бойд, Г. Малкин	86 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
5.	«Брейк-данс 2: Электрическое Бугало» (англ. «Breakin' 2: Electric Boogaloo») мюзикл (1984)	Реж. С. Фёрстенберг, сценар. Ж. Вентура, Д. Ричерт, Ч. Паркер, муз. М. Линн	95 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
6.	«Весёлые ребята» музыкальная кинокомедия (1934)	Реж. Г. Александров, муз. И. Дунаевского, сценар. В. Масс, Н. Эрдман, Г. Александров	129 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
7.	«Весна священная» (англ. «Le Sacre du printemps») балет (1959)	Муз. И. Стравинского, хореограф. М. Бежара	33 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
8.	«Вестсайдська історія» (англ. «West Side Story») музичний фільм (1961)	Реж. Дж. Роббінс, Р. Вайз, сценар. С. Сондхайма, муз. Л. Бернстайном	153 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
9.	Всеукраїнський фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу 2000»	Організатори: Комітет професійної освіти Львівської облдержадміністрації, Львівський Державний Палац учнівської молоді та Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу» – Львів. 3–6 листопада 2000 р.	VHS1 – 180 хв. VHS2 – 180 хв.	2 VHS-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка

Продовження табл. 1.1.

10.	«Грязные танцы» (англ. «Dirty Dancing») мелодрама (1987)	Реж. Э. Ардолино, сценар. Э. Бергстин, муз. М. Бэйкер, Р. Беррихилл, Э. Буллинг, хореограф. К Ортегак	101 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
11.	«Грязные танцы 2: Гаванские ночи» (англ. «Dirty Dancing: Havana Nights») мелодрама (2004)	Реж. Г. Ферланд, сценар. К. Ганзингер, П. Сэгал, Б. Якин, В. Арч, композитор Э. Перейра	87 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
12.	Джазовый танец на эстраде. В. А. Шубарин	СПб., М. : Лань. Планета музыки	38 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
13.	«Держи ритм» (англ. «Take the lead») мюзикл (2006)	Реж. Л. Фридлендер, сценар. Д. Хьюстон, муз. Bonnie Greenberg, Swizz Beatz	117 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
14.	Другий міжнародний конкурс сучасного хореографічного мистецтва «Супер денс – 2012» («Super dance–2012»). За напрямками: джаз танець, модерн танець, стрітденс	організатори ЦТДЮГ, ЛНУ ім. І. Франка. – Львів. 19–21 жовтня 2012 р.	CD1 – 129 хв. CD2 – 133 хв. CD3 – 102 хв. CD4 – 117 хв. CD5 – 41 хв. CD6 – 129 хв. CD7 – 70 хв.	7 шт. DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
15.	«Весь цей джаз» (англ. «All That Jazz»), мюзикл (1979)	Реж. Б. Фосс, сценар. Р. Алан Ортур, Б. Фосс, муз. Р. Барнс, Майк Столлер, А. Вивальди	123 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
16.	«Зізі в ревю Ролана Петі» шоу Р. Жанмер (псевдонім Зізі Жанмер) (1970)	постановка Р. Петі		DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
17.	«Зізі, я тебе кохаю» шоу Р. Жанмер (псевдонім Зізі Жанмер) (1972)	постановка Р. Петі		DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
18.	«Золотой век». Балет. Лучшее на DVD № 37.	М. : ООО «Де Агостини», 2013	138 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка

Продовження табл. 1.1.

19.	«Кабаре» кінофільм-мюзикл (1972)	Реж. Боб Фосс, сценар. Дж. Мастерофф (п'єса), Д. Прессон Аллен, муз. Дж. Кандер, Р. Бернс. За однойменним мюзиклом, за мотивами берлінських розповідей К. Ішервуда	128 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
20.	«Карнавальная ночь-2, или 50 лет спустя» комедия, фильм-концерт (2007)	Реж. Э. Рязанов, сценарий С. Плотов, муз. О. Митяев, Ю. Лактионов, Ю. Потеенко, балетмейстер В Кирсанов	141 хв.	VIDEO	www.youtube.com
21.	«Карнавальная ночь» музыкальная кинокомедия (1956)	Реж. Э. Рязанов, сценар. Б. Ласкин, В. Поляков, муз. А. Лепин	74 хв.	VIDEO	www.youtube.com
22.	«Карьера Артуро Уи» фильм (1996)	Реж. Б. Бланк, муз. Д. Атовмяна, балетмейстер В. Шкилько	102 хв.	VIDEO	www.youtube.com
23.	«Кіно-перлина» балет (1953)	Муз. П. Петі, сценар. Ж.-П. Креді, хореограф. Р. Петі		DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
24.	«Ковбои». Балет. Лучшее на DVD № 40	М. : ООО «Де Агостини», 2013	18 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
25.	«Кордебалет» (англ. «A Chorus Line») мюзикл (1985)	Реж. Р. Аттенборо, сценар. Д. Кирквуда, А. Шульмана, муз. М. Хэмлиш, Э. Клебан	113 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
26.	«Люби меня, как я тебя» музыкальная мелодрама (1986)	Реж. В. Токарева, сценар. В. Горлова, муз. В. Комаров, балетмейстер В. Кирсанов		VIDEO	www.youtube.com
27.	«Мелодії Верійського кварталу» (груз. ვერის უბნის მელოდრეზი), музыкальная кинокомедия (1973)	Реж. Г. Шенгелая, сценар. А. Салуквадзе, Г. Шенгелая, муз. Г. Цабадзе	94 хв.	VIDEO	www.youtube.com
28.	«Мы из джаза» музыкальная кинокомедия (1983)	Реж. К. Шахназаров, сценар. А. Бородянского, К. Шахназарова, муз. А. Кролл, М. Минков, балетмейстер В. Кирсанов	89 хв.	VIDEO	www.youtube.com
29.	Міжнародні змагання з сучасного танцю «Palas dance cup 2011» – «Jarní cena TŠ PALAS»	Pořadatel soutěže Taneční škola Palas – Spolupořadatel soutěže město Vratimov, město Šenov – Чехія, Вратімов – Шенов 4–5 червня 2011 р.	CD1 – 119 хв. CD2 – 121 хв.	2 шт. DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
30.	«Ньюйоркец» балет	Муз. Дж. Гершвіна, хореограф. Л. М'ясіна		DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка

Продовження табл. 1.1.

31.	Перший міжнародний конкурс сучасного хореографічного мистецтва «Супер денс – 2010» («Super dance-2010»). За напрямками: джаз танець (афро-джаз, фольк-джаз); модерн (contemporary dance) танець, контактна імпровізація (contacts improvisation); стрітденс (хіп-хоп, диско, брейк-денс, фанк)	Організатори ЦТДЮГ, ЛНУ ім. І. Франка. – Львів. 22–24 жовтня 2010 р.	CD1 – 146 хв. CD2 – 153 хв. CD3 – 120 хв. CD4 – 109 хв. CD5 – 103 хв.	5 шт. DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
32.	«Петя и Волк», Балет. Лучшее на DVD № 14.	М. : ООО «Де Агостини», 2012	18 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
33.	«Пінк Флойд Балет» балету (1973)	Муз. «Пінк Флойда», хореограф. Р. Петі		DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
34.	«Пожирачка діамантів» (франц. «La Croqueuse de diamants») балет (1950)	Муз. Ж.-М. Дамаза, сценар. Р. Петі і А. Адама, хореограф. Р. Петі		VIDEO	www.youtube.com
35.	«Портрет мадам Таржи» музикальна кінокомедія (1991)	Реж. та сценар. В. Зобин, муз. И. Космачев, балетмейстер В. Кирсанов	69 хв.	VIDEO	www.youtube.com
36.	«Подручник Кіже». Балет. Лучшее на DVD № 14	М. : ООО «Де Агостини», 2012	38 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
37.	«Порги и Бесс». Балет. Лучшее на DVD № 40	М. : ООО «Де Агостини», 2013.	35 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
38.	«Прогулка в ритмах степа» документальний фільм-концерт (1985)	Реж. В. Рябоконт, сценар. Н. Шереметьевской, хореограф. Г. Абайдулов, Ю. Гусаков, В. Кирсанов		VIDEO	www.youtube.com
39.	«Ритми майбутнього» – II Український телевізійний конкурс танцю. Київ, 9 грудня 2012 р.	організатор «Табиле-ЦЕХ», місце проведення Київська муніципальна академія танцю ім. Сержа Лифаря	CD1 – 90 хв. CD2 – 90 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка

Продовження табл. 1.1.

40.	«Слуга» фільм (1988)	Реж. В. Абдрашитов, сценар. А. Миндадзе, муз. В. Дашкевич, балетмейстер В. Кирсанов	132 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
41.	Современная хореография (Мастер-класс), Евгений Шевцов, г. Москва, 2009 г.	видеверсия «Танцевальная деревня»	78 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
42.	«Співак джазу» (англ. «The Jazz Singer»), мюзикл (1927)	Реж. А. Кросланд, муз. Л. Сільверс, сценар. А. Кон, с. Рафаельсон	88 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
43.	«Співаючі під дощем» (англ. «Singin' in the Rain»), мюзикл (1952)	Реж. Д. Келлі, с. Донен, сценар. Б. Комден, А. Грін, муз. Н. Ерб Браун	103 хв.	VIDEO	www.youtube.com
44.	«Стиляги» кінофільм (2008)	Реж. В. Тодоровський, муз. К. Меладзе, сценар. Ю. Коротков, В. Тодоровський, хореограф. О. Глушков, Л. Тінцунік	136 хв.	VIDEO	www.youtube.com
45.	Танец модерн. Н. А. Александрова, В. А. Голубева (Мастер-класс). (2011 г.)	Видеверсия «Оба неба»	110 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
46.	«Танцующая в темноте» (англ. «Dancer in the Dark») психологическая музыкальная драма (2000)	Реж. и сценар. Ларс фон Триер, муз. Бьорк, хореограф В. Патерсон	140 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
47.	Танцювальна композиція «Бродвей» (джаз-танець) Танцювальна школа «С-Танцы-Я» (м. Новосибірськ, Росія)	Хореограф. Т. Фоменко. Виступ на звітному концерті (19 березня 2011 р.)	4,5 хв.	VIDEO	www.youtube.com
48.	«Танцюють всі!» – телевізійне талант-шоу Конкурсні тури, фінал та гала-концерт, сезон 1, 2008 р.	Загальнонаціональний український телеканал СТБ.	≈640 хв.	VIDEO	http://dance.stb.ua/ua/
49.	«Танцюють всі!» – телевізійне талант-шоу Конкурсні тури, фінал та гала-концерт, сезон 3, 2010 р.	Загальнонаціональний український телеканал СТБ.	≈640 хв.	VIDEO	http://dance.stb.ua/ua/
50.	«Танцюють всі!» – телевізійне талант-шоу Конкурсні тури, фінал та гала-концерт, сезон 4, 2011 р.	Загальнонаціональний український телеканал СТБ.	≈640 хв.	VIDEO	http://dance.stb.ua/ua/
51.	«Танцюють всі!» – телевізійне талант-шоу Конкурсні тури, фінал та гала-концерт, сезон 5, 2012 р.	Загальнонаціональний український телеканал СТБ.	≈640 хв.	VIDEO	http://dance.stb.ua/ua/

Продовження табл. 1.1.

52.	«Танцюють всі!» – телевізійне таланти-шоу Конкурсні тури, фінал та гала-концерт, сезон 6, 2013 р.	Загальнонаціональний український телеканал СТБ.	≈640 хв.	VIDEO	http://dance.stb.ua/ua/
53.	«Танцюють всі!» – телевізійне таланти-шоу Конкурсні тури, фінал та гала-концерт, сезон 7, 2014 р.	Загальнонаціональний український телеканал СТБ.	≈640 хв.	VIDEO	http://dance.stb.ua/ua/
54.	«Тектона» балет (1959)	Муз. Д. Малигана, хореограф. М. Бежара		VIDEO	www.youtube.com
55.	Техника контактной импровизации (Мастер-класс). Павел Самохвалов, г. Самара, 2009 г.	ВидеOVERсия «Танцевальная деревня»	158 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
56.	«Трембита» музыкальная кинокомедия (1968)	Реж. О. Николаевский, сценар. О. Николаевского, В. Масс, муз. Ю. Милютин, балетмейстер. М. Вантух, А. Поличкин	90 хв.	VIDEO	www.youtube.com
57.	Третій міжнародний конкурс сучасного хореографічного мистецтва «Супер денс – 2014» («Super dance–2014»). За напрямками: джаз танець (афро-джаз, фолк-джаз); модерн (contemporary dance) танець, контактна імпровізація (contacts improvisation); стрітденс (хіп-хоп, диско, брейк-денс, фанк)	Організатори ЦТДЮГ, ЛНУ ім. І. Франка. – Львів. 19–23 листопада 2014 р.	CD1 – 129 хв. CD2 – 120 хв. CD3 – 120 хв. CD4 – 160 хв. CD5 – 86 хв. CD6 – 24 хв. CD7 – 34 хв.	5 шт. DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
58.	«Как стать звездой» музыкальный фильм театра «Лицедей» (1986)	Реж. та сценар. В. Аксёнов, муз. В. Резников	134 хв.	VIDEO	www.youtube.com
59.	«Хореографічна фантазія «Sinfonia estravaganza» – одноактний балет (2013)	Муз. О. Козаренка, хореограф. О. Плахотнюка, В. Пантелеймонова	15 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка

Продовження табл. 1.1.

60.	«Червоний мак» балет в 3-х діях (2010)	Муз. Р. Глієра, хореограф. В. Тихомирова і Л. Лащіліна, лібрето М. Курилко	185 хв.	VIDEO	www.youtube.com
61.	«Чикаго» (англ. «Chicago») мюзикл, драма (2002)	Реж. Р. Маршалл, муз. Д. Кендер, Д. Ельфман	110 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
62.	«Чи не все одно?» балет (1970),	Муз. Дж. Гершвіна, хореограф Дж. Баланчіна		VIDEO	www.youtube.com
63.	«Шербурзькі парасольки» (франц. «Les Parapluies de Cherbourg»), мюзикл (1964)	Реж. та сценар. Ж. Демі, муз. М. Легран	87 хв.		
64.	«Юноша и Смерть» (франц. «Le Jeune Homme et la Mort») одноактний балет в 2 картинах	Муз. «Пассакальї» И.-С. Баха, лібретто Ж. Кокто, хореограф. Р. Пети	21 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
65.	«Яйце всмятку» (франц. «L'Oeuf à la Coque»). балет (1949)	Муз. М. Тирьє, сценар. Р. Пети		VIDEO	www.youtube.com
66.	«Cats» (musical) «Коти» (1981)	мюзикл Е. Ллойда Веббера за мотивами збірника віршів Т. Еліота «Котознавство від старого Опусума»	58 хв.	DVD-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
67.	'Parade' (1917) – The Ballets Russes Cubist Work	«Парад» балет (1917), (комп. Е. Саті, сцен. Ж. Кокто, хореогр. Л. М'ясін, сценограф П. Пікассо)	18 хв.	VIDEO	https://www.youtube.com
68.	«So You Think You Can Dance» (United States). Season 2005–2014 years.	American televised dance competition.	≈880 хв.	VIDEO	http://www.fox.com/dance
69.	The Green Table (Kurt Jooss)	Joffrey Ballet Chicago	7.15 хв.		https://www.youtube.com
70.	The Green Table	Interview between Robert Joffrey and Kurt Jooss	15 хв.		https://www.youtube.com
71.	III Всеукраїнський фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу 2001», Львів. 6–8 березня 2001 р.	Організатори Комітет професійної освіти Львівської облдержадміністрації, ЛДПУМ та Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	VHS1 – 180 хв. VHS2 – 180 хв.	2 VHS-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
72.	IV Всеукраїнський фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу 2002», Львів. 9–12 травня 2002 р.	Організатори Комітет професійної освіти Львівської облдержадміністрації, ЛДПУМ та Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	VHS1 – 180 хв.	2 VHS-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка

Продовження табл. 1.1.

73.	V Всеукраїнський фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу 2003», Львів. 9–12 травня 2003 р.	Організатори Комітет професійної освіти Львівської облдержадміністрації, ЛДПУМ та Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	VHS1 – 180 хв. VHS2 – 180 хв.	2 VHS-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
74.	VI Всеукраїнський фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу 2004», Львів. 1–2 травня 2004 р.	Організатори Комітет професійної освіти Львівської облдержадміністрації, ЛДПУМ та Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	VHS1 – 180 хв.; VHS2 – 180 хв.	2 VHS-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
75.	IX Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу 2006», Львів. 13–14 травня 2006 р.	Організатори Комітет професійної освіти Львівської облдержадміністрації, ЛДПЕВУМ та Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	VHS1 – 180 хв. VHS2 – 180 хв. VHS3 – 180 хв. VHS4 – 180 хв.	4 VHS-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
76.	XI Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу 2008», Львів. 1–4 травня 2008 р.	Організатори Комітет професійної освіти Львівської облдержадміністрації, ЛДПЕВУМ та Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	VHS1 – 180 хв. VHS2 – 180 хв. VHS3 – 180 хв.	3 VHS-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
77.	XII Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу 2009», Львів. 1–4 травня 2009 р.	Організатори Управління професійної освіти Львівської облдержадміністрації, ЛДПЕВУМ та Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	VHS 1 – 180 хв. VHS 2 – 180 хв.	2 VHS-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
78.	XIII Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу 2010», Львів. 1–4 травня 2010 р.	Організатори Управління професійної освіти Львівської облдержадміністрації, ЛДПЕВУМ та Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	VHS 1 – 180 хв. VHS 2 – 180 хв.	2 VHS-VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка

Завершення табл. 1.1.

79.	XIV Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу 2011», Львів. 1–4 травня 2011 р.	Організатори Комітет професійної освіти Львівської облдержадміністрації, ЛДПЕВУМ та Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	CD1 – 180 хв. CD2 – 180 хв. CD3 – 180 хв.	3 CD - VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
80.	XV Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу 2012», Львів. 1–4 травня 2012 р.	Організатори Управління професійної освіти Львівської облдержадміністрації, ЛДПЕВУМ та Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	CD1 – 180 хв. CD2 – 180 хв. CD3 – 180 хв.	3 CD - VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
81.	XVI Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу 2013», Львів. 1–4 травня 2013 р.	Організатори Комітет професійної освіти Львівської облдержадміністрації, ЛДПЕВУМ та Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	CD1 – 180 хв. CD2 – 180 хв.	2 CD - VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка
82.	XVII Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу 2014», Львів. 1–4 травня 2014 р.	Організатори Управління професійної освіти Львівської облдержадміністрації, ЛДПЕВУМ та Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	CD1 – 180 хв. CD2 – 180 хв.	2 CD - VIDEO	Особистий архів О. Плахотнюка

**Перелік конкурсів, фестивалів з сучасного хореографічного мистецтва
з проведення дослідження джаз-танцю
(джерельна база дослідження)**

№ з/п	Назва	Місце проведення	Дата	Танцювальні напрями, стилі
1.	Перший міжнародний фестиваль-конкурс сучасної хореографії – 98	Україна, м. Рівне	11.14.1998 р.	Сучасна хореографія.
2.	Перший всеукраїнський фестиваль-конкурс сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 1998»	Україна, м. Львів	7–8.03.1998 р.	Сучасний естрадний танець.
3.	Чемпіонат Європи (WAKO)	Україна, м. Київ	20–25.10.1998 р.	Показові виступи сучасного танцю.
4.	Другий Всеукраїнський фестиваль-конкурс сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 1999»	Україна, м. Львів	30.04–2.05.1999 р.	Сучасний естрадний танець.
5.	Всеукраїнський фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2000»	Україна, м. Львів	3–6.11.2000 р.	Сучасний естрадний танець.
6.	IV – Всеукраїнський фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2001»	Україна, м. Львів	29.04–2.05.2001 р.	Сучасний естрадний танець.
7.	Рейтингові змагання вищої ліги УРТ «Львів-Лідер – 2001»	Україна, м. Львів	6–7.10.2001 р.	Диско, диско-шоу, хіп-хоп, данс-шоу.
8.	III – Міжнародні змагання з сучасних танців «Львів-Лідер – 2002»	Україна, м. Львів	26.02.2002 р.	Диско, диско-шоу, хіп-хоп, данс-шоу.
9.	Чемпіонат України серед дітей, юніорів і дорослих «Львів-Лідер – 2002»	Україна, м. Львів	26–28.04.2002 р.	Диско, диско-шоу, данс-шоу.
10.	V – Всеукраїнський фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2002»	Україна, м. Львів	9–12.05.2002 р.	Сучасний естрадний танець.
11.	Чемпіонат України, міжнародні рейтингові змагання вищої, першої, другої ліги УРТ «Одеса-УРТ-Dance – 2002»	Україна, м. Одеса	2–6.07.2002 р.	Хіп-хоп, диско, диско-шоу, данс-шоу, брейк-денс, електрик-бугі.
12.	Of international children's festival-competition «Constellation of Budapest – Youth, Inspiration, Talent»	Hungary, Budapest	3–5.11.2002 р.	Types of children's art and of creativity.
13.	Конкурс «Леополіс-ПОТАРІ-АРТ – 2003»	Україна, м. Львів	17.03.2003 р.	Сучасний танець (хіп-хоп, модерн, джаз,

Продовження табл. 1.2.

				брейк-денс, денс-шоу), класичний балет, народний український танець, бальний танець
14.	VI – Всеукраїнський фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2003»	Україна, м. Львів	1–2.05 2003 р.	Сучасний естрадний танець.
15.	Рейтингові змагання вищої ліги УРТ «Львів-Лідер – 2003»	Україна, м. Львів	9.05.2003 р.	Диско, диско-шоу, хіп-хоп, данс-шоу
16.	Всеукраїнський конкурс «Національні Grand Prize сценічно-виконавського мистецтва – 2003»	Україна, м. Львів	22–27.06.2003 р.	Балет, модерн-балет, бальний, народний, сучасний (джаз, брейк-денс, степ, диско, хіп-хоп), оригінальний танець.
17.	Чемпіонат України, міжнародні рейтингові змагання вищої, першої, другої ліги УРТ «Одеса-УРТ-Dance – 2003»	Україна, м. Одеса	11–14.07.2003 р.	Хіп-хоп, диско, диско-шоу, данс-шоу, брейк-денс, електрик-бугі.
18.	Рейтингові змагання другої ліги УРТ «Дрогобич-Меренга – 2003»	Україна, м. Дрогобич	5.10.2003 р.	Хіп-хоп, диско.
19.	П'ятнадцятий дитячо-юнацький фестиваль мистецтв «Сурми звияги»	Україна, м. Львів	Жовтень – грудень 2003 р.	Всі види дитячого мистецтва та творчості патріотичного спрямування.
20.	Рейтингові змагання УРТ «URT-Dance – 2003»	Україна, м. Львів	6–7.12.2003 р.	Диско, диско-шоу, хіп-хоп, данс-шоу, брейк-денс, електрик-бугі, джаз-модерн танець.
21.	Обласний фестиваль для дітей та юнацтва «Різдвяні канікули – 2003»	Україна, м. Львів	23.12.2003 р.	Хореографія (народна, сучасна, бальна), вокал, інструментальна музика, театральне мистецтво.
22.	Пісенно-хореографічний фестиваль «Калейдоскоп»	Україна, м. Львів	15.05.2004 р.	Вокал, хореографія.
23.	Відкриті обласні змагання УРТ «Миколаїв-Пасадена- Dance – 2004»	Україна, м. Миколаїв	29.02.2004 р.	Хіп-хоп, диско.
24.	Фестиваль-конкурс хореографічного мистецтва «Галицькі барви»	Україна, м. Львів	24.03.2004	Народний, стилізований танець.
25.	VII – Всеукраїнський фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2004»	Україна, м. Львів	30.05–3.05.2004 р.	Сучасний естрадний танець.
26.	Шостий дитячо-юнацький фестиваль мистецтв «Сурми звияги»	Україна, м. Львів	16.10.2004 р.	Всі види дитячого мистецтва та творчості патріотичного спрямування.
27.	Фестиваль студентської творчості в замках Львівщини.	Україна, м. Золочів	23.10 2004 р.	Хореографія, вокал, театр, музика.

Продовження табл. 1.2.

	Золочівський замок			
28.	XIV – Обласний фестиваль для дітей та юнацтва «Різдвяні канікули – 2005»	Україна, м. Львів	21.01.2005 р.	Хореографія (народна, сучасна, бальна), вокал, інструментальна музика, театральне мистецтво.
29.	II – Всеукраїнський конкурс «Національні Grand Prize сценічно-виконавського мистецтва – 2005»	Україна, м. Львів	22–24.01.2005 р.	Балет, модерн-балет, бальний, народний, сучасний (джаз, брейк-денс, степ, диско, хіп-хоп), оригінальний танець.
30.	I – Обласний фестивалю сучасного естрадного танцю серед танцювальних колективів професійно-технічних навчальних закладів Львівської області	Україна, м. Львів	23.03.2005 р.	Народна, сучасна, бальна хореографія.
31.	VIII – Всеукраїнський фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2005»	Україна, м. Львів	12–14.05.2005 р.	Сучасний естрадний танець.
32.	II – Міжнародний фестиваль-конкурс «Вінець Овідія»	Україна, м. Іллічівськ – Овідіополь	15–19.06.2005 р.	Вокал, хореографія, театр.
33.	XV – Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Різдвяні канікули – 2006»	Україна, м. Львів	20.01.2006 р.	Хореографія (народна, сучасна, бальна), вокал, інструментальна музика, театральне мистецтво.
34.	Фестиваль-конкурс хореографічного мистецтва 95 річчя від дня народження Ярослава Чуперчука	Україна, м. Миколаїв Львівської обл.	12.02 2006 р.	Народна, сучасна, стилізована хореографія.
35.	Всеукраїнський фестиваль-конкурс сучасної хореографії «Червона калина»	Україна, м. Тернопіль	17–19.02.2006 р.	Сучасний танець.
36.	Letni Festyn Rekreacyjny	Polska, Namysłów	23.04.2006 р.	Сучасний танець.
37.	XI – Всеукраїнський Міжнародний телевізійний фестиваль дитячого, юнацького і молодіжного мистецтва «Азовські вітрила – 2006»	Україна, м. Бердянськ	10–13.06.2006 р.	Народний, сучасний, бальний танець. Вокал.
38.	IX – Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2006»	Україна, м. Львів	13–14.05.2006 р.	Сучасний естрадний танець.
39.	Folklor, Tańce Nowoczesne i Akrobatyczne	Polska, Wołczyn	1–3.08.2006 р.	Сучасний, акробатичний, народний

Продовження табл. 1.2.

				танець.
40.	Всеукраїнський відкритий фестиваль «Королівство мистецтв»	Україна, м. Львів	01.11.2006 р.	Сучасний естрадний танець, народний танець. вокал.
41.	II – Всеукраїнський огляд-конкурс народної хореографії ім. Павла Вірського	Україна, м. Львів	12.11.2006 р.	Народний. Стилізований танець.
42.	Обласний фестиваль для дітей та юнацтва «Різдвяні канікули – 2006»	Україна, м. Львів	22–24.12 2006 р.	Художня-мистецька творчість дітей та юнацтва.
43.	Всеукраїнський відкритий фестиваль-конкурс мистецтв для дітей та юнацтва «Різдвяні канікули»	Україна, м. Львів	11–12.01.2007 р.	Хореографія (народна, сучасна, бальна), вокал, інструментальна музика, театральне мистецтво.
44.	Відкритий обласний фестиваль хореографічного мистецтва «Відлуння – 2007»	Україна, м. Львів	23–25.03.2007 р.	Класичний, народний сучасний танець.
45.	Обласний огляд-конкурсу «Юні таланти Львівщини» серед студентів і творчих колективів музичних училищ, училищ культури і мистецтв	Україна, м. Львів	5.05.2007 р.	Танець, вокал, інструментальна музика, театральне мистецтво.
46.	X – Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2008»	Україна, м. Львів	12–13.05.2007 р.	Сучасний естрадний танець.
47.	Перший обласний фестиваль гумору «Веселі копачі»	Україна, м. Миколаїв Львівської обл.	20.05.2007 р.	Танець, вокал, інструментальна музика, театральне мистецтво.
48.	Фестиваль-конкурс хореографічного мистецтва «Галицькі барви»	Україна, м. Львів	11.11.2007 р.	Народний, стилізований танець.
49.	Міжнародний хореографічний фестиваль-конкурс «Містерія танцю»	Україна, м. Львів	29.02–1.03.2008р.	Народний, сучасний танець.
50.	Відкритий обласний фестиваль хореографічного мистецтва «Відлуння – 2008»	Україна, м. Львів	11–14.04.2008 р.	Класичний, народний, сучасний танець.
51.	XI – Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2008»	Україна, м. Львів	1–4.05.2008 р.	Сучасний естрадний танець
52.	Festiwal kultury Ukrainkiej i Polskiej	Polska, Namysłów	6.02.2009 р.	Народний, сучасний танець. Вокал. Музика.

Продовження табл. 1.2.

53.	Mezinárodní soutěž moderního tance «Palas dance cup 2009»	Česká, Ostrava	30.04–4.05.2009 р.	Show dance bez omezení technik, sólo, duo, malé skupiny, formace.
54.	XII – Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2009»	Україна, м. Львів	8–9.05.2009 р.	Сучасний естрадний танець.
55.	Festiwal kultury Ukraińskiej i Polskiej	Polska, Namysłów	6.11.2009 р.	Народний, сучасний танець.
56.	XIII Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2010»	Україна, м. Львів	1–4.05.2010 р.	Сучасний естрадний танець.
57.	Mezinárodní taneční soutěže «Palas dance – 2010»	Česká, Šenov, Ostravy, Vratimov	4–6.06.2010 р.	Show dance bez omezení technik, sólo, duo, malé skupiny, formace.
58.	Перший міжнародний конкурс сучасного хореографічного мистецтва «Супер-денс – 2010» («Super-dens – 2010»)	Україна, м. Львів	22–24.10.2010 р.	Джаз-танець (афро-джаз, фольк-джаз); модерн-танець, (contemporary dance) контактна імпровізація (contacts improvisation); стрітденс (хіп-хоп, диско, брейк-денс, фанк).
59.	I – Всеукраїнський телевізійний фестиваль «Зірки Львова – 2010»	Україна, м. Львів	15.11.2010 р.	Сучасний, естрадний танець. Вокал.
60.	Всеукраїнський телевізійний фестиваль «Львівська фортуна – 2011»	Україна, м. Львів	3.03.2011 р.	Народний, сучасний, бальний танець. Вокал.
61.	Конкурс хореографічних колективів «Натхнення»	Україна, м. Херсон	19.03.2011 р.	Народний танець, сучасна інтерпретація народного танцю, естрадний танець (танцювальне шоу, диско, джаз і джаз-модерн, рок-н-ролл), сучасний танець (хіп-хоп, streetshow, техно, брейк-данс), бальний танець (латино-американські та європейські шоу-номери).
62.	XIV – Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2011»	Україна, м. Львів	1–4.05.2011 р.	Сучасний естрадний танець.
63.	Mezinárodní soutěž moderního tance «Palas dance cup 2011» – «Jarní cena TŠ PALAS»	Česká, Vratimov, Šenov	4–5.06.2011 р.	Диско, хіп-хоп, джаз-танець, данс-шоу.
64.	Обласні змагання з сучасних танців «Львів-Лідер – 2011»	Україна, м. Львів	16.10.2011 р.	Джаз-танець; модерн-танець, хіп-хоп.

Продовження табл. 1.2.

65.	Перший всеукраїнський телевізійний фестиваль-конкурс «Ритми майбутнього»	Україна, м. Київ	24.10.2011 р.	Класичний, народний, естрадний, бальний танець.
66.	Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Джерела Морщина – 2011»	Україна, м. Моршин	30.10.2011 р.	Класичний, народний, естрадний, бальний танець.
67.	Всеукраїнський телевізійний фестиваль «Львівська фортуна»	Україна, м. Львів	18.12.2011 р.	Сучасний, народний, естрадний танець, вокал.
68.	Міжнародний конкурс класичної і сучасної хореографії «Мысль-поток – 2012»	Україна, м. Київ	3–4.03.2012 р.	Класичний, сучасний танець.
69.	XV – Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2012»	Україна, м. Львів	1–4.05.2012 р.	Сучасний естрадний танець.
70.	Другий міжнародний конкурс сучасного хореографічного мистецтва «Супер денс – 2012» («Super dance – 2012»)	Україна, м. Львів	19–21.10.2012 р.	Джаз-танець; модерн танець, стрітденс.
71.	Всеукраїнський телевізійний фестиваль «Львівська фортуна»	Україна, м. Львів	2012 р.	Народний, сучасний, бальний танець.
72.	Міжнародний фестиваль-конкурс «Львівська рапсодія - Євро – 2012»	Україна, м. Львів	12.06.2012 р.	Класичний, народний, естрадний танець.
73.	Всеукраїнський відкритий фестиваль-конкурсу дитячої та юнацької творчості «Королівство мистецтв»	Україна, м. Львів	28–31.10.2012 р.	Хореографія: класична, бальна, стилізована, народна, сучасна, белліденс
74.	I – Międzynarodowy Festiwal Tańca Współczesnego «Warsaw Dance Days»	Polska, Warszawa	09–11.11.2012 р.	Хореографічні вистави театрів танцю.
75.	II – Український телевізійний конкурс танцю «Ритми майбутнього»	Україна, м. Київ	9.12.2012 р.	Класичний, естрадний, народний, бальний, східний, спортивний, сучасний (джаз-модерн, контемпорарі) танець; шоу-денс; хіп-хоп; брейк; New style.
76.	XIII – дитячо-юнацький фестиваль мистецтв «Сурми звияги»	Україна, м. Львів	11.12.2012 р.	Всі види дитячого мистецтва та творчості патріотичного спрямування.
77.	Конкурс хореографічних колективів «Натхнення»	Україна, м. Херсон	22–23.03.2013 р.	Народний танець, сучасна інтерпретація народного танцю, естрадний танець (танцювальне шоу, диско, джаз і джаз-модерн, рок-н-ролл), сучасний танець

Продовження табл. 1.2.

				(хіп-хоп, streetshow, техно, брейк-данс), бальний танець (латино-американські та європейські шоу-номери).
78.	Міжнародний фестиваль-конкурс «Кришталевий Трускавець»	Україна, м. Трускавець	14.04.2013 р.	Класичний, народний, естрадний танець.
79.	Two Days & Two Knights of New Music (Два дня і дві ночі нової музики)	Україна, м. Одеса	20–22.04.2013 р.	Музичний фестиваль (показовий виступ театру танцю «Відлуння»).
80.	V – Всеукраїнський фестиваль «Лемківська писанка»	Україна, м. Львів	27–28.04.2013 р.	Народна-художня творчість.
81.	XVI – Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2013»	Україна, м. Львів	1–4.05.2013 р.	Сучасний естрадний танець.
82.	XIX – Міжнародний фестиваль сучасної музики «Контрасти»	Україна, м. Львів	26.09–18.10.2013 р.	Музичний фестиваль (показовий виступ театру танцю).
83.	II – Międzynarodowy Festiwal Tańca Współczesnego «Warsaw Dance Days». Mazowieckiego Centrum Kultury i Sztuki w Warszawie	Polska, Warszawa	10–12.11.2013 р.	Хореографічні вистави театрів танцю.
84.	Дні Української Культури в Чеській Республіці	Česká, Praha	5.01.2014 р.	Класичний, народний, естрадний танець.
85.	X – Jubileuszowe Spotkań Tanecznych «Marce Dance»	Polska, Krasnystaw	29.03.2014 р.	Show dance : hip hop, disco. Taniec wspolczesny: inscenizacja taneczna, etiuda taneczna w technice wspolczesnej i modern-jazz.
86.	Фестиваль сучасного танцю «Життя як танець, танець як життя»	Україна, м. Тернопіль	25.04.2014 р.	Сучасна хореографія.
87.	XVII – Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2014»	Україна, м. Львів	8–9.05.2014 р.	Сучасний естрадний танець.
88.	IV – Всеукраїнський фестиваль мистецтв «Львівська Рапсодія – 2014»	Україна, м. Львів	10.05.2014 р.	Класичний, народний, сучасний танець.
89.	П'ятнадцятий дитячо-юнацький фестиваль мистецтв «Сурми звияги»	Україна, м. Львів	11–26.10.2014 р.	Всі види дитячого мистецтва та творчості патріотичного спрямування.
90.	Третій міжнародний конкурс сучасного хореографічного мистецтва «Супер денс – 2014» («Super dance – 2014»)	Україна, м. Львів	19–23.11.2014 р.	Джаз-танець (афро-джаз, фольк-джаз); модерн (contemporary dance) танець,

Продовження табл. 1.2.

				контактна імпровізація (contacts improvisation); стрітденс (хіп-хоп, диско, брейк-денс, фанк).
91.	I – Міжнародний телевізійний фестиваль «Вогні Львова»	Україна, м. Львів	29.11.2014 р.	Народний, сучасний, бальний танець. Вокал.
92.	Перший конкурс мистецтв «Music Start»	Україна, м. Львів	6.12.2014 р.	Джаз-танець; модерн танець, хіп-хоп.
93.	XV дитячо-юнацький фестиваль мистецтв «Сурми звитяги»	Україна, м. Львів	12.12.2014 р.	Всі види дитячого мистецтва та творчості патріотичного спрямування.
94.	Обласний фестиваль для дітей та юнацтва «Різдвяні канікули – 2014»	Україна, м. Львів	19–20.12.2014 р.	Художня-мистецька творчість дітей та юнацтва.
95.	Всеукраїнський фестиваль для дітей та юнацтва «Різдвяні канікули – 2014»	Україна, м. Львів	19.01.2015 р.	Хореографія (народна, сучасна, бальна), вокал, інструментальна музика, театральне мистецтво.
96.	Всеукраїнський конкурс майстерності педагогічних працівників позашкільних навчальних закладів «Джерело творчості»	Україна, м. Львів – Київ	2014/2015 рр.	Творчість керівників хореографічних колективів (класична, народна, сучасна, естрадна та спортивна хореографі).
97.	VI – Wojewódzkich Spotkań Tanecznych «Marce Dance»	Polska, Krasnystaw	21.03.2015 р.	Taniec wspolczesny: inscenizacja taneczna, etiuda taneczna w technice wspolczesnej i modern-jazz.
98.	Всеукраїнський багатожанровий фестиваль-конкурс «Самоцвіти»	Україна, м. Львів	25–27.04.15 р.	Хореографія (народна, сучасна, класична, бальна).
99.	Конкурс сучасної хореографії «Stanislav Dance Festival 2015»	Україна, м. Івано-Франківськ	2.02.2015 р.	Хореографія (народна, сучасна, класична, бальна).
100.	Міжнародний фестиваль-конкурс творчості дітей та молоді «Патісон-2015»	Україна, Ченадієво	5–8.05.2015 р.	Хореографія (народна, сучасна, бальна).
101.	Відкритий фестиваль-конкурс дитячої та юнацької творчості «Яскрава країна дитинства»	Україна, м. Дніпропетровськ	16–17.05.2015 р.	Народна хореографія; Стилiзація народного танцю; Класична хореографія;. Сучасна хореографія (modern, contemporary, jazz-modern), (hip-hop, break-dance, jazz-funk, popping); Естрадна

Завершення табл. 1.2.

				хореографія; Tap dance.
102	Перший фестиваль хореографів «Балет-Фест» Львів – 2015.	Україна, м. Львів	15–17.07. 2015 р.	Конкурс балетмейстерських авторських робіт.
103	I конкурс хореографічного мистецтва «Rharkiv BEST FEST»	Україна, м. Харків	10–11.10.2015 р.	Народна хореографія; Стилiзація народного танцю; Класична хореографія;. Сучасна хореографія (modern, contemporary, jazz-modern), (hip-hop, break-dance, jazz-funk, popping); Естрадна хореографія; Tap dance.
104	III Міжнародний фестиваль-конкурс хореографічних та вокально-хореографічних колективів «САМОЦВІТИ»	Україна, м. Львів	30.10 – 02.11.2015 р.	Хореографія (народна, сучасна, класична, бальна).
105	XVI дитячо-юнацький фестиваль мистецтв «Сурми звияги»	Україна, м. Львів	01.12.2015 р.	Всі види дитячого мистецтва та творчості патріотичного спрямування.
106	ДПерший фестиваль юних хореографів «Юніор Балет-Фест – 2016».	Україна, м. Львів	15–17.04. 2016 р.	Конкурс балетмейстерських авторських робіт.
107	Другий конкурс хореографів «Балет-Фест – 2016».	Україна, м. Львів	15–17.04. 2016 р.	Конкурс балетмейстерських авторських робіт.
108	XIX – Відкритий фестиваль сучасного естрадного танцю «Ритми часу – 2016»	Україна, м. Львів	8–9.05.2016 р.	Сучасний естрадний танець.
109	Міжнародний польсько-український фестиваль хореографічного мистецтва «Silesian Dance Festival»	Польща м. Єленя Гура	13–16.05.2016 р.	Танцювальне шоу, джаз-модерн, класичний танець, народний танець, стилізований танець, contemporary, хіп-хоп, бальна хореографія.

Таблиця 1.3

Перелік участі в майстер-класах з вивчення сучасної хореографії

(джерельна база дослідження)

№ з/п	Назва заходу	Місце проведення	Дата	Хореографічний напрям	Лектор
1.	Майстер-клас з сучасного танцю	Росія, м. Москва	15.10.1998 р.	Модерн-джаз-танець	Вадим Нікітін, Росія
2.	Кваліфікаційний конгрес УРТ з сучасних танців Суддівський конгрес УРТ	Україна, м. Одеса	28.05–1.06.2002 р.	Диско	Зузана Незвалова, Моніка Бетінська (Zuzana Nezvalova, Monica Betinska), Словаччина
3.				Хіп-хоп	Малгожата Шульц, Пьотр Патлашинські (Małgorzata Schultz, Piotr Patlashynski), Польща
4.				Семінар суддівства за правилами IDO	Ханна Швєглова, Зузана Незвалова (Hannah Shvehlova, Zuzana Nezvalova), Словаччина. Рафіль Шакіров, Росія
5.	Суддівський та танцювальний конгрес УРТ з сучасних танців	Україна, м. Одеса	5–8.06.2003 р.	Диско, хіп-хоп	Зузана Незвалова, Моніка Бетінська (Zuzana Nezvalova, Monica Betinska), Словаччина
6.				Данс-шоу	Зузана Незвалова (Zuzana Nezvalova), Словаччина. Анжеліка Александрова, Олена Морозова, Україна
7.				Брей-денс, електрик-бугі	Микола Коваленко, Павло Бойко Україна
8.				Семінар суддівства за правилами IDO	Зузана Незвалова (Zuzana Nezvalova), Словаччина. Микола Коваленко, Павло Бойко, Україна
9.	I – Europejskie Spotkania Taneczne	Polska,	18–23.09.2003 р.	Джаз-танець	Селатін Кара (Selatin Kara),

Продовження табл. 1.3.

	Європейські хореографічні зустрічі) Studio Taneca Volt.	Warszawa			США
10.	II – Europejskie Spotkania Taneczne (Європейські хореографічні зустрічі)	Polska, Warszawa	16–20.09.2004 р.	Джаз-танець	Річард Хавей (Richard Havey), США
11.	Egurrola Dance Studio			Модерн-танець	Наталія Деллей (Nathalie Delley), Швейцарія
12.	III – Europejskie Spotkania Taneczne (Європейські хореографічні зустрічі).	Polska, Warszawa	15–19.09.2005 р.	Джаз-танець	Люціано Де Наталі (Luciano Di Natale), Італія
13.	Egurrola Dance Studio			Фанк-джаз	Пйотр Жагельські (Piotr Jagielski), Польща
14.	IV – Europejskie Spotkania Taneczne (Європейські хореографічні зустрічі)	Polska, Warszawa	21–25.09.2006 р.	Модерн-джаз-танець	Стефан Рейнольдс (Stephan Reynolds), США
15.	Egurrola Dance Studio			Латин-джаз-танець	Люціано Де Наталі (Luciano Di Natale), Італія
16.	Асоціація діячів естрадного мистецтва України. Майстер-клас. Тренаж системи модерн-танцю; психофізичні аспекти відтворення танцювальних рухів; критерії оптимальних рухів, їх форма та зміст	Україна, м. Львів	3.12.2006 р.	Модерн-танець	Лілія Климчук, Україна
17.	V – Europejskie Spotkania Taneczne (Європейські хореографічні зустрічі).	Polska, Warszawa	20–31.09.2006 р.	Контемпорері танець	Ева Ласкова (Eva Lackova), Словаччина
18.	Egurrola Dance Studio			Хіп-хоп, Відеокліп-данс	Стефан Рейнольдс (Stephan Reynolds), США
19.	Майстер-клас. Композиційна побудова хореографічної вистави	Україна, м. Рівне	6.11.2008 р.	Театральний танець	
20.	Master class. Festiwal kultury Ukraińskiej i Polskiej	Polska, Namysłów	6.02.2009 р.	Джаз-танець	
21.	Всеукраїнський семінар-практикум керівників гуртків (колективів) з естрадних видів мистецтва (сучасний та спортивно- бальний танець)	Україна, м. Львів	10–21.05.2009 р.	Джаз-модерн танець. Ритміка і танець	Сергій Агапов, Олександра Єсіпова, Оксана Шлиан, Україна
22.				Диско	Йозеф Мацура (Josef Macura), Чехія
23.	Tanecni Škola Palas (Танцювальна школа	Česká, Šenov	9–10.01.2010 р.	Диско. Хіп-хоп	Йозеф Мацура (Josef Macura), Чехія

Продовження табл. 1.3.

	студії «Palas»				
24.	Майстер-клас	Україна, м. Львів	10–11.04.2010 р.	Модерн танець	Анна Коновалова, Ольга Петрик, Україна
25.	Tanecni Škola Palas (Танцювальна школа студії «Palas»)	Česká, Šenov	5–6.06.2010 р.	Джаз-танець	Давід Краль (David Kral), Чехія
26.				Соціальні танці (сальса, меренга батчата)	Йозеф Мацура (Josef Macura), Чехія
27.				Лінді-хоп	Радомір Фоджтю (Radomir Fojtů), Чехія
28.	Обласний методичний семінар з сучасного хореографічного мистецтва в рамках	Україна, м. Львів	22.10.2010 р.	Акробатика та гімнастика в танці	Олександра Єсіпова, Україна
29.	Першого міжнародного конкурсу сучасного хореографічного мистецтва «Super dance-2010»			Джаз-модерн танець	Ксенія (Оксана) Рихальська, Україна
30.	Міжнародні майстер класи з сучасного хореографічного мистецтва в рамках	Україна, м. Львів	24.10.2010 р.	Джаз-модерн танець	Денис Шариков, Україна
31.	Першого міжнародного конкурсу			Диско.	Йозеф Мацура (Josef Macura), Чехія
32.	сучасного хореографічного мистецтва «Super dance-2010»			Хіп-хоп	Олександр Натаров, Білорусь
33.	Міжнародні майстер класи з сучасного хореографічного мистецтва в рамках	Україна, м. Львів	21.10.2012 р.	Диско	Йозеф Мацура (Josef Macura), Чехія
34.	Другого міжнародного конкурсу сучасного хореографічного мистецтва «Super dance-2012»			Контемпорарі денс	Олександра Дзюрж (Aleksandra Dziurosz), Польща
35.	хореографічного мистецтва «Super dance-2012»			Контемпорарі денс. Перформенс	Вальдемар Кречковський (Waldemar Krechkovsky), Франція
36.	Festiwalowi warsztaty «master class», Warszawskiego Teatru Tańca Mazowieckiego	Polska, Warszawa	10–11.11.2012 р.	Контемпорарі денс	Ілона Роч (Ilona Roth), Австрія
37.	Centrum Kultury i Sztuki, współorganizatorów I Międzynarodowego Festiwalu Tańca «Warsaw Dance Days»			Хореографія та композиція сучасного танцю	Сара Пушовська (Sara Puchowska), Чехія
38.	Всеукраїнська науково-практична конференція «Хореографічна та	Україна, м. Київ	18–19.04.2013 р.	Стрітденс, хіп-хоп.	Заслужена артистка України Зоя Макарова

Завершення табл. 1.3.

39.	театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри»			Модерн-джаз ганець	Тетяна Вінокурова, Україна
40.	IV – Спеціалізована виставка-ярмарок «Дитячий світ»	Україна, м. Львів	28–30.11.2013 р.	Соціальний бальний танець	Народ. артист України Григорій Чапкіс
41.	Всеукраїнський семінар-практикум «Стилі та напрямки сучасного естрадного хореографічного мистецтва»	Україна, м. Львів	19.02.2014 р.	Сучасна хореографія	Канд. пед. наук Олег Кузик, Україна
42.	X Jubileuszowe Spotkań Tanecznych «Marce Dance»	Polska, Krasnystaw	29.03.1014 р.	Модерн-джаз ганець	Рената та Себастьян Ябімюк (Renata i Sebastian Jabimiuk), Польща
43.	Майстер класи з сучасного хореографічного мистецтва в рамках Третього міжнародного конкурсу сучасного хореографічного мистецтва «Super dance-2014»	Україна, м. Львів	9.11.2014 р.	Мистецтво балетмейстера	Лілія Черноус, Україн
44.				Модерн-джаз-ганець	Тарас Холов, Україна
45.				Хіп-хоп.	Олександр Прокопович, Україна
46.	Всеукраїнський семінар-практикум «Тенденції розвитку хореографічних дисциплін у вищих мистецьких навчальних закладах»	Україна, м. Київ	11.12.2014 р.	Модерн-джаз ганець	Заслужена артистка України Зоя Макарова
47.				Мистецтво балетмейстера	зас. працівник культури України Ольга Білаш, Радугу Покрітару, Антон Овчінніков

Таблиця 1.4

Перелік балетмейстерської та художньо-постановочної роботи
проведеної в межах наукового дослідження
(джерельна база дослідження)

№ з/п	Назва твору	Виконавець твору	Місце прем'єри	Рік	Примітка
1.	Мюзикл для дітей « Алі-Баба і розбійники » (мюзикл для дітей та дорослих), муз. В. Полянського	Львівський обласний театр ляльок	м. Львів	2005 р.	
2.	Дитяча жартівлива хореографічна концертна програма « Золотий личак »	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу». Зразковий ансамбль естрадного танцю «Ритм»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	2005 р.	Співавтор О. Шлях
3.	Дитяча хореографічна вистава за мотивами казки « Мері Попінс »	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу». Зразковий ансамбль естрадного танцю «Ритм»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	2004 р.	Співавтор О. Шлях
4.	Одноактний балет «Хореографічна фантазія « Sinfonia estravaganza », муз. О. Козаренка	Театр танцю «Відлуння»	ЛНУ ім. І. Франка, Одеська обласна філармонія	2013 р.	Співавтор В. Пантелей-монов
5.	Дитяча вистава « Пригоди неугамовного зайчика та Червоної шапочки » (музична казка-жарт для дітей та батьків), муз. Ю. Саєнко	Муніципальний театр ім. Лесі Українки	м. Львів.	2009 р.	
6.	Ансамблева хореографічна композиція (модерн-джаз танець) « Ameno »	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	2000 р.	
7.	« Allewai ». Die Choreographie für das Lied	Jüdisch-Ukrainisches Musikensemble «Sela» und «Die Brücke» (Україно-Австрійський творчо-мистецький проект)	Österreich. Salzburg <i>Продовження табл. 1.4.</i>	2000 р.	
8.	Неокласична мініатюра « Аве Марія »	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	Рейтингові змагання	2001 р.	

Продовження табл. 1.4.

	(модерн-джаз танець), муз. Шуберта		вищої ліги УРТ «Львів-Лідер – 2001»		
9.	Афро-джазова композиція «Африкантус», муз. Afrikantys	Ансамбль сучасної хореографії «Відлуння» ЛДУКіМ	Конкурсний показ. Всеукраїнський конкурс сучасного естрадного танцю «Ритми часу», ЛДПЕВУМ	2003 р.;	
10.	Хореографічна композиція «Багряниця спокуси»	Ансамбль сучасної хореографії «Відлуння»	м. Львів. ЛДУКМ.	2006 р.	
11.	Дитяча танцювальна композиція «Бешкетники»	Зразковий ансамбль естрадного танцю «Ритм»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	2003 р.	
12.	Танцювальна композиція «Будівниці»	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	1999 р.	
13.	Kompozycja tańca «Wypadek w Sklepie»	Zespół Tańca Estradowego «Ekroł»	Polska, Łańcut.	2013 р.	
14.	Танцювальна композиція (дует) «В ритмах латини», муз. мікс латиноамериканських мелодій	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	2005 р.	
15.	Стилізована танцювальна композиція «Веселі перетупи»	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	м. Львів	2009 р.	
16.	Танцювальна композиція (тріо) «Відлуння»	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	м. Львів. ЛДУКМ	1998 р.	
17.	Танцювальна композиція «Відлуння мелодій», муз. Bond Shine	Ансамбль сучасної хореографії «Відлуння»	м. Львів. ЛДУКіМ	2009 р.	
18.	Хореографічна мініатюра «Вітер», літературно-музичної композиції «Ра-Менеїс», муз. Дідулі	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	Всеукраїнський театральний фестиваль до 140 річчя від дня народження Лесі Українки. Муніципальний театр імені Лесі Українки м. Львова	2007 р.	

Продовження табл. 1.4.

19.	Ансамблева диско-шоу композиція « Dj »	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	м. Львів	2002 р.	
20.	Танцювальна композиція (дует) « Двоє в ретро »	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	м. Львів. ЛДПЕВУМ		
21.	Хореографічна композиція « Джазова імпровізація », муз. Н. Mancini	Ансамбль сучасної хореографії «Відлуння», ЛДУКіМ	конкурсний показ на Всеукраїнському фестивалі сучасного естрадного танцю «Ритми часу», ЛДПЕВУМ	2009 р.	
22.	Ансамблева композиція « Джек » (джаз-танець), муз. R. Mitchell – Hit the Rock Jack	Студенти Львівського державного училища культури і мистецтв	м. Львів	2000 р.	
23.	Ансамблева композиція « Джерело » (фольк-джаз), муз. українська народна пісня в обробці Б. Дашака	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу». Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	м. Львів	2000 р.	
24.	Ансамблева композиція « Диско-шоу », муз. Bob Sinclor	Студенти Львівського державного училища культури і мистецтв	м. Львів	2010 р.	
25.	Танцювальна композиція « Дзеркала », муз. Мері Ренайлтс	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	1999 р.	
26.	Дитяча танцювальна композиція « Дружба »	Зразковий ансамбль естрадного танцю «Ритм»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	2000 р.	
27.	« Joschke furt awak ». Die Choreographie für das Lied	Jüdisch-Ukrainisches Musikensemble «Sela» und «Die Brücke» (Україно-Австрійський творчо-мистецький проект)	Österreich. Salzburg	2000 р.	
28.	Дитяча танцювальна композиція « Гноми »	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	м. Львів. ЦТДЮГ	2010 р.	
29.	« Sug, Sug ». Die Choreographie für das Lied	Jüdisch-Ukrainisches Musikensemble «Sela» und «Die Brücke» (Україно-Австрійський творчо-мистецький проект).	Österreich. Salzburg	2000 р.	
30.	Танцювальна мініатюра (соло) « Заклинатель » («Пошук»)	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	1997 р.	
31.	« Kan noladiti ». Die Choreographie für das	Jüdisch-Ukrainisches Musikensemble «Sela»	Österreich. Salzburg	2000 р.	

Продовження табл. 1.4.

	Lied	und «Die Brücke» (Україно-Австрійський творчо-мистецький проект)			
32.	Фольк-джазова танцювальна композиція « Казка про Орисю », муз. гурту «Гайдамаки»	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	II – Всеукраїнський конкурс «Національні Grand Prize сценічно-виконавського мистецтва – 2005»	2005 р.	
33.	Хореографічна композиція « Крок », муз. Мері Ренайлтс	Ансамбль сучасної хореографії «Відлуння»	м. Львів. ЛДУКМ	2000 р.	
34.	« Lake a Moon ». Die Choreographie für das Lied	Jüdisch-Ukrainisches Musikensemble «Sela» und «Die Brücke» (Україно-Австрійський творчо-мистецький проект)	Österreich. Salzburg	2000 р.	
35.	Дитяча танцювальна композиція « Лелеки », муз. О. Білозір	Зразковий ансамбль естрадного танцю «Ритм»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	2003 р.	
36.	Хореографічна картинка « Мегаполіс »	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	2001 р.	
37.	Танцювальна композиція (тріо) « Мелодія Гвадалахари »	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу».	м. Львів. ЛДПЕВУМ	1998 р.	
38.	Танцювальна композиція « Миколай бородатий »	Зразковий ансамбль естрадного танцю «Ритм»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	2006 р.	
39.	Дитяча хореографічна ансамблева композиція « Мисливці за привидами », муз. Henry Mancini	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс».	м. Львів	2003 р.	
40.	Хореографічна мініатюра (тріо) « Мить »	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	м. Львів. ЛДПЕВУМ		
41.	Дитяча танцювальна композиція « Морячки »	Зразковий ансамбль естрадного танцю «Ритм»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	2003 р.	
42.	« Hawa Nahilla ». Die Choreographie für das Lied	Jüdisch-Ukrainisches Musikensemble «Sela» und «Die Brücke» (Україно-Австрійський творчо-мистецький проект)	Österreich. Salzburg	2000 р.	
43.	« Hat gadio ». Die Choreographie für das	Jüdisch-Ukrainisches Musikensemble «Sela»	Österreich. Salzburg	2000 р.	

Продовження табл. 1.4.

	Lied	und «Die Brücke» (Україно-Австрійський творчо-мистецький проект)			
44.	Хореографічні роздуми « Не Потрібні », муз. саундтрек з фільму «Беспризоник»	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	м. Львів. ЦТДЮГ	2011 р.	
45.	Танцювальна композиція « Нескорені »	Театр-танцю «Відлуння». Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	м. Львів. ЦТДЮГ	2014 р.	
46.	Танцювальна композиція (дует) « Несподівана зустріч »	Зразковий ансамбль естрадного танцю «Ритм»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	2001 р.	
47.	Танцювальна композиція « Нецке », муз. саундтрек з фільму «Шаулінь»	Ансамбль сучасної хореографії «Відлуння»	м. Львів. ЛДУКМ	2007 р.	
48.	Танцювальна композиція « Нічні незнайомці »	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	2001 р.	
49.	Танцювальна композиція « Ол-райт »	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	2000 р.	
50.	Дитяча хореографічна композиція « Ось такі ми дівчата »	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	м. Львів	2001 р.	
51.	Хореографічна композиція « По мотивам фільму «Амелі », муз. Я. Тірсена саундтрек з фільму «Амелі»	Театр танцю «Відлуння»	м. Львів. ЦТДЮГ	2011 р.	
52.	Танцювальна композиція (дует) « Почуття »	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	1999 р.	
53.	Дитяча хореографічна ансамблева композиція « Пригоди Буратіно », муз. О. Рибнікова. Саундтрек з фільму «Пригоди Буратіно»	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	м. Львів. ЦТДЮГ	2010 р.	
54.	Програма державного кваліфікаційного екзамену з сучасного танцю (тренаж джаз-танець, танцювальна програма)	Студенти IV курсу, спеціалізації «Сучасна хореографія»	м. Львів. ЛДУКМ	2007 р.	
55.	Програма державного кваліфікаційного екзамену з сучасного танцю (тренаж джаз-танець, танцювальна програма)	Студенти IV курсу, спеціалізації «Сучасна хореографія»	м. Львів. ЛДУКМ	2008 р.	

Продовження табл. 1.4.

56.	Програма державного кваліфікаційного екзамену з сучасного танцю (тренаж джаз-танець, танцювальна програма з 13 номерів)	Студенти IV курсу, спеціалізації «Сучасна хореографія»	м. Львів. ЛДУКМ	2009 р.	
57.	Програма державного кваліфікаційного екзамену з сучасного танцю (тренаж фольк-джаз-танець, танцювальна програма з 14 номерів)	Студенти IV курсу, спеціалізації «Сучасна хореографія»	м. Львів. ЛДУКМ	2013 р.	
58.	Танцювальна композиція « Прогулянка під джаз », муз. Henry Mancini	Ансамбль сучасної хореографії «Відлуння»	м. Львів. ЛДУКМ	2010 р.	
59.	Танцювальна композиція « Просто так... »	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	м. Львів	2000 р.	
60.	Диско-танець « Пульс »	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	Рейтингові змагання вищої ліги УРТ «Львів-Лідер – 2001»	2001 р.	
61.	Фольк-джазова танцювальна композиція « Різдвяний », муз. Народної колядки аранжування гурту «Гайдамаки»	Ансамбль сучасної хореографії «Відлуння» ЛДУКіМ	Концерт з нагоди 15 річчя кафедри хореографії Інституту мистецтв Рівненського гуманітарного університету, Рівненський обласний музично-драматичний театр	2002 р.;	
62.	Дитяча хореографічна ансамблева композиція « Новий рік з Санта Клаусом »	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	м. Львів	2008 р.	
63.	Жартівливий танець (джаз-танець) « Свінг для офіціантів »	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	м. Львів	2010 р.	
64.	Дитяча хореографічна ансамблева	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	м. Львів	2008 р.	

Завершення табл. 1.4.

	композиція «Темні агенти», муз. Д. Баррі				
65.	Дитяча танцювальна композиція «Таксі»	Зразковий ансамбль естрадного танцю «Ритм»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	2006 р.	
66.	Танцювальна композиція (дует) «Тростинка»	Народний ансамбль сучасного естрадного танцю «Ритми часу»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	1998 р.	
67.	Жартівливий танець «Фігаро»	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	м. Львів. ЦТДЮГ	2013 р.	
68.	Дитяча танцювальна композиція «Футболні вболівальники»	Зразковий ансамбль естрадного танцю «Ритм»	м. Львів. ЛДПЕВУМ	2011 р.	
69.	Ансамблева композиція «Хіп-хоп емоції», муз.: ді-джея Алігатор.	Ансамбль сучасної хореографії «Відлуння»	м. Львів	2004 р.	
70.	Стилізація народного танцю «Циганський» (фольк-джаз-танець), муз. В. Пономарева	Студенти Львівського державного училища культури і мистецтв	м. Львів. ЦТДЮГ	2009 р.	
71.	«Schalom Alechem». Die Choreographie für das Lied	Jüdisch-Ukrainisches Musikensemble «Sela» und «Die Brücke» (Україно-Австрійський творчо-мистецький проект)	Österreich. Salzburg	2000 р.	
72.	Ансамблева композиція «Шалений світ» (хіп-хоп, брейк-денс), муз. саундтрек з фільму «Викрасти за 60 секунд»	Ансамбль сучасної хореографії «Відлуння»	м. Львів	2002 р.	
73.	Хореографічна композиція «Шлях» муз. Дідулі	Ансамбль сучасної хореографії «Відлуння»	м. Львів. ЛДУКМ	2002 р.	
74.	Дитяча хореографічна ансамблева композиція «Щось загадкове», муз. М. Дашкевича, саундтрек з фільму «Собака Баскарвілей»	Спортивно-танцювальний клуб «Карменс»	м. Львів. ЦТДЮГ	2005 р.	
75.	«Yerusalem». Die Choreographie für das Lied	Jüdisch-Ukrainisches Musikensemble «Sela» und «Die Brücke» (Україно-Австрійський творчо-мистецький проект)	Österreich. Salzburg	2000 р.	
76.	Одноактна хореографічна вистава «Свіча», (режисерське вирішення).	Театр танцю «Відлуння»	м. Львів. ЦТДЮГ	2015 р.	



Рис. 2.
Афіша музичного фільму «Співаючі під дощем» («Singin' In The Rain»).



Рис. 4.
Афіша музичного фільму «Карнавальна ніч». Режисер Е. Рязанов, (1956)



Рис. 9.

Афіша музичної кіно мелодрами «Шербурзькі парасольки» (франц. «Les Parapluies of Cherbourg»). Режисер Жак Демі, (1964)



Рис. 10.

Афіша мюзиклу-комедії «Мелодії Верійського кварталу». Режисер георгій Шенгелія, (1973)

Ілюстрації джаз-танець і живопис, підрозділ 2.2 Синтетична природа джазу, та її відображення у джазології



Рис. 11

Ескіз картини «Велике місто» (англ. «Metropolis – Triptych»). Вільгельм Генріх Отто Дікс
Cartoon for Metropolis (Triptych)

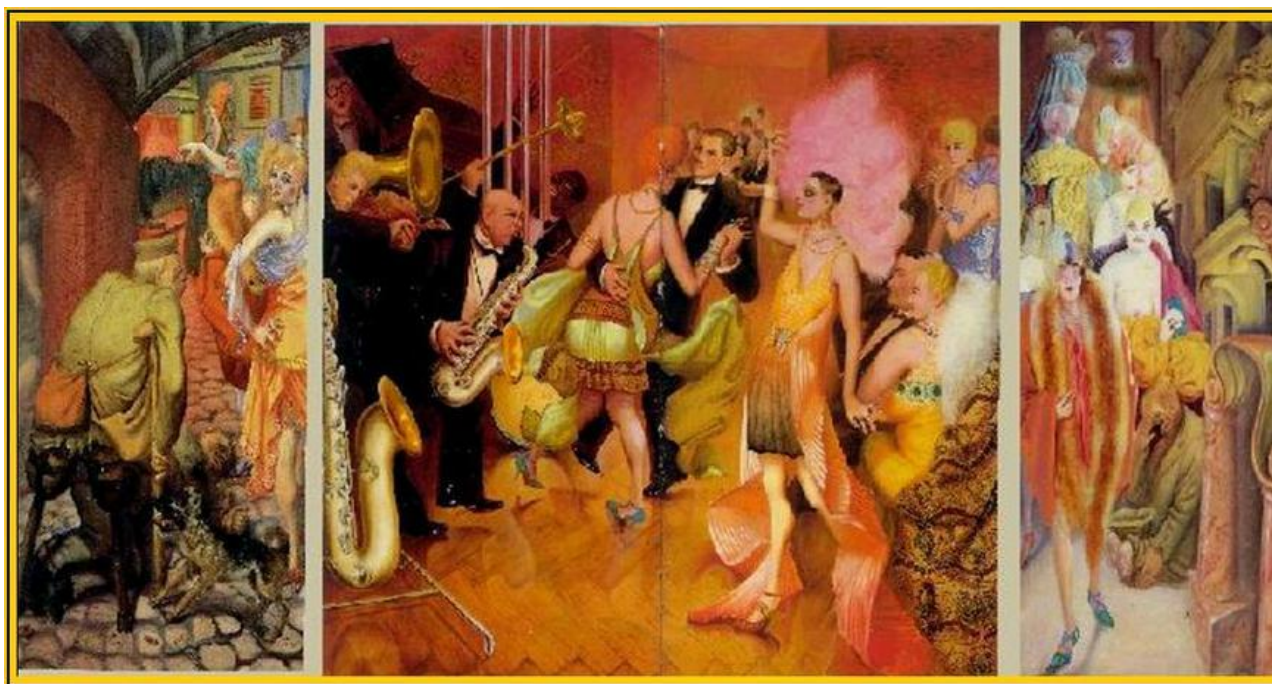


Рис. 12

«Велике місто» (англ. «Metropolis – Triptych») Вільгельм Генріх Отто Дікс
Cartoon for Metropolis (Triptych)



Рис. 13
«До краси» Отто Дікс (англ. Otto Dix), 1922.
Полотно, олія



Рис. 14
«Саксофоніст» Ріверс Ларрі
(англ. Rivers, Larry)



Рис. 15
«Танець» (ісп. «La danza») Пікассо, 1925



Рис. 16
Ексцентричний танок. Ескіз для балетної
мініатюри хореографа К. Голейзовського,
1922

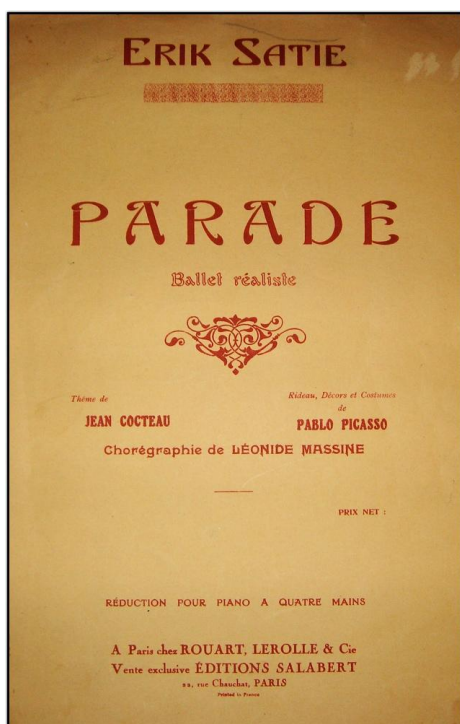


Рис. 17
Афіша балету «Парад» («Parade») (1917), (Е. Саті, хореограф Л. М'ясін, сенограф П. Пікассо)

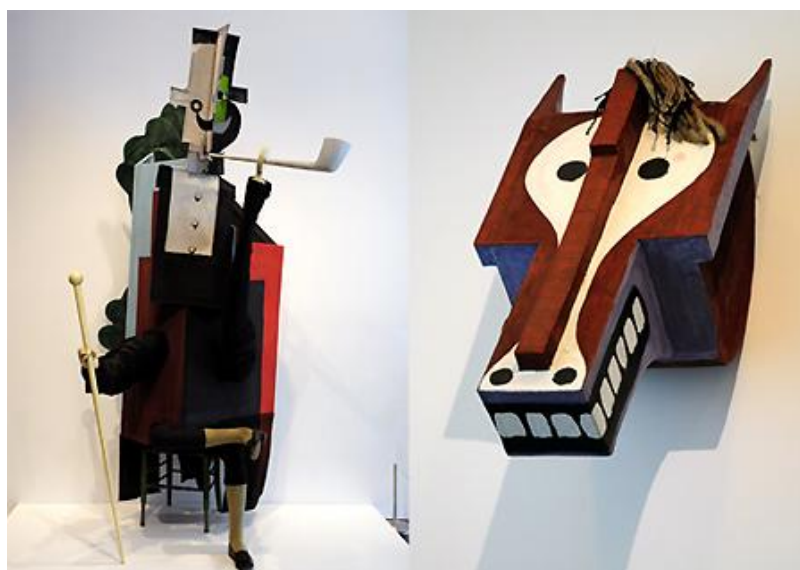


Рис. 18
Костюми балету «Парад» («Parade») (1917), за ескізами костюми П. Пікассо



Рис. 19
«Джаз-бэнд» Жан Дюбюффе (франц. Jean Philippe Arthur Dubuffet), 1955



Рис. 20
«Новоорлеанський джаз-бэнд» Жан Дюбюффе (франц. Jean Philippe Arthur Dubuffet), 1944.

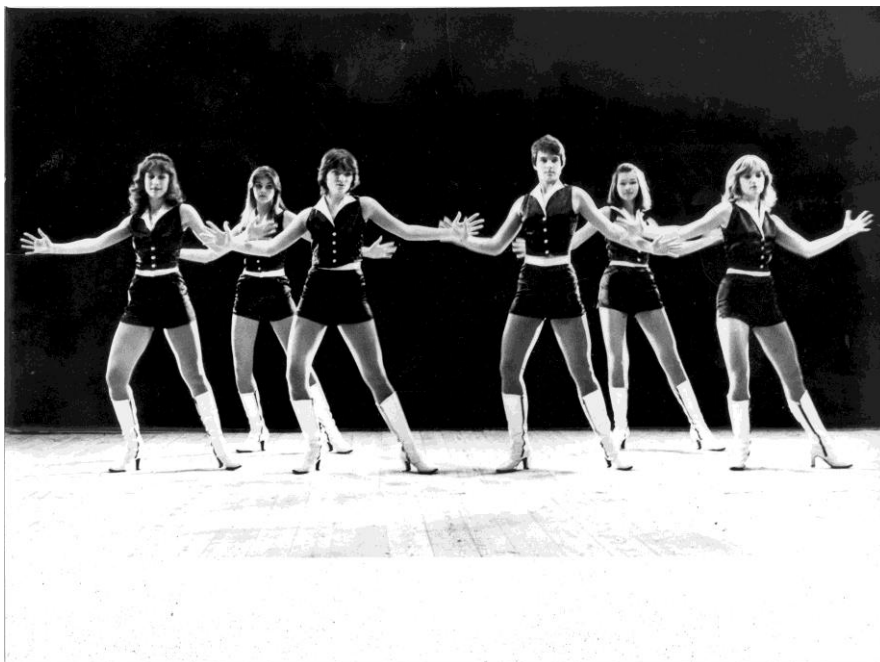


Рис. 23

Фото учасників Народного ансамблю сучасного естрадного танцю «Ритми часу» Львівського державного палацу естетичного виховання учнівської молоді, танцювальна композиція «Диско» (1980)



Рис. 24

Фото з фільм «Стиляги» (2008), художник по костюмах Олександр Осипов



Рис. 22

Фото учасників Спортивно-танцювального клубу «Карменс» Центру творчості дітей та юнацтва Галичина, танцювальна композиція «Ляльки-задаваки» (2012)



Рис. 26

Фото учасників Спортивно-танцювального клубу «Карменс» Центру творчості дітей та юнацтва Галичина, танцювальна композиція «Свінг для офіціанта» (2011)



Рис. 27

Фото учасників Театру-танцю «Відлуння» Центру творчості дітей та юнацтва Галичина, танцювальна композиція «Вибух джазу» (2014)

Ілюстрації до підрозділу 3.1 Сценіні та побутові форми джаз-танцю



Рис. 28

Танець Бамбула (англ. Bamboula Spirit of Ancestors – дух предків) – один з доджазових танців, Луїзіана (США), 1861–1886 рр.



Рис. 29

Фото виконавця танцю у менестрель-шоу

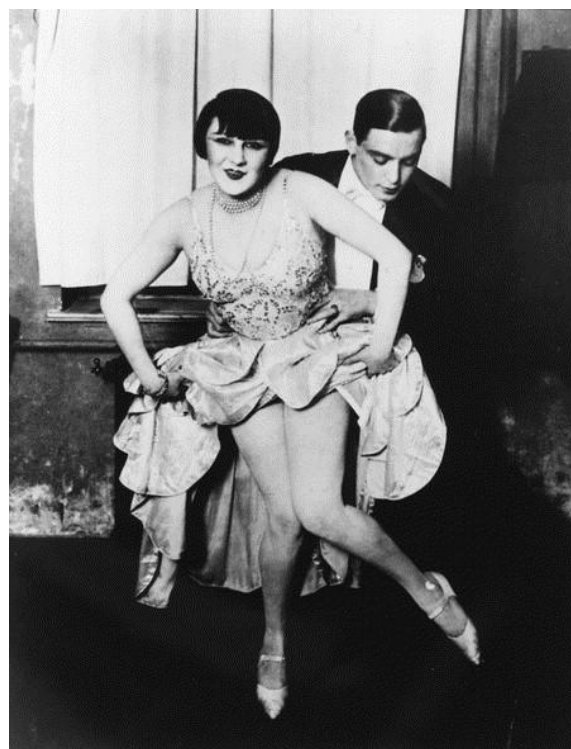


Рис. 30

Фото виконавців танцю «Чарлстон»



Рис. 31
Фото виконавців танцю «Лінда-хоп»



Рис. 32
Фото виконавців танцю «Рок-н-рол»



Рис. 33
Фото виконавців танцю «Джиттербарг» (1938)



Рис. 34
Фото афіші концерту теп-танцю Володимира Шпудейко (2014)



Рис. 35
Фото обкладинки журналу Life за 23 серпня 1943 р. зі свінговими танцівниками



Рис. 36
Фото афіші концерту В. Шубаріна

**Фото представників мистецьких шкіл джаз-танцю,
до розділу 2 «Джаз-танець у художній культурі ХХ століття»**



Рис. 37

Фото Кетрін Данхем (англ. Katherine Mary Dunham, 1909–2006 pp.)

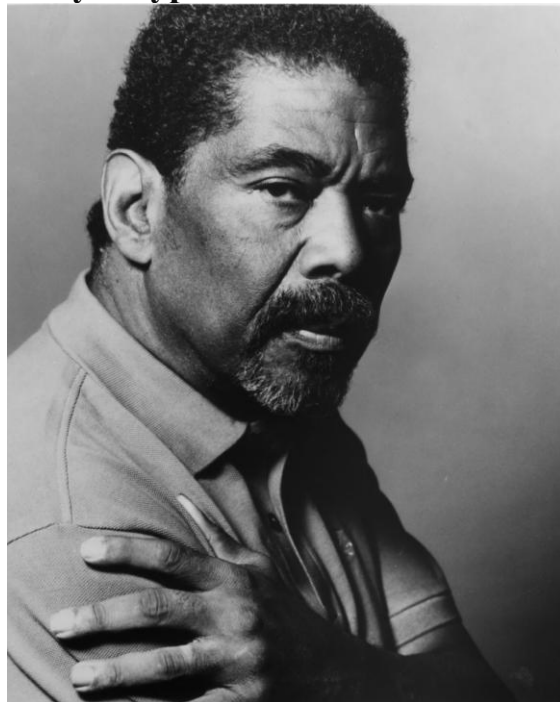


Рис. 38

Фото Елвіна Ейлі (англ. Alvin Ailey, 1931–1989 pp.)



Рис. 39

Фото Роберта Луїс (Боб) Фосс (англ. Robert Louis «Bob» Fosse 1927–1987 pp.)

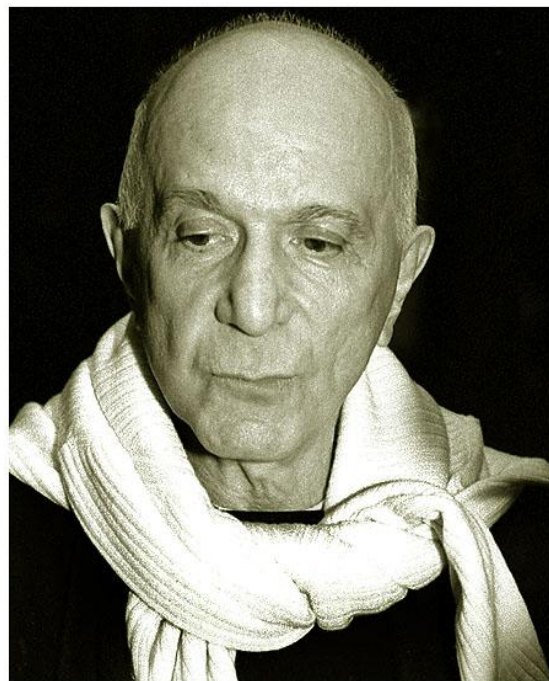


Рис. 40

Фото Ролана Петі (фрн. Roland Petit, 1924–2011 pp.)

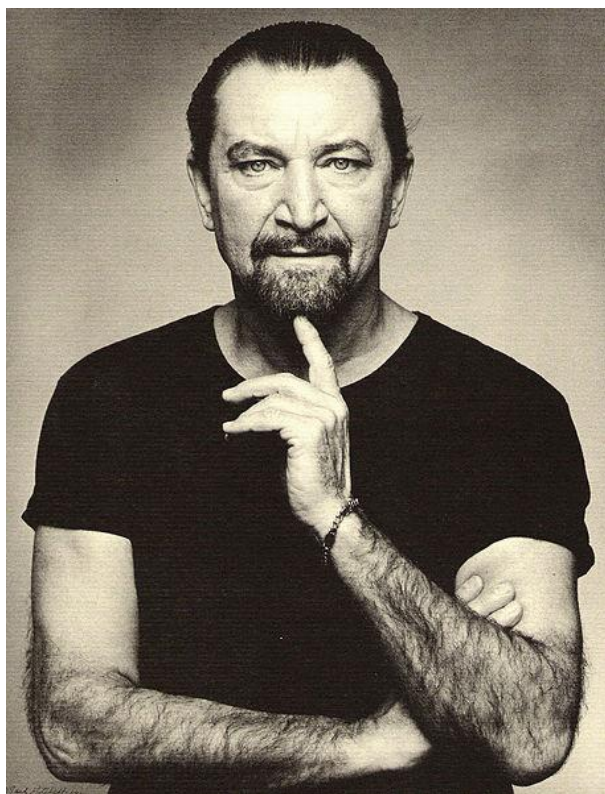


Рис. 41

Фото Моріса Бежара (фран. Maurice Béjart, Моріс-Жан Берже, франц. Maurice-Jean Berger, 1927–2007 рр.)



Рис. 42

Фото Джорджа Баланчина (англ. George Balanchine), Георгій Мелітонович Баланчивадзе (груз. გიორგი მელიტონის ძე ბალანჩივაძე, (1904–1983 рр.)

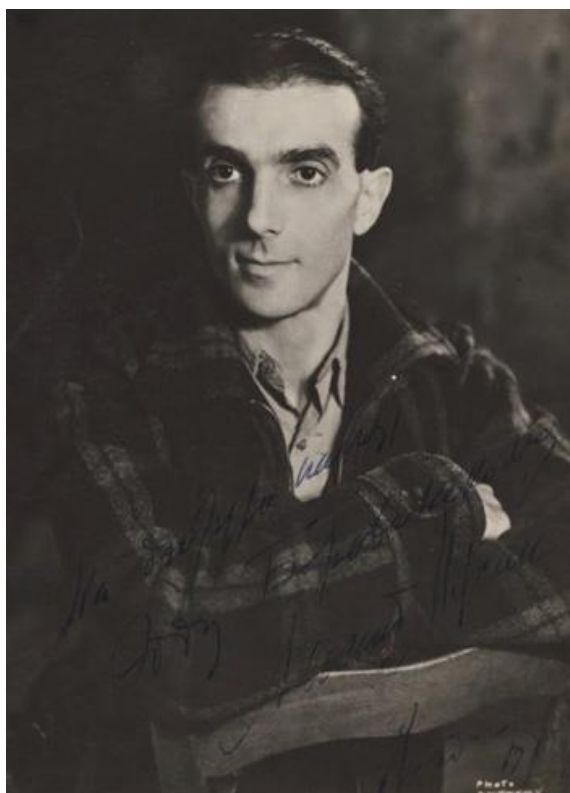


Рис. 43

Фото Леоніда Федоровича М'ясіна (рос. Леонид Фёдорович Мясин, фр. Léonide Massine, (1896–1979 рр.)

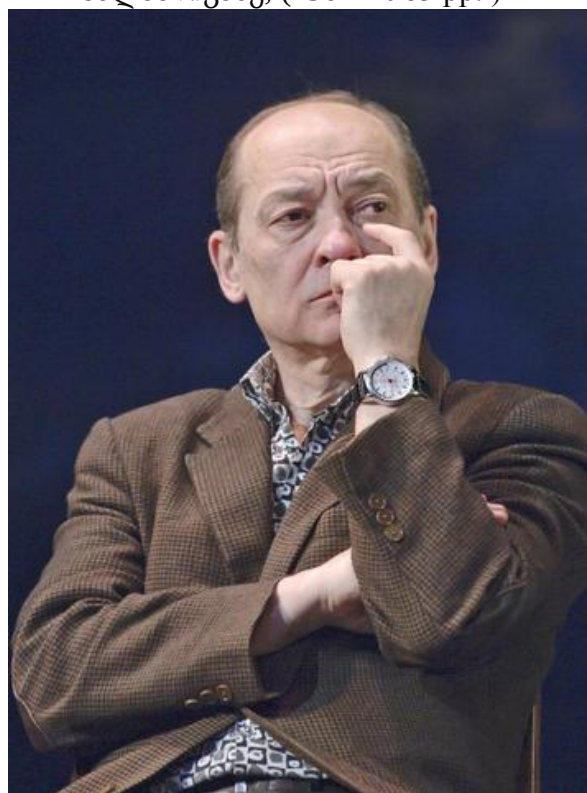


Рис. 44

Фото Михайла Леонідовича Лавровського (справжнє прізвище Іванов) (1941 р. н.)



Рис. 45

Фото Дмитра Олександровича Брянцева
(рос. Дмитрий Александрович Брянцев, 1947–
2004 рр.)



Рис. 46

Фото Перл Ейлін Прімюс (англ. Pearl
Eileen Primus, 1919 – 1994 рр.)



Рис. 47

Фото Джека Коулі (англ. Jack Cole),
(1911–1974 рр.)



Рис. 48

Фото Євжена Луїджі Факуїто (англ. Eugene
Louis «Luigi» Faccuito, 1925–2015 рр.)



Рис. 49
Фото Метта Матокса (англ. Matt Mattox, 1922–2013 pp.)

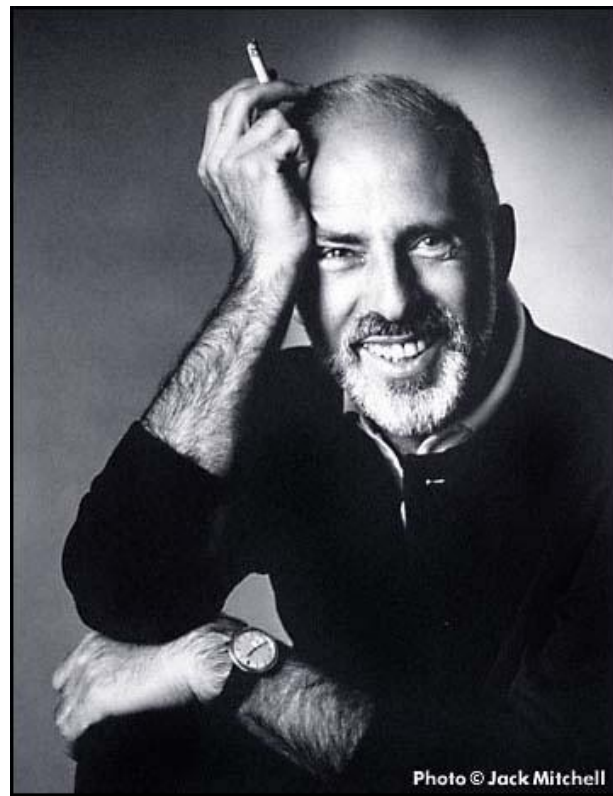


Рис. 50
Фото Джерома Роббінса (англ. Jerome Robbins, 1918–1998 pp.)



Рис. 51
Фото Володимира Олександровича Шубаріна (1934–2002 pp.)



Рис. 52
Фото Володимира Шпудейка (1959 р.н.)



Рис. 53

Фото Василя Васильовича Подберезкина
(кадр з фільму «Сказка как сказка», 1978)



Рис. 54

Фото Мирослава Коника, керівника народного ансамблю сучасного естрадного танцю «Ритми часу» 1977–1987 рр.



Рис. 55

Фото Артура Хазана, керівника народного ансамблю сучасного естрадного танцю «Ритми часу» 1987–2011 рр.

ПОНЯТІЙНО-КАТЕГОРІАЛЬНИЙ СЛОВНИК ДОСЛІДЖЕННЯ ДЖАЗ-ТАНЦЮ

Авангардний джаз (англ. *avant-garde* дослівно – передовий загін) – умовна назва стилів та напрямів джазу, спрямованих на модернізацію музичної мови, оволодіння новими, нетрадиційними виражальними засобами та технічними прийомами. До авангардного джазу належать: фрі-джаз, «третя течія», електронний джаз, деякі експериментальні форми хард-бопу, кул-джазу, модального джазу тощо [313, с. 5].

Акробатика (грец. *ἀκροβάτης* – підніматись вгору, ходжу на півпальцях, лізу вверху) – вид спорту і жанр циркового та естрадного мистецтва, що охоплює одиночні та групові вправи у вигляді стрибків, підтримок, мостів, пірамід тощо [102, с. 14].

Акробатичний рок-н-рол – вид спорту, в основі якого лежить виконання основного ходу в поєднанні з елементами джаз і модерн танцю та різновидів стрибкових рухів, виконання кидків ноги на 90 градусів разом з виконанням акробатичних елементів. Як вид спорту зародився в Європі у 1974 р.: француз Рене Агачі запропонував рух «кік-бол-ченч», структура якого відповідала музикальній структурі рок-н-ролу і дала змогу виконавцям легко переміщатися при зміні місць партнерів. Це сприяло створенню основного ходу акробатичного рок-н-ролу.

Акцент (лат. *Accentus* – наголос) – 1) музичний термін, що позначає збільшення однієї долі такту стосовно інших. У музиці вживається для виділення долі і використовується як виразний прийом: підвищення сили звуку, ритмічний удар, ритмічна пауза і т. д. Зазвичай акцентується сильна доля такту. Але нерідко використовують синкопу (лат. *Syncopa*) – зміщення акценту на слабку долю такту; 2) у хореографії – термін «акцент» позначає виділення певної ритмічної долі такту за допомогою

сили, різкості або в іншій особливості виконання танцювального руху. Треба мати на увазі, що розстановка акцентів у танці може не збігатися з розстановкою акцентів у музично-ритмічному акомпанементі.

Архаїчний джаз (англ. archaic jazz, archaic – старовинний, застарілий) – рання стадія розвитку негритянської інструментальної музики, яку виконували нью-орлеанські духові оркестри, серед яких формувався джаз. Архаїчний джаз охоплював період 1860–1890-х рр. XIX ст. став попередником класичної джазової музики [313, с. 16].

Африканська музика (англ. african music) – музична культура негрів західної, центральної та північної Африки, об'єднана спільністю музичної мови, ладової системи, ритміки, музичного інструментарію тощо. Для африканської музики типовим ладом є пентатоніка. Ритміка відзначається складністю, застосуванням розвинених форм поліметрії та поліритмії, що створюють спільне перехресне звучання ритмів кількох барабанів, породжуючи ефект синкопування. Для вокальної манери африканської музики характерні напруженість і хрипкуватість звучання, вібрації, глісандування інтонації, горлові та носові звуки, високий фальцет, вигуки, контрастне використання крайніх регістрів, питально-відповідна структура перегуків виконавців. До інструментарію африканської музики входять сотні різновидів барабанів, ксилофон, мариба, тамтам, гонг, дзвіночки, тріскачки, роги, труба, флейта тощо. Африканська музика, експортована з невільниками до США, суттєво вплинула на появу нових музичних форм, зокрема джазу [313, с. 18].

Афро-американська музика – музика, що виникла у США внаслідок взаємовпливу музики африканських негрів та білих переселенців з Європи. В афро-американській музиці існують такі жанри: вокальна музика (спіричуелс, балади, трудові пісні, блюзи), інструментальна музика і джаз. Термін запроваджено в 1914 р.; тепер його вживають переважно щодо негритянського фольклору США [313, с. 18].

Афро-джаз-танець (англ. afro-jazz dance) – 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. 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.

Музичним супроводом для афро-джаз-танцю виступає як традиційна африканська музика, так і афро-рок, афро-американська музика, афро-кубинський джаз, які несуть у собі характерні ознаки і традиції африканської культури, спів африканських пісень і стукіт у барабани. Музичний матеріал характеризується певною ритмічною формою, яка відзначається складністю, застосуванням розвинених форм поліметрії та поліритмії, що створюють спільне перехресне звучання ритмів кількох барабанів, породжуючи ефект синкопування.

В емоційній складовій афро-джаз-танець – танець оголених почуттів і сильних емоцій, чаклунських заклинань, йому притаманна горюча суміш етнічної та джазової хореографії, де голоси предків і ритми сучасності зливаються в одну незбагненну мелодію вічності. Пристрасть і туга, страх і гнів – все можна висловити через емоційну хореографічну пластику афро-джаз-танцю. Ритми джазу, хіп-хопу, гіпнотичний стук барабанів дають змогу виконавцям представляти на сценічному майданчику краєвиди, звичаї, традиції Африки під променями палючого

сонця на гарячому, немов вугілля, піску, від жару якого треба врятуватися.

Афро-кубинський джаз (англ. afro-Cuban jazz) – напрям сучасного джазу, що розвивався у період бі-бону – 40-х рр. XX ст. Для афро-кубинського джазу характерне використання елементів африканської та латиноамериканської музики, зокрема ритмів мамби та румби, застосування таких кубинських ударних інструментів, як бонго, клавес, маракаси, тимбалес, що збагатило джаз, вплинуло на фразування, а також на техніку гри [313, с. 18].

Афро-рок (англ. afro-rock) – напрям у рок-музиці, якому властиве виконання елементів африканської музики – мелодика, ритм, госпел, танців та оригінальних тембрів народних інструментів Африки, поєднаних з латиноамериканським фольклором країн Карибського басейну. Афро-рок виник у 60-х рр. XX ст. [313, с. 18].

Африканський танець – поняття, що умовно об'єднує самотутні танці народів, які населяють Африку. Африканський танець тісно пов'язаний з життям, релігійними віруваннями, фольклором кожного народу. Танцювальна культура країн Африки (Алжир, Ліван, Марокко, Єгипет, Туніс) розвивалася під впливом загальної арабо-мусульманської культури Середземномор'я. Самостійне місце в розвитку африканського танцю займають культури країн Ефіопського нагір'я й народностей узбережжя Південно-Східної Африки (останні з давніх часів підтримували зв'язки з Південною Азією). У народів тропічної або так званої Екваторіальної Африки танець був пов'язаний насамперед з полюванням і землеробством. Землероби, намагаючись викликати потрібний для посівів дощ, відтворювали музично-пластичні картини пливучих хмар на небі, гуркіт грому, стікаючі потоки води. Танець, що символізує владу людини над свійськими тваринами, проходить під змахи батогів з хвостів буйвола і супроводжується піснями про землю і врожай.

Африканський танець складався протягом багатьох століть. Це синтетичний жанр, сплав звуків, кольорів і рухів. Його основний ритмічний малюнок пов'язаний з ритмікою ударних інструментів, насамперед тамтамів. Танець супроводжується хором співом, часто і акомпанементом на духових інструментах – мисливських рогах, очеретяних флейтах, окаринах, трубах зі слонових бивнів і стовбурів дерева. Барвистість і виразність танцю підкреслюється використанням масок – ритуальних, культових, ігрових, – яскравого гриму, татуювання, а також костюмів, ходуль, дзвоників, різних прикрас (браслетів, пір'я тощо), зброї. Велика частина традиційних африканських танцювальних уявлень триває кілька годин (від заходу сонця і до ранку) [11, с. 21].

Балет (фран. ballet, від італ. Ballo – танцюю) – вид сценічного мистецтва, спектакль, зміст якого втілюється в музично-хореографічних образах. В основі класичного балетного спектаклю лежить певний сюжет, драматургічний задум, лібрето, в ХХ ст. з'явився безсюжетний балет, драматургія якого заснована на розвитку, закладеному в музиці. Основними видами танцю в балеті є класичний танець, характерний танець (до характерних танців належать народні та національні танці, перероблені для виконання в балетній виставі) і сучасний танець. Важливу роль відіграє пантоміма, за допомогою якої актори передають почуття героїв, їх «розмову» між собою, суть того, що відбувається. У сучасному балеті широко використовують інші техніки танцю, а також елементи гімнастики, акробатики, східних єдиноборств і т. п.

Бальні танці – група різних парних танців, деякі з яких мають народні витоки, інші джазові. Виконувалися на балах, які проводили в приміщеннях з паркетною підлогою. З величезного розмаїття як елітних (історико-побутових), так і народних танців в групу бальних потрапили танці, що характеризуються двома ознаками: всі бальні танці є парними; пару складають чоловік і жінка. Бальний танець через свою масовість,

популярність і розважальний аспект широко використовують на сцені, кіно і телебаченні [88, с. 375–376].

Бамбула (англ. Bamboula – Spirit of Ancestors – дух предків) – один із доджазових танців, історія його виникнення невідома. Є дві версії, що він виник у Луїзіані США, але ймовірно був привезений рабами з Африки. Це був популярний негритянсько-креольський танець в Луїзіані. Пік його популярності 1861–1886-ті рр. Його танцювали раби на площі Congo Square (англ. «Place Congo Square») в Новому Орлеані. Це був колоритний танець за своїм типом, на той час не було жодного схожого танцю. Виконавці під час танцю бамбула були дуже серйозними. Однак танець бамбула за своїм характером дуже експресивний, виснажливий, божевільний, під звуки ревів, гуркоту, співу утворювалось свого роду змагання, бо тривав він досить довго і вимагав своєрідної витривалості від виконавців. У якості музичних інструментів використовували однойменний ударний музичний інструмент бамбула афро-американського походження невизначеної висоти звуку з родини мембранофонів, бамбукова діжечка з шкіряною мембраною, звук видобували долонями. Був поширений серед африканського населення Нового Орлеану. Музиканти виконуючи мелодію Bamboula, сиділи в колі, у той час жінки утворюють імпровізований хор. Музичний супровід характеризується чітким ритмом, співом і плесканням у долоні. Чоловіки запрошували дам у своєрідному реверансі до танцю.

Танцівники Bamboula входили в середину кола і починався танець та спів пісні «Aye Ya Yi». Через певний проміжок часу чоловік запрошував іншу партнерку до танцю, взявши нову дівчину за руку, направляв її в середину кола. Жінка стоїть перед ним, а партнер починає танцювати для неї Bamboula. Музиканти у своїй грі постійно прискорюють темп виконання, який стає «більш божевільним», а жіночий хор починає співати, гостро, уривчасто стакато (італ. Staccato).

Танцівники входять у запал, азарт, постійно міняються в танці, то одна, то друга пара заходить у середину кола і танцюють Bamboula. Танець набирає своєї кульмінації, стає дуже «божевільним». У танці виконують стрибки, у співі чути зриви, танцівники виконують ногами не контрольовані хаотичні танцювальні па. Часом танцівники Bamboula через виснаження, падають на землю, тоді його витягують за руки й ноги з кола, а інший танцівник виходить на ринг, і це може тривати годинами [315, с. 26–36].

Бамп (англ. Bump – м'який удар, зіткнення) – популярний диско-танець другої половини 1970-х рр. Музичний розмір 4/4. Темп помірно швидкий. Танець заснований на підскоках і підкресленому хитанні стегнами. Виповнюється удвох або втрох. Характерним елементом є демонстративне зіткнення танцюючих один з одним.

В основі цього веселого і фривольного танцю лежать м'які удари і поштовхування, що наносять один одному різними частинами тіла. Імпровізуючи руху під ритмічну музику, двоє чи троє танцівників час від часу вдаряються, зазвичай стегнами або плечима. Так передається один одному імпульс, що спонукає до живого активного спілкування, саме його не вистачає у дискотечних танцях.

Елементи бампи зустрічаються і в інших диско-танцях. У цей час подібний танець відомий під назвою Буті-Бамп (англ. Booty Bump – досягнутий удар).

Блек боттом (Black Bottom) (англ. Black – чорний Bottom – вниз) – належить до джазових танців, який став популярним в 1920-ті рр. Можна танцювали соло або в парі. Виник у середовищі афро-американців в сільських районах південних штатів США, врешті-решт був визнаний білими виконавцями і здобув масову популярність у 20-х рр. XX ст. Танець був найвідомішим у виконанні Зігфелда Божевільня та Енн Пеннінгтон, яка танцювала в блек боттом в ревю на Бродвеї.

Біг Еппл (Big Apple Line Dance) (англ. Big Apple – велике яблуко, Line Dance – лінія танцю) сольний танець під популярну музику, який виконують відразу багато танцівників. Виник у 30-х рр. ХХ ст. у негритянських молодіжних клубах. Танцюється як соло, так і багатьма виконавцями в колі або в лінях. Вважається, що прототипом цього танцю стали релігійні культові танці негрів на плантаціях Півдня Америки. Цей танець виконують у дещо зміненому вигляді на сучасних дискотеках.

Боса-нова (порт. Bossa nova – новий імпульс, друга назва джаз-самба) –

- 1) (муз.) стильовий напрям у джазі, що виник на початку 1960-х рр., походить з бразильської музики, що становить своєрідну суміш кул-джазу з різними місцевими ритмами, серед яких байау і передусім самба. Піонерами напрямку вважають бразильських музикантів Антоніу Карлуса Жобіна (Antonio Carlos Jobim) та Жуана Жілберту (João Gilberto).
- 2) (танц.) латиноамериканський танець 1960-х рр., віддалено нагадує повільну самбу і трошки меренгу. Всі ці танці виконують в ритмічно-ударному стилі твіста. Вперше танець був показаний в Карнегі Хол США у 1961 р. Увібрав у себе більш повільні й ніжні відтінки, що пізніше називались делікатний біт (clave beat) або джаз самба з ритмом чотири на чотири. Музичний розмір 2/4, 4/4. Темп: 44 такти або 88 ударів на хвилину. Ритм: «раз», «два», «три», «чотири» – повільно–швидко–швидко, зупинка в положенні на рахунок «раз», витримується пауза на рахунок «два» [103, с. 455].

Брекдаун (брейкдаун) Breakdown (англ. – break-down розвал, плутанина, єралаш) швидкий темпераментний негритянський народний танець. У середині ХІХ ст. отримав широку популярність завдяки менестрельному театру. Використовували в ньому як у завершальних представлених масових танцювальних сценах, побудованих на вільній колективній імпровізації всіх учасників.

Бродвей-джаз танець (англ. – Broadway Jazz dance) – це напрям джаз-танцю, що традиційно використовується при постановці мюзиклів. Передбачає

виконання танцювальних номерів з мюзиклів або концертних номерів, максимально наближених до стилістики мюзиклу. Манера виконання залежить від характеру мюзиклу і ґрунтується на оригінальних комбінаціях, застосовуваних при його постановці. Свою назву отримав від вулиці Бродвей в Лінкольн-центрі, місто Нью-Йорк, США, де знаходяться 40 професійних театрів.

Блюз танець (англ. Blues dance) – найповільніший із усіх джаз-танців. Легкий при вивченні, блюз вимагає тільки почуття ритму. Музичний розмір 4/4, дуже повільно. Темп: 20 тактів або 80 ударів на хвилину. Всі долі акцентовані, особливо перша й третя, ритм виконання танцювальних рухів: повільно–повільно–швидко–швидко, при цьому «повільно» відповідає двом ударам, «швидко» – одному. Позиція в парі закрыта, партнери дещо наближені один до одного. Його як правило виконували, коли танцювальний майданчик маленький [103, с. 454].

Блюз-джаз-танець (англ. Blues-jazz dance) – це сучасний термін, використовуваний для опису джаз-танців, які виконують під музику блюзу, при танцюванні максимально дотримується естетика музичного блюзу. Танцювальні рухи дотримуються стилістики ретро-блюзових форм з урахуванням нових форм. Blues-jazz dance походить із танцювальної-культури афро-американських громад у США. Багато танцювальних кроків і рухів характерні для танців, що пов'язані з популярними піснями блюзу 1920-х рр. (чарльстон, лінді-хоп та інші), і були адаптовані для нових музичних структур у джазі. Ранні американські танці були дуже прості у своїх основних кроках і рухах, що давало змогу використовувати широкий спектр музичної інтерпретації, втілюючи поєднання ритму, руху й мелодії.

Бугі-вугі (англ. boogie woogie наслідувати джазові звуки) – соціальний танець, англо-американське звуконаслідування, що дало відповідну назву стилю джазу і танцю. Як афро-американський джазовий танець популярний в Європі 30–40-х рр. XX ст. Побудований на основі

хореографії лінді-хоп танцю. Належить до свінгових танців, виконується під музичний супровід рок-н-рол і рокабіллі. Найближчі до бугі-вугі танцювальні стилі лінді-хоп, що має поширення в США та Європі [102, с. 456]. При виконанні коліна тримаються один до одного, а стегна розгойдуються із боку в бік, особливо при русі вперед. Ці рухи зараз перенесені в інші особливо динамічні танці, такі, як мамба, ча-ча-ча, свінг. Музичний розмір 4/4. Темп: 40 тактів або 160 ритмічних ударів на хвилину. У музичному мистецтві бугі-вугі – імпровізаційна форма в джазі, один з найбільш ранніх видів негритянського блюзу на фортепіано. Бугі-вугі став модним засобом виразності джазу наприкінці 30-х рр. XX ст. і вплинув на розвиток джазу, особливо свінгу [313, с. 32].

Вар'єте (франц. *variete*, від лат. *varietas* – різноманітність) – вид театру легкого жанру, де поєднуються елементи театрального, танцювального, музичного, циркового, естрадного мистецтва [313, с. 35].

Водевіль (фр. *vaudeville*) – різновид легкої комедії з куплетами, які виконують під музику. Водевіль був жанром естрадного концерту, поширеного в США і Канаді від початку 1880-х до початку 1930-х рр., з музичними номерами, куплетами, танцями, пантомімою, і цирковими номерами. Розвивався під впливом театру. Звертався до національно-характерних рис фабули і музики, місцевого фольклорного і побутового матеріалу, літературних пародій, водевіль став одним із найпопулярніших видів розваги. Видовище кожного вечора було складене з серій окремих висвітлених тем, незв'язаних між собою актів. Види актів включали (серед інших) музикантів (як класичних, так і популярних), танцівників, комедіантів, дресированих тварин, магів, акробатів тощо [154, с. 210].

Гімнастика (грец. *γυμναστική*) – 1) комплекс оздоровчих фізичних заходів; 2) вид спорту: спортивна гімнастика охоплює складні фізичні вправи на спеціальних снарядах; художня гімнастика – виконання під музику певних фізичних і танцювальних вправ з предметами (булава, стрічка,

м'яч і т. п.) та без них; 3) вид циркового мистецтва – демонстрація складних вправ на спеціальних снарядах і апаратах, встановлених на манежі (партерна гімнастика) або високо над ним (повітряна гімнастика) [102, с. 78].

Грамофонна платівка (грамплатівка), (частіше просто пластинка; жаргон, вініл, диск, плита від польс. *plyta*) – аналоговий звуковий носій. Являє собою диск із синтетичних матеріалів, на поверхні якого по спіралі розташовані канавки (доріжки) із записом звуку, відтворюваного за допомогою призначених для цієї мети пристроїв – грамофонів, електропрогравачів тощо. Процес виробництва грамплатівок охоплює створення оригінальних записів на магнітній стрічці, перенесення їх за допомогою рекордера на лакові диски, з яких гальванічним способом виготовляють металеві оригінали матриць для пресування грамплатівок з пластичних мас. Для «програвання» (видобування звуку) з грамплатівок використовуються спеціально призначені для цієї мети апарати: грамофони, патефони, надалі електрофони і електропрогравачі [220].

Грим (франц. *grime*, букв. – кумедний дідуган) – 1) мистецтво змінювати обличчя актора за допомогою спеціальних фарб, пластичних і волосяних наклейок, перуки, зачіски тощо; 2) косметичні засоби (кольорові олівці, фарби тощо) [101, с. 89].

Дабстеп (англ. *dubstep*) – музичний жанр і танець, що виник на початку 2000-х рр. у південному Лондоні. Як музичний жанр одне з відгалужень герідж (англ. *garage*) – жанр урбаністичної електронної музики. За звучанням дабстеп характеризується темпом близько 140 ударів на хвилину, домінуючим низькочастотним басом і розрідженим брейкбітом на задньому плані.

Джаз (англ. *Jazz*: як дієслово – збуджувати, активізувати, захоплювати; як іменник – міць, поривчастість, екстаз) – 1) жанр професійної музики, що виник в кінці XIX ст. – на початку XX ст. в південних штатах США внаслідок взаємодії африканської та європейської танцювальної музики.

Джерелами джазу були імпровізаційні форми негритянської народної музики, зокрема, спіричуелс, блюз, регтайм, а також танцювально-побутова музика білих переселенців. Для джазу характерні: імпровізаційність, підвищена емоційність, витончена ритмічність (синкопованість, поліфонія) [180, с. 3]. 2) стиль у сучасній хореографії афро-американського походження. На сьогодні в сучасній хореографії (танці й балет) джаз має свої характерні ознаки: акцент на емоційному стані та індивідуальній виконавській 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 [230, с. 109]. Для джазу характерні: імпровізованість, підвищена емоційність, витончена ритмічність рухів всього тіла танцівника й окремих частин як по горизонталі, так і по вертикалі сценічного простору.

Джазова освіта – процес засвоєння знань умінь і навичок, необхідних для джазової діяльності, а також сукупність знань і пов'язаних з ними умінь і навичок, одержаних в результаті навчання. У 1920–1970-ті рр. джазові виконавці в Україні займалися переважно самоосвітою. У 1970-ті рр. при Міністерстві культури України почали діяти Республіканські курси підвищення кваліфікації працівників мистецтв, де періодично навчалися керівники естрадних ансамблів та оркестрів. З 1974 р. відриваються естрадні відділення при музичних навчальних закладах (консерваторіях, інститутах, училищах, музичних школах) [220, с. 38]. В 90-ті рр. ХХ ст. у інститутах культури і мистецтв України розпочинається підготовка хореографів фахівців з сучасного танцю

Джазологія (англ. jazz, грец. λόγος – вивчати, вчення) – наука про теорію, історію та практику джазового мистецтва (музика, джазове виконавство, імпровізація, джаз-танець, фіксація, культурологічні та мистецтвознавчий аналіз, мистецька критика, музична та хореографічна

педагогіка, наукові дослідження й експерименти в галузі джазового мистецтва).

Джаз-танець (Джазовий танець) (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 [230, 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» [14, с. 83].

Джаз-фанк-танець (Фанк-джаз) (анг. funk – той, що ухиляється, боягуз, або жаргонне – гостро пахне, вдаряючи в ніс гострий запах) – танець, що характеризується оригінальним поєднанням плавності й різкості виконання рухів з кроками дефіле на подіумі, фіксації корпусу в позах, як при фотосесії в модного фотографа. Jazz-funk – це один з напрямів вуличних стилів, являє собою суміш з елементів «класичного» хіп-хопу, вакінг, джазової хореографії з чергуванням плавних і гранично різких, уривчастих рухів. Джаз-фанк також ефектно поєднує в собі елементи

локінга (рухи руками), попінг. Цей стиль виконують як дівчата, так і хлопці. Видовищність, манірність, емоційність, зухвала манера виконання й епатаж, вміння імпровізувати є його характерними рисами. Ритмічний малюнок танцю – жорсткий і чіткий з характерними джазовими затяжками. Основний елемент джаз-фанк – це імпульс, своєрідний вибух, що йде від грудей, стегон, плечей або ліктів. З нього починається винос тіла вперед або бік, що надає пластиці спонтанну активність. Хвилі, ключові елементи джаз-фанку відрізняються за технікою виконання (від плавних до ламаних) і створюють складні візерунки. Ноги в процесі танцю роблять кроки «степ-степ» (прості переступання) і ковзання.

На відміну від хіп-хопу джаз-фанк використовує не широкі розмашисті рухи, а дрібніші, що «перетікають» один в одного. Візуально танцювальні композиції розбити на окремі елементи часом стає неможливим – він, як цілісний дихаючий організм, живе своїм життям, підкоряючись тільки ритму музики. Але після кожного подиху – точка, що задає новий імпульс рухам.

Джайв (англ. Jive) – бальний танець, розроблений в Англії під впливом американського свінгу. Джайв є різновидом свінгу зі швидкими та вільними рухами. Сучасний джайв та свінг відрізняються один від одного, хоча більшість рухів та їх стиль схожі. Ритм джайву дуже гарно задається під рок-н-рольну музику.

Джиттербарг (англ. jitterbug, jitters – біла гарячка, панікер, переляк) – побутовий танець, популярний у 1940-х рр. в США. Виконувався під джазову музику в швидкому темпі. Характеризується вільними свінговими рухами [14, с. 84].

Дивертисмент (фран. divertissement – звеселяння, розвага) – у театрі XVII–XVIII ст. вставна або завершальна частина драматичного спектаклю (іноді оперного або балетного), що складається зі співу, танців, комічних сцен, пародій й інших номерів розважального характеру, звичайно не

пов'язаних із сюжетом подання. В 70-х рр. XIX ст. дивертисмент стає самостійною концертною програмою естрадних театрів і балаганів. Значне поширення дивертисмент отримав у російському балеті після Вітчизняної війни 1812 р., перетворившись в особливий вид балетного спектаклю на патріотичні й народні теми.

Диско (англ. disco) – танець, що отримав назву, від популярної танцювальної музики 70–80 рр. XX ст. Термін «диско» означає стиль танцювальної музики другої половини 1970 р., яка характеризується різноманітним чітким ритмом, підтриманим бас-барабаном, тут домінують вокал та клавішні, струнні, електронні інструменти, на відміну від року, де переважають гітари. Танець диско об'єднує багато стилів, починаючи з танців, які танцюють на вечорах і дискотеках з друзями, і закінчуючи віртуозними, атлетичними видами танцю для професіоналів. Усі ці стилі виконують під популярну музику, з чіткими, різкими танцювальними па. На початку 1980-х популярність диско спадає, проте стиль значно вплинув на виниклі у 80–90-х рр. XX ст. напрями електронної танцювальної музики хауз і техно. Впливи танцю диско простежують також у течіях хіп-хопу 1990–2000-х рр.

Драйв (англ. drive – їздити, підганяти, гнати, керувати) – термін, яким визначають чисто джазовий характер виконання: вольове посилення, розкріпачену, вивільнену енергетику виконавця, звільнення внутрішніх емоцій, що утворюють у глядача враження наростаючого темпу тоді як він залишається незмінним [225, с. 579].

Естрадний танець – вид сценічного танцю, невелика танцювальна сценка (танцювальна мініатюра), частіше є розважальною. Побудована на лаконічних засобах хореографічної виразності. В основу естрадного танцю може бути закладено будь-який вид хореографії (класична, народна, сучасна, бальна та ін.), основними характерними рисами естрадного танцю є: виконання його на естраді або в шоу програмах

окремим танцювальним номером або як доповнення до виступу співака, де його специфіка підпорядкована завданням підтримки виконавця.

Етнохореологія (грец. етнос – плем'я, рід, народ; χορεολογία; χορεία – танець, λόγος – вивчати, вчення) досліджує генезис народного танцю та його природу; формування українського танцю в суспільному середовищі; збирання фольклорних, музично-танцювальних, обрядових традицій і форм українського танцю, слов'янських, європейських, азійських, африканських танців, Америки, Австралії та Океанії; опис танцю в контексті календарно-побутової обрядності, взаємовплив традиційних етнічних танцювальних культур; досліджує культурно-історичну специфіку виникнення жанрів і форм танцю етнокультурної популяції; дослідження морфології і танцю, його форм і структур; проблеми класифікації та систематизації форм народної хореографії; дослідження семантики танцю, його функцій і змісту [293, с. 164–164]

Імпровізація (фран. improvisation, італ. improvvisazione, від лат. improvisus – непередбачений) – створення художнього твору (наприклад: музичного, поетичного, сценічного, танцювального) у момент його виконання без попередньої підготовки. Танцювальна імпровізація народилася з народних обрядів, ігор і свят, а в сучасних танцях включається в професійне мистецтво. Театральна імпровізація (акторська імпровізація) – гра, дії актора, створення сценічного образу і власного тексту під час театральної вистави, не за сценарієм. Імпровізація в театральній дії зародилася в народних постановках і досягла найвищого рівня в народній італійській комедії дель арте (XVI–XVIII ст.) та у французькому фарсі (XV–XVI ст.).

Історія хореографічного мистецтва – досліджує генезу хореографії (витоки, розвиток, сьогодення) первісний, давньосхідний, античний, середньовічний, народний (фольклорний), академічний, сучасний танець [293, с. 163].

Кек-уок (англ. cake-walk – дослівно: хода з пирогом, похід за пирогом) – танець джазового походження, негритянський танець під акомпанемент банджо, гітари або мандоліни з характерними для регтайму ритмічними малюнками, синкопованим ритмом і короткими несподіваними паузами на сильних долях такту. Перший парний танець, що поєднав європейські й американські традиції, став предком танцю джайв [103, с. 460–461]. Кек-уок виник у другій половині XIX ст. у виступах менестрель-шоу, свою назву він отримав від існуючої в південних штатах Америки традиції нагороджувати кращих чорних танцівників солодошами. В першій половині XX ст. кек-уок став популярним танцем в Європі [140, с. 14]. Музичний розмір 2/4 з характерним синкопованим ритмом, близьким до регтайму. Виконують у темпі швидкого маршу [313, с. 114]. У XX ст. це бальний танець. Був популярним в Європі 1900–1910-х рр., отримав розповсюдження у кафешантанній формі кек-уока, близькій за характером до канкану [103, с. 461].

Кейкуок, або кек-уок, кекуок, кекуок, кек-уок (англ. cakewalk, букв. «Прогулянка з пирогом») – негритянський танок під акомпанемент банджо, гітари або мандоліни з характерними для регтайму ритмічними малюнками: синкопованим ритмом і короткими несподіваними паузами на сильних долях такту. Ритм кейкуока близький до регтайму, має характерні гострі синкопи. У Європі набув популярності як побутовий танець у 1900-х рр. Музичний розмір – 2/4, виконується в темпі швидкого маршу.

Квікстеп (англ. quick step, – швидкий крок Quickstep – швидкий фокстрот) – бальний танець стандартної програми, швидкий фокстрот. Танцюється під музику з розміром 4/4 в темпі 50–52 такти за хвилину [141, с. 50]. 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 граматикою» стандартних танців. Рух швидкий, легкий, повітряний, стрімкий, швидкісний. Акцент: на 1 і 3 удари. Змагання: 1,5–2 хвилини. Підйом і зниження: починається підйом в кінці 1, продовжується протягом 2 і 3, верх / низ в кінці 4 [141].

Кінематографія (грец. κινήματος – рух і γράφω – пишу) – галузь культури й господарства, яка виробляє кінофільми, тиражує, організовує продаж і демонстрування їх глядачам. Виробництво фільмів за допомогою кінотехніки зосереджено в кіностудіях. Кіноплівку й апаратуру випускає промисловість. Фільми демонструють в кінотеатрах, відеосалонах, по телебаченню [102, с. 151].

Кіно (грец. κίνηω – рухаю, рухаюсь) – частина складних слів, що вказують на зв'язок з кінематографією (кіножурнал, кінотеатр, кінофільм та ін.) [102, с. 151].

Класичний джаз-танець (англ. classic jazz) – загальноприйняте підсумовуюче визначення ранніх джазових стилів, існування яких зазвичай датують з кінця XIX ст. до другого десятиліття XX ст., тобто до розповсюдження й появи «білих» виконавців (солістів, ансамблів танцівників), які працювали в манері 20-х рр. XX ст. [225, с. 579–580].

Конго джаз-танець – джазовий танець африканського походження (афро-джаз-танець). Символізує природність, органічність і водночас примітивні і досить «дрібні» рухи, що імітують фольклорний танець африканських племен. Потребує великої міцності м'язів пресу живота, виконується на напівзігнутих ногах по паралельних позиціях.

Контемпорарі-джаз-танець (англ. contemporary jazz-dance, де contemporary – ровесник, сучасний, одночасний; jazz як дієслово – збуджувати, активізувати, захоплювати; як іменник – міць, порив, екстаз; dance – як іменник – танець, як дієслово – танцювати, потанцювати) – по суті, є загальним терміном для сучасного джазового мистецтва на новому етапі розвитку джаз-танцю першого десятиліття XXI ст., як продовження

тенденцій розвитку синтезу сучасної хореографії й музики та взаємовпливу різних напрямів сучасних танцювальних технік: балету, модерн, контемпорарі, джаз-танцю, як продовження тенденцій розвитку синтезу мистецтв середини та кінця XX ст.; для виконання контемпорарі джаз-танцю характерне: імпровізація, завищена емоційність, витончена ритмічність рухів всього тіла танцівника, окремих його частин як по горизонталі, так і по вертикалі сценічного простору.

Контемпорарі танець (англ. contemporary та фрн. contemporain – сучасний, Contemporary Dance – сучасний танець) – напрям мистецтва танцю, що охоплює танцювальні техніки та стилі XX – початку XXI ст., що сформувалися на основі американського і європейського танцю модерн та танцю постмодерн. У цьому напрямі танець розглядають як інструмент для розвитку тіла танцівника й формування його індивідуальної хореографічної лексики. Засобами цього виступає синтез, актуалізація й розвиток різних технік і танцювальних стилів. Для контемпорарі характерна дослідницька спрямованість, зумовлена взаємодією танцю з філософією руху й комплексом знань про можливості людського тіла [298].

Вид сучасної хореографії неокласичного спрямування європейського походження. Нині контемпорарі (контампоре) як сукупність авторських неокласичних синтезованих технік (танцювальні лабораторії, студії, авторські й академічні театри Франції, Люксембургу, Великої Британії, Німеччини, Нідерландів, Данії), що спираються на класичний танець (систему), неокласичні балетні прийоми, а також техніки модерн-джаз-танцю, імпровізації. Термінологія переважно, англійська, другорядна – французька. Урок складається з розігріву (warm-up), вправ біля станка (exercices sur la barre), вправ на середині (exercice danse le centre), швидкої частини та стрибків (allegro & sauters), комбінацій (combinations). Важливим чинником у цьому виді є часте

поєднання вправ на дрібну техніку та велику амплітуду, поєднання рухів *par terre* із стрибками (*petit et grand sautерse*).

Контемпорарі данс має пряме відношення до класичної хореографії; через структурну побудову екзерсису; форми, позиції й положення корпусу, рук, ніг, техніку виконання кроків, стрибків, обертів.

Контемпорарі данс – це «Психологічний неокласичний танець», що на відміну від класичного танцю, де головним є лише фізичний тренаж і академічні балетні канони, має певні переваги:

- урок побудований на імпровізаційному принципі, що надає певної свободи викладачеві, можливість експериментувати з музикою, виконавцями, технікою танцю;
- частини уроку, як правило, побудовані за принципом: вправ розігріву, вправ біля станка, вправ на середині, стрибкових вправ, комбінації в русі по лінії танцю (крос).

Вони мають не тільки фізично-оздоровчі, психологічні якості, а й вдосконалюють акторську техніку, танцсимфонічності, через різний характер і темпоритм кожної комбінації як маленького етюд.

Професійне навчання з контемпорарі данс враховує всі особливості й складності цього виду сучасної хореографії та вимагає володіння технікою класичного танцю: високий, середньо-високий, середній рівень знань. Ознайомлення з системою контемпорарі данс як із сучасною хореографічною технікою на сьогодні дає змогу будь-кому набути фізично-оздоровчих, психологічних, акторських, естетичних, художніх та музично-хореографічних якостей [298, с. 139].

Кордебалет (фран. *corps de ballet* – копрус, особовий склад балету) – ансамбль танцівників і танцівниць, що виконують у балеті, опері, опереті, мюзиклі масові танцювальні номери.

Лінді-хоп (англ. *Lindy Hop*. *Lindy* – скорочене ім'я Ліндберга, *hop* – стрибок, дослівне «стрибок Ліндберга через океан») – побутовий танець, виник у Нью-Йорку в 1926 р., популярний у США і Європі в кінці 1920-х – на

початку 1930-х рр. Танець афро-американського походження, належить до танців свінгового напрямку, виконується під джазову музику свінг. Представляє собою сплав джазового танцю, чечітки, чарльстону й танцю брейквей. Виконується сольо і в парі. Основний рух – свінг аут (swing-out), швидкий оберт [14, с. 157].

Ліричний джаз-танець (англ. lyrical jazz) – результат злиття балету з джаз-танцем. Lyrical jazz споріднений на балетом, поєднує багато технічних елементів класичного балету зі свободою, плинністю, виразністю аспектів джаз-танцю, contemporary і modern танцю. Як правило, вважається підкатегорією контемпорарі джаз-танцю (англ. contemporary jazz dance), оскільки саме почав розвиватись і формувати свої категорії на початку ХХІ ст. Lyrical jazz є виразним, одночасно тонким і динамічним, орієнтованим на передання музикальності й емоцій через рух. Він являє собою поєднання складних, технічних, танцювальних па, партерних комбінацій і простих натуральних кроків.

Зазвичай за супровід використовують популярні музичні твори, поєднані з вокалом, а також багатим інструментуванням, підкресленим мелодійним ритмом. Відповідно до змісту слова ліричних: що має поетичні, виразні якості; музичність; характеризується або виражає спонтанне, пряме почуття; висловлюючи глибокі особисті емоції або спостереження; надзвичайні захоплення або ентузіазм.

Хореографія може бути захоплююча, динамічна і стримано тонкою, водночас. Тексти пісень є рушійною силою і ключовим джерелом натхнення для хореографічної лексики і танцю. Хореографія підкреслює і часто відповідає на кульмінацію пісні, можливе виявлення більш тонких нюансів музичного супроводу: мовчання між нотами в музиці, або подих між словами, особлива увага буде приділятися міміці й пантоміміці, з простими, танцювальними жестами.

Локінг, або кемпбеллокінг (англ. locking, campbellocking) – фанковий стиль і вуличний танець, що асоціюється з хіп-хопом; форма танцювального

мистецтва, яку створив Дон Кемпбел в нічних клубах Лос-Анджелеса на початку 70-х рр. XX ст. Локінг охоплює імпровізаційні позиції – «замки» (locks) та ґрунтується на швидких і чітких рухах руками і кистями рук у поєднанні з більш м'якими рухами стегон і ніг. Рухи завжди амплітудні, ритмічні і тісно прив'язані до музики. Локінг орієнтований на постійну взаємодію з глядачами, містить елементи клоунади.

Локер – танцюрист локінга. У локерів яскравий, особливий стиль одягу: берети, штани на підтяжках, білі рукавички, шкарпетки в смужку.

Менестрель-шоу або **мінстрел-шоу** (англ. min-stre-show, також christy minstrel, negro minstrel, nigger minstrel), де minstrel – середньовічний поет-співак, музикант; show – дієслово: показувати, зображувати, виставляти; іменник – шоу, показ, вистава, видовище, сеанс) – форма американського музичного театру, що сформувалась у першій половині XIX ст. «під впливом англо-іранського та афро-американського фольклорів. «Спочатку це були короткі комедійні сцени, в яких білі, загримовані під чорних, пародіювали манеру говорити, поведінку, пісні, танці останніх. В 40-х рр. XIX ст. такі сценки сформувались у театральні виступи за участю професійних виконавців. Після завершення Громадянської війни в США з'являються менестрель-шоу, в яких виступали чорні музиканти» [140, с. 14].

Модерн-джаз (англ. modern jazz – сучасний джаз) – (муз.) загальна назва стилів і напрямів джазової музики, що виникли наприкінці 30-х рр. XX ст. після закінчення періоду класичного джазу та свінгу. До модерн-джазу належить бі-бот, афро-кубинський джаз, прогресивний, кул, вест-коуст джаз, ф'южин. Для модерн-джазу характерні експерименти і пошуки нових виражальних засобів, ускладнення мелодики, гармонічної мови, ритміки, розширення інтонаційної та ладової сфер [313, с. 261].

Модерн-джаз-танець (англ. modern jazz – сучасний джаз) (хореогр.) – це еволюція саме джаз-танцю, розширення його палітри виразних засобів шляхом конвергенції з іншими танцювальними техніками [148, с. 11].

Сучасна танцювальна дисципліна американо-європейського походження, яка сформувалася з певних форм і технік джаз-танцю та модерн танцю в 1930–1970-х рр. У ній поєднуються авторські сучасні техніки: Марти Грем – стиснення та розширення (*contraction & relies*); Доріс Гемфрі та Хосе Ліона – підняття й падіння, скидання корпусу (*suspend & recovery*); Мерса Каннінгема – спіралі та штопорні обертання (*spiral, corkscrew turn*); техніка Кетрін Данхем, Гос Джордано, Мета Меттокса, Ріка Одумса, Бенджаміна Феліксадала – використання пози «колапсу», ізоляція та поліцентрія, поліритмія, мультиплікація, координація, імпульс і управління [253, с. 38–39].

Модерн танець (англ. *modern* – сучасний. *Modern Dance*) – напрям мистецтва танцю, що розвинувся в Європі та США на початку XX ст., провідними представниками якого є Доріс Хамфрі, Чарлз Вейдман, Мері Вігман, Ханья Хольм, Хосе Лимон, Лестер Хортон, Ерік Хоукінс, Анна Соколоф, Лой Фуллер, Марти Грем, Айседора Дункан, Рут Сен-Дені, Тед Шоун [148].

Модерн-фольк-танець – стиль у сучасній хореографії. Новий напрям постмодерної хореографії [103, с. 550]. Модерн-фольк-танець – напрям сучасного хореографічного мистецтва розглядається як танцювальний напрям кінця XX ст. – початку XXI ст., що знімає опозицію між фольклорним і сучасним у танцювальному мистецтві, яка не зрівнює їх у правах, а дозволяє їм співіснувати, використовує компоненти різних культур для створення танцювальних артефактів сучасності. Модерн-фольк-танець на технічному рівні становить синтез великої кількості напрямів хореографії. У межах модерн-фольк-танцю хореографи використовують трансформовані елементи народно-сценічної хореографії й сучасних технік. Тут наявний помітний процес синтезу хореографічної лексики народно-сценічного, сучасного, вільної пластики, модерн і джаз-модерн-танцю. У модерн-фольк-танці відбувається лише фіксація окремих елементів фольклорного танцю,

розроблених народно-сценічною хореографією: найбільш образні положення корпусу, рук, ніг, голови; особливо виразні пластичні мотиви окремих частин тіла, їх скоординована робота. З причини того, що сучасний танець втрачає змістовність, особливого значення набуває внутрішній зміст, його глибина, почерпнуті з культури й побуту народу, етносу (обряди, ритуали, вірування) [165].

Музикальний фільм (музикальне кіно) – жанр кіномистецтва, особливість якого полягає в тому, що актори фільму не тільки беруть участь у діалогах, але й виконують пісні, зміст яких доповнює сюжет. Безліч музичних фільмів знімається вслід за мюзиклами та оперетами. Музичні фільми часто стають зручним форматом для професійних співаків, запрошених грати головні ролі. До музичних також відносять фільми, в яких актори не співають, а танцюють під музику, причому ці танці є частиною сюжету.

Першим в історії музичним фільмом був фільм «Співак джазу» («The Jazz Singer», 1927), в Європі – «Під дахами Парижа» (1930) Рене Клера [78; 79].

Сформувався у 20–30-х рр. ХХ ст. в результаті перенесення на екран опер і балетів, оперет, естрадного ревію відповідно до специфіки кінематографа. Розвиваючись, музичний фільм взаємодіяв з різними жанрами, передусім з комедією, мелодрамою, біографічним фільмом, тощо, зберігаючи свої особливості. Існують фільми-опери, фільми-балети, фільми-оперети. За характером вони ліричні, комічні, сатиричні. На заході провідним типом музичного фільму є мюзикл, що сформувався в США під прямою впливом естрадного ревію й музикальної вистави [1, с. 44].

Мюзикл (англ. musical – музичний) – музично-сценічна вистава, в якій поєднуються різноманітні жанри й виражальні засоби естрадної та побутової музики, хореографічного, драматичного й оперетного мистецтва. Від оперети відрізняється наскрізним драматургічним

розвитком, використанням вокально-хореографічних ансамблів, драматичним змістом. Мюзикл як жанр склався в США у 20-х рр. XX ст. [313, с. 170].

Мюзик-джаз-танець – напрям джаз-танцю, що найчастіше використовується у бродвейських постановках [145, с. 17]. (див. Бродвей-джаз-танець)

Мюзик-хол (англ. music-hall – концертний зал) – вид естрадного театру, в якому поєднуються концертні, циркові, балетні та музичні номери [102, с. 215]. Характерним для мюзик-холлу є введення в програму танцювальних номерів. Типовими є жіночі масові хореографічні композиції, що виникли в кінці XIX ст. у Великобританії, батьківщині мюзик-холу. У виставу входять також танці чоловіків, масові танці змішаного складу й танці солістів. Для танців дівчат характерний лінійний малюнок і синхронне виконання однакових рухів [14, с. 181].

Перформенс (англ. performance – виступ, гра, виконання) – вид та сукупність різних постмодерністських авторських виконань у сучасній хореографії американсько-європейського походження. Перфоменс – це певний акціонізм, коротка вистава, в якій виконавець художньої акції виконує абсолютно реальні дії, які нічого, окрім них самих, не зображують. Перформенс вільний від прямих асоціацій, від звичних очікувань і підходів; він завжди працює з абстрактними категоріями: часом, простором, людським тілом у просторі, спогляданням [290, с. 116].

Пластика (грец. *πλαστική* – ліплення) – 1) вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну, тривимірну форму й виконуються з твердих або в'язких матеріалів; 2) гармонійне узгодження рухів, поз тощо. В русі танцю – витонченість і плавність [102, с. 252].

Поліцентрія (грец. *πολύ* – багато і *центр*) – одна з характеристик виконання джаз-танцю, що походить від африканських танців. Їй властивий початок (зародження) танцювальних рухів у різних частинах тіла, що починають і рухаються незалежно один від одного, як правило, з різною швидкістю, з різною амплітудою.

Поп-культура (англ. popular – загально доступне) – сукупність творів різних видів мистецтва (музика, вокал, танець, живопис і т. п.), у яких використані прийоми й засоби, розраховані на масове сприйняття [102, с. 255].

Поп-музика (англ. pop-music, скорочено від popular music – загальнодоступна музика, популярна) – поняття, що охоплює різні стилі, жанри та напрями масового музичного музикування. Феномен поп-музики сформувався передусім в англomовних країнах Заходу як дуже суперечливе явище молодіжної культури. Інструментальні ресурси поп-музики обмежені, як привило, електрогітарами та ударними інструментами з епізодами застосування саксофонів та інших екзотичних інструментів. Для сучасної поп-музики велике значення має електронна апаратура. Сучасні прояви поп-музики поширені в усьому світі, проте складність їх оцінювання як культурного явища зумовлена неоднозначністю естетичної оцінки та соціальної ролі [313, с. 170]. Поп-музика зародилася у 50-х рр. XX ст. Авторами й виконавцями поп-музики зазвичай були молоді люди, які не прагнули здобувати спеціалізовану музичну освіту, вважаючи, що вона не сприяє безпосередності й щирості творчого й виконавського процесу. В своїх творах обстоювали соціальну справедливість (пісні протесту), пропагували анархічний індивідуалізм, сексуальну свободу тощо. Крім того, виникнення поп-музики було реакцією на ускладнення популярної музики й джазу, що сприймалися як побутова музика [102, с. 255].

Поппінг (поп; від англ. poppin') – стиль танцю, заснований на техніці швидкого напруження і розслаблення м'язів, що створює ефект різкого здригання в тілі танцюриста. Такі танцювальні па виконують безперервно у ритмі музики в поєднанні із різними рухами і позами. Танцівник, який виконує поппінг, називається паппером. Поппінг довгий час у пострадянських країнах, неправильно називали «верхній брейк-данс». Термін «Поппінг» використовується, як загальний термін для

групи споріднених стилів, які об'єднуються з попінгом, щоб урізноманітнити виконання танцювальних композицій.

Реггетон (ісп. reggaetón, англ. reggaeton) – музичний стиль й танець, що виник у Панамі й Пуерто-Ріко під впливом реггі, денсхоллу і хіп-хопу й отримав широке розповсюдження в латиноамериканських країнах Карибського басейну, а також серед латиноамериканців, що проживають у США

Регтайм (англ. ragtime, «рваний ритм» дослівно «розірваний час», від rag – уривок, time – час) – 1) спосіб гри на фортепіано, який імітував звучання банджо, а в 90-х рр. XIX ст. розвинулась інструментальна форма. Назва регтайм походить від назви п'єси У. Біба «Ragtime March» («Регтайм березня», 1897). Регтайм не має імпровізаційної форми й тому записується нотами. Мелодичні, тональні та структурні якості регтайму європейського походження, а тематичний матеріал спирається на марші та європейську танцювальну музику – вальс, кадрили, мазурку, менует, польку [140, с. 218]. 2) форма міської танцювальної музики американських негрів. Сформувався наприкінці XIX ст. у кафе й танцювальних залах, є одним із попередників джазу. Після Першої світової війни регтайм був модним як салонний танець. Від нього походять інші танці, зокрема фокстрот, ту-степ, уан-степ [102, с. 271].

Рінг-шаут (англ. ring – круг, shout – крик) – негритянський релігійний круговий танець екстатичного характеру, супроводжувався виконанням релігійних пісень спіричуелс. Характерним виконанням був рух віруючих по колу (проти годинникової стрілки) і перекликом лідера та хору [154, с. 31].

Рок-н-рол (англ. rock'n'roll, rock and roll – гойдатись і крутитись) – парний побутовий імпровізаційний танець американського походження. Здобув широку популярність у середині 50-х рр. XX ст.; відзначається крайньою експресивністю, хореографічними підтримками й підкресленою

необмеженістю стосовно партнерки; музичний розмір – 4/4; темп – від помірного швидкого до швидкого [102, с. 282].

Свінг (англ. swing – балансування, гойдання) – 1) різновид джазової музики; характерний елемент виконавської техніки джазу; постійна ритмічна пульсація, несумісність акцентів мелодії і ритмічної лінії з поперемінним поліруванням виконавців. Розповсюджений у США у 1930–1940-х рр. [102, с. 292]; 2) танцювальний напрям, група танців, об'єднаних загальним терміном. Пов'язані з джазовим музичним стилем свінг. Танець свінг, як і однойменна музика, зародилися в афро-американському середовищі і характеризуються синкопованим ритмом. До свінгових танців належать лінді-хоп, чарльстон, блюз, бугі-вугі, рок-н-рол, джайв та ін. [14, с. 249].

Синкретизм (грец. συνκρητισμός – з'єднання, поєднання) – 1) нерозчленованість, що характеризується нерозвинутим станом якогось явища (наприклад, мистецтва на первісних стадіях людської культури, коли музика, спів, поезія, танець не були відділені один від одного); 2) змішування, неорганічне злиття різнорідних елементів, напрям, різноманітних культур і релігій систем у пізній античності; 3) у мистецтвознавстві, естетиці, культурології цим терміном позначається органічне поєднання елементів різних видів мистецтв. В історії світового мистецтва склалися три форми синтезу мистецтв: театральний синтез мистецтв, кінематографічний та синтез пластичних мистецтв [102, с. 298].

Синтез мистецтв (грец. синтез – συνθεσις – об'єднання) – органічне поєднання, взаємозв'язок різних видів мистецтва, що сприяє естетичній організації матеріального й духовного середовища людини (архітектурні або ландшафтно-монументальні ансамблі), а також створенню якісно нового художнього явища в часі (театральні вистави, кіно- і телефільми, вокальні й вокально-інструментальні твори та ін.) [87, с. 298]. У випадку танцю, балету в хореографічному творі поєднується (синтезується)

творчість балетмейстера (постановника), драматурга (автора літературного тексту лібрето), композитора, артистів балету (виконавців), режисура, художника по костюмах, театральнo-декораційного мистецтва та багатьох ін.

Скейт (англ. scout) – повільний варіант танцю шейк, більшість любителів цього танцю виконують скейт у власній манері. Типова позиція для скейта – це позиція джазового гітариста. Умовно намалювавши цей образ, можна відразу отримати уявлення про положення рук і корпусу: ноги дещо розставлені, коліна напівзігнуті, живіт підтягнутий, плечі подаються вперед, напівзігнуті в ліктях руки умовно тримають гітару. Під час виконання – рух корпусом, в основі якого лежить розслаблення й напруження м'язів поясниці [102, с. 477–478].

Спіричуелс, спіричуел (англ. spiritual – духовний, церковний, віруючий) – духовні пісні американських негрів, у яких поєднано елементи африканських виконавських традицій (колективна імпровізація, характерна ритміка, глісировані звучання, екстатичність та ін.), біблійні образи, думки протесту, елементи гумору та стилістичні риси хорових гімнів і балад англійських переселенців [313, с. 253]. Подібні богослужіння зазвичай переходили в танець [140, с. 14]. Спіричуелс виконували хором, без інструментального супроводу, плескаючи в долоні і виконуючи танцювальні рухи

Спортивно-бальні танці – різновид бальних парних танців, упорядкованих та кодифікованих для спортивних змагань. Спортивно-бальні танці визнані Міжнародним олімпійським комітетом у якості кандидата в олімпійські види спорту. Поряд із спортивним аспектом бальні танці мають також соціальне значення, оскільки їх танцюють у всьому світі для розваги й задоволення й широко використовують у сценічному мистецтві: в театрі, кіно, на телебаченні. В широкому розумінні бальним танцем можна назвати будь-який розважальний танець, який можна танцювати на балах, у танцювальних залах чи салонах. Однак із

організацією мережі танцювальних змагань цей термін набув вужчого, специфічного значення. В цьому вужчому значенні до спортивно-бальних танців відносять танці, визнані міжнародними танцювальними організаціями або місцевими організаціями в окремих країнах. Міжнародні змагання зі спортивно-бальних танців поділяються на дві програми: стандартну й латиноамериканську, до кожної з яких входять по п'ять танців: вальс, віденський вальс, фокстрот, квікстеп та танго – до стандартної програми, самба, румба, ча-ча-ча, пасодобль та джайв – до латиноамериканської програми.

Стилізація (лат. stylization) – 1) в літературі – художній прийом, свідоме й цілеспрямоване відтворення особливостей літературного стилю іншої епохи. Літературні течії або напрями, фольклорного жанру, індивідуальні стильові манери певного автора; 2) у мистецтві – узагальнення зображувальних реальних предметів шляхом спрощення малюнка, форми тощо. Стилізація характерна для декоративно-ужиткового мистецтва, особливо для орнаменту. Стилізація об'ємної форми виробів властива дизайну. У багатьох випадках стилізація є важливим прийомом книжкової графіки, театрального-декораційного мистецтва, мультиплікаційного кіно [102, с. 313]; 3) у сучасному хореографічному мистецтві стилізація танцю – навмисне відтворення типових рис музичного, танцювального стилю певної епохи, національно-етнічної своєрідності використання фольклорного матеріалу для створення нових танцювальних форм, при якому використовується один або декілька складових оригінального фольклорного матеріалу: музика, елементи хореографічної лексики, народного костюма та ін.

Стріт-джаз-танець (англ. street-jazz dance) – у своєрідному вигляді найбільше джаз виражений у стріт-джаз-танці, так званому вуличному джазі, що втілюється в усіх сучасних молодіжних-популярних напрямках – брейк, хіп-хоп, фанкі і епоха свінгу 1920–1940 рр., більш ранні твіст,

чарльстон, шейк, бугі-вугі, бальбоа. Походять від джаз-танцю й джазових поєднань з побутовим модним танцем.

Сучасний танець – загальне поняття танцювальних форм, зародження й становлення яких відбувалось упродовж ХХ ст. Остаточно сформувались як окремі техніки чи танцювальні системи в 1970–2010 рр. До танцювальних систем сучасного танцю належать – контемпорарі данс (європейські неокласичні техніки, світові техніки перформансу), модерн-джаз-танець (техніка модерн-танцю, техніка джаз-танцю, середні стрибкові рухи класичного танцю), хіп-хоп танець (техніки стріт-данс – хіп-хоп, нью-стайл, електрик-бугі, брейк данс; техніки клуб-данс – фанк, диско, техно, хауз, електро; джаз, рок і поп техніки – свінг, чарльстон, рок-н-рол, твіст; імпровізація (техніка Айседори Дункан, техніка Михайла Фокіна, техніка Стіва Пекстона, техніка визволення), теп-данс (техніки – ірландська, афро-американська, російська) [298, с. 158].

Сучасна хореографія – це новітній вид хореографічного мистецтва сьогодення, сформований під впливом соціально-політичних, філософських, технологічних, стилістичних характеристик культури ХХ ст., що виявили в танці імпровізаційність та індивідуальність, а також стабілізували його синтезовану структуру. Витоки сучасної хореографії з певних чинників і особливостей.

Чинники: соціально-політичний, філософський, стилістичний, формально-технічний, авангардний. Особливості: імпровізація в танцювальних формах, синтез балетної традиції ХІХ ст. з танцювальними інноваціями ХХ ст., форми взаємодії – синтез, зняття, симбіоз, концентрація, трансляційне сполучення.

Розвиток і становлення сучасної хореографії обумовлений новітніми формами танцю й синтезованими танцювальними формами. Новітні форми танцю 1890–1960 рр. своєю назвою відповідають історичному періоду, що визначається як новітній, а також ці форми танцю розвивались як альтернатива класичному балету.

До новітніх форм танцю належать імпресіоністичні й модерністські форми танцю, джаз-танець, теп-танець, модерн-танець, рок і популярні форми танцю. Синтезовані форми танцю 1950–2010 рр. своєю назвою відповідають періоду синтезу мистецтв у художній культурі. До синтезованих танцювальних форм належать фокінізм, неокласичні та соцреалістичні балетні форми, естрадний танець, балетний постмодерн, було-танець, постмодерністські хореографічні експерименти, танцювальні перфоманси. Сучасна хореографія класифікується за напрямками, стилями, видами. Напрями та їхні різновиди: імпресіонізм – фулеризм, дунканізм, фокінізм; неокласицизм – фокінізм, неокласика, соцреалістична класика, постнеокласика; модернізм – футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, абстрактний конструктивізм, кубічний конструктивізм; постмодернізм – сюжетний, безсюжетний. Стилi: джаз (джаз-танець), теп (теп-танець), модерн (модерн-танець), рок і поп (свінг, рок-н-рол, диско, фанк), неокласика (балетна стилістика), постмодерн (авторський суб'єктивний стиль), було (було-танець). Види: перфоманс, модерн-джаз-танець, імпровізація, контемпорарі данс, хіп-хоп данс, теп данс [298, с. 158].

Танець (нім. Tanz; польс. Tańcie) – вид мистецтва, в якому художній образ створюється за допомогою ритмічних пластичних рухів і зміни виразних положень людського тіла. Танець нерозривно пов'язаний з музикою, емоційно-образний зміст якої знаходить своє втілення в його рухах, фігурах, композиціях. Мистецтво танцю, будучи одним із найдавніших проявів народної творчості, утворилося з різних рухів і жестів, пов'язаних з трудовою діяльністю й емоційним сприйняттям людини. У кожного народу утворилися свої народні танці. Танець має різні засоби виразності: гармонійні рухи й пози; пластика і міміка; динаміка – варіювання розмаху й напруженості рухів; темп і ритм руху; просторовий малюнок, композиція; костюм і реквізит.

Велике значення має техніка – ступінь володіння тілом і майстерність у виконанні основних па і позицій. Темп – це найпростіша форма танцювального руху, різні танцювальні поєднання утворюють па.

Твіст (англ. twist – поворот, крутіння) – 1) ритмічний помірно швидкий танець із характерними рухами стегон [102, с. 322]. Основне танцювальне па – вкручуваний рух стегон, виконується з переходом з однієї ноги на другу по другій паралельній позиції, при цьому па підкреслюється коловим рухом вільної п'ятки. Назва пішла від однойменної пісні. Твіст був першим із музики рок-н-ролу, яку створив Х. Боланд у 1958 р., а виконав у 1961 р. негритянський співак Ч. Чеккер, супроводжуючи спів танцювальними рухами. У 1961–1963-х рр. твіст набув широкої популярності в молодіжному середовищі [313, с. 267]; 2) музика для такого танцю. Музичний розмір 4/4, сильні долі акцентовані, темп швидкий, ритм чіткий.

Теорія хореографічного мистецтва – досліджує філософію хореографії, зокрема аналіз теорії танцю античними філософами, танцювальними майстрами ренесансу, нового часу, сучасності; онтологію танцю; естетику танцювальних форм; понятійно-категоріальний апарат хореографії [292, с. 163].

Ту біт (англ. beat – бити, вдаряти; такт) – акцентування інструментами ритмічної групи 1-ї і 3-ї долей у регтаймі й новоорлеанському стилі, 2-ї і 4-ї в диксиленді й чиказькому стилі джазу [102, с. 335].

Ту-степ (англ. two-step – два кроки) – салонний танець, що виник у Північній Америці на початку XX ст. Музичний розмір 2/4 [102, с. 335]. За ритмом близький до польки. Темп швидкий, маршоподібний. 1900–1910-х рр. є американським бальним танцем, що виконується під музику регтайму, як один з ранніх прообразів танцю фокстрот. Темп помірно швидкий або швидкий. Виконується в парі, в закритій позиції, з просуванням по колу. Основний рух складається з двох швидких кроків з невеликим підскакуванням.

Ту-степ двудольного типу з'явився під назвою Войовничий ту-степ (англ. Military two-step). Потім було створено багато подібних зразків. На основі танцю ту-степ підготував шлях для простих крокових рухів танцю уан-степ (англ. one-step – одно кроковий), що трансформувався з фокстроту.

Уан-степ (англ. one – один, step – крок) – салонний танець, виник у 20–30-х рр. XX ст. у Північній Америці та поширився в Європі. Один із попередників фокстроту. Музичний розмір 2/4 або 5/8. Виконується в темпі швидкого кроку. Наприкінці 1920-х рр. XX ст. уан-степ поступився квік-степу [101, с. 281].

Фільм-балет – це особливий жанр кінематографічного мистецтва, що сформувався в середині XX ст. у США, Європі, Росії, комбінує художні засоби цього мистецтва з художніми засобами власне балету. На відміну від екранізації балету, що представляє собою фіксацію сценічної постановки, якою вона є, фільм-балет є оригінальною кіно-режисерською роботою, здійсненою в павільйоні чи натурними зйомками із застосуванням різних кінооператорських технік, прийомів монтажу і т. п., а також з можливою участю драматичних акторів. Більш широке поняття балету в кіно охоплює також танцювальні фрагменти художніх і музичних, а також документальних фільмів про балет і його артистів, і власне балетні номери. Отже, в кіномистецтві виділилося кілька жанрів: фільм-балет, теле-балет, екранізація балету, балет у кіно, документальний фільм про балет і художній фільм про балет.

Фанк (анг. funk – той, що ухиляється, боягуз, або жаргонне – гостро пахне, вдаряючи в ніс гострий запах) – виконавський стиль сучасного джазу, започаткований музикантами хард-бопу наприкінці 1950-х рр. Його ознаки: гітарний реп-речитатив, експресивність гри, що походить від темперованого строю, використання ритмомелодійних особливостей блюзу, а також екстатичність культової музики американських негрів.

Флексінг, інша назва **Bone Breaking** – це стиль вуличного танцю з Брукліна (м. Нью-Йорк), який характеризується ритмічністю звивистих рухів у поєднанні з вейвінг, таттінг й глайдінг. Флексінг-танцівники також називаються флексер, часто виступають без футболки, кепка в їхніх виступах додає більшої видовищності. Флексінг в основному танцюють під хіп-хоп музику, але цей танець пішов не від танцю хіп-хоп і не з хіп-хоп культури. Цей танець розвинувся з ямайського вуличного танцю, називається Брук Ап (Bruk-Up), який виконували під данцхолл і реггі музику.

Флеш (флеш-джаз-танець) (англ. flash – спалах, яскравий блиск, спалах) – напрям джаз-танцю, характеризується віртуозністю яскравістю виконання джазового руху, сама назва (спалах) говорить за себе, це щось неймовірне. Використання цього стилю вирізняється силовою витривалістю, надзвичайною віртуозністю, миттєвим переходами танцювального руху, складністю танцювальних комбінацій та трюків [145, с. 17].

Фокстрот (англ. foxtrot – буквально лисячий біг fox – лисиця і trot – швидкий крок) – 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. Танцюється під музику з розміром 4/4 в темпі 28–30 тактів за хвилину [141, с. 170].

Фольк-джаз-танець (англ. folk – народне знання, народна мудрість, знання; jazz: як дієслово – збуджувати, активізувати, захоплювати) – форма сучасного джаз-танцю, що поєднує хореографію джаз-танцю з народним (фольклорним) танцем. Фольк-джаз-танець почав формуватися як окремий напрям джазової хореографії в кінці 90-х рр. XX ст. Відповідно

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.).

Фольклор (англ. folk-loge – народне знання, народна мудрість, знання) або усна народна творчість – художня колективна літературна й музична творча діяльність народу, яка засобами мови зберегла знання про життя й природу, давні культи й вірування, а також відбиток світу думок, уявлень, почуттів і переживань, народнопоетичної фантазії.

Фольклор – створені народом та існуючі в народних масах словесність (перекази, пісні, казки, епос), музика (пісні, інструментальні наспіви й п'єси), театр (драми, сатиричні п'єси, театр ляльок), танець.

Народна творчість, що зародилася в далекій давнині, – історична основа усієї світової художньої культури, джерело національних художніх традицій, виразник народної самосвідомості [263; 264].

Термін запропонував у 1846 р. англійський археолог У. Томс як назву для давньої народної традиційної культури. Згодом ця назва утвердилася як міжнародний науковий термін, що вживається в широкому й вузькому значеннях. Найчастіше ним називають комплекс художніх словесних, словесно-музичних, музично-хореографічних, ігрових і драматичних видів народної творчості. В українську науку цей термін почав входити в останній чверті XIX ст. (у працях М. Драгоманова, І. Франка) і вживався як синонім визначень «народна словесність», «усна народна творчість», «народна поетична творчість», які й досі є часто вживаними в українській фольклористиці. Головне в цьому значенні – як назва неписаної народної літератури, мистецтва народного слова, сукупності різних видів і жанрів народної творчості: пісень, казок, легенд, переказів, приказок, прислів'їв, загадок, анекдотів, замовлянь, театральних сценок тощо – вживається термін фольклор в

українській науці і в наш час. Визначальними ознаками фольклору вважається усність творення і поширення його зразків, колективність – поєднання індивідуального й групового первнів творчості, анонімність (нефіксованість авторства), багатоваріантність (змінність тексту), традиційність (дотримання певних усталених форм і норм творення). Фольклорна культура кожного народу відзначається своєю національною специфікою, тому мовиться про фольклори український, польський, російський, болгарський, сербський, словацький, німецький і т.д. В науковій літературі вживаються і парні визначення: фольклор словесний, фольклор музичний, фольклор обрядовий, фольклор ігровий, фольклор танцювальний, фольклор драматичний. Поділяється також на фольклор давній і новий, різних соціальних верств і груп – селянський і міський, робітничий, солдатський, заробітчанський, партизанський, повстанський, студентський, еротичний (сороміцький) і т. ін. На ідеологічному ґрунті більшовицької тоталітарної системи виникло і таке поняття, як «радянський фольклор». Вивченням фольклору займається наука фольклористика [363, с. 396].

Хабанера (ісп. Habanera) – граціозний іспанський народний парний танець-пісня з джазового характеру, що виник на Кубі і пізніше поширився в Іспанії та по всьому світу. Тепер цей танець відоміший як бакурда. Виник приблизно 1825 р. у передмісті Гавани, звідси походить і назва танцю. 1850 р. став популярним в Іспанії та Франції. Після того як його почали виконувати в аристократичних салонах в Парижі, став конкурентом модним танцями цієї епохи (мазурки, польки, вальсу) [154, с. 28].

Хіп-хоп-танець (англ. hip-hop, що не має дослівного перекладу) – вид і танцювальна система студійних технік масово-популярного синтезованого танцю в сучасній хореографії американсько-європейського походження. Хіп-хоп-танець поєднує різні стильові форми – вуличні, молодіжні танці (street dance) – хіп-хоп та його нова

форма нью-стїйл, електрик-бугї, брейк-денс, клубні танці (club dance) – фанк, техно, хаус, ер-ен-бі (R & B).

Хореографія (грец. χορεία – танець і γράφω – пишу) – 1) запис танцю за допомогою умовних знаків; 2) мистецтво створювання танців і балетів; 3) танцювальне мистецтво в усіх його різновидах (фольклорні, ритуальні, народно-сценічні, бальні, спортивні, сучасні) [102, с. 355].

Хореологія (грец. χορολογία; χορεία – танець, λόγος – вивчати, вчення) – наука про теорію, історію та практику хореографічного мистецтва (танець, нотація, балет, види хореографії, балетна критика, хореографічна педагогіка, наукові дослідження й експерименти в галузі хореографії). Хореологія – одна з мистецтвознавчих дисциплін, яка вивчає історію та теорію хореографічного мистецтва, а також дає критичну оцінку повсякденним явищам. Хореологія – наукове вивчення всіх видів та різновидів танцю: фольклорно-етнічного, характерного, класичного, народного, народно-сценічного, історико-побутового, бально-спортивного, сучасного. Ця наука досліджує такі напрями: історичний, теоретичний, інтегративний [298, с. 162].

Хореографічний вид – це структурна одиниця в мистецькій системі взагалі та в сучасній хореографії зокрема, певна танцювальна система або сукупність авторських систем танцювальних технік (у мистецтві художніх шкіл). У сучасному хореографічному мистецтві серед загальних танцювальних систем (класичний танець, характерний танець, бальний танець) виділяють сучасні танцювальні системи-види: перфоменс, модерн-джаз-танець, імпровізація, контемпорарі данс, хіп-хоп і т. д. [290, с. 116].

Хореографічний напрям – це сукупність явищ у хореографічному мистецтві. Основу напрямку становить чітко визначена концепція сприйняття світу й людини. Серед напрямів сучасної хореографії ХХ століття визначено такі: імпресіонізм, неокласицизм, модернізм, постмодернізм [290, с. 101].

Художній стиль у хореографії – це стійка система художньо-образних засобів, прийомів танцювальної творчості, характерна для певного історичного періоду та авторського стилю. На початок ХХІ ст. серед стилів сучасної хореографії можна визначити: джаз-танець (афро-джаз-танець, фольк-джаз-танець, класичний-джаз-танець модерн-джаз-танець, теп-танець (степ, чечітка), бродвей-джаз-танець (мюзикл-денс), модерн-танець (контемпорарі), стрід-денс (хіп-хоп, диско, брек-денс, джаз-фанк танець, поп-танець), неокласика (балетна стилістика), постмодерн (авторський суб'єктивний стиль) [290, с. 109].

Чарльстон (англ. charleston) – побутовий американський танець; одна з форм джазової музики. Виник у 20-х рр. ХХ ст. у м. Чарльстоні (США) на основі негритянських танців. Музичний розмір 4/4, ритм синкопований у темпі фокстроту, характеризується швидкими поворотами стопи однієї або обох ніг носками всередину й одночасними короткими й ритмічними присіданнями [102, с. 362].

Шоу (англ. show – показувати, зображувати, виставляти; шоу, показ, вистава, видовище, сеанс) – концертна програма (вистава) естрадно-розважального характеру за участю популярних артистів.

Шоу-джаз-танець (англ. Shows-jazz-dance) – це сценічна форма джаз-танцю. Ще біля витоків джаз-танцю проявляється його універсальність, здатність до використання в найрізноманітніших галузях танцювального мистецтва. Джаз-танець – настільки універсальне мистецтво, що його використання в естрадних шоу-програмах, відео-кліпах, модних театральних постановках стає не тільки органічним, а й необхідним складовим елементом успіху в глядача. Відтак, формується окремий напрям джаз-танцю – шоу-джаз-танець (від англ. show – показ, видовище), інша його назва – мюзик-джаз-танець (англ. musical – музичний). Саме внаслідок використання мюзик-джаз-танцю на театральній сцені виникла й друга назва для шоу-джаз-танцю – естрадний джаз. Шоу-джаз-танець органічно вливається і стає

невід'ємною частиною мюзиклу (англ. musical play – музичний театр – музично-сценічна вистава), в якому поєднуються різні жанри й виражальні засоби естрадної побутової музики, хореографічного, драматичного й оперного мистецтва.

Шейк (англ. shake – труситись, тремтіти, дрижати) – імпровізаційний побутовий танець джазового характеру, популярний у першій половині 60-х рр. XX ст. танець. Музичний розмір 2/4 або 4/4, темп швидкий або помірно швидкий [313, с. 280]. Танець виконується невеликими групами, що утворюють коло або ж парами лицем один до одного. Основний рух шейку – рух корпусом, який похитується через сильне скорочування м'язів пресу, одночасно плечі легенько подають вперед-назад. Рух ніг – прості кроки й приставні кроки, виконують на місці. Рухи рук вільні (злегка зігнуті у ліктьових суглобах). Шейк можна танцювати як соло, так і в парі (у відкритій позиції, один напроти одного). Повільний варіант шейку – скейт.

Шимі (англ. shimmy) – побутовий, салонний, бальний танець, американський різновид фокстроту. Музичний розмір 2/4, темп помірно швидкий. В Європі набув популярності в 20-х рр. XX ст. [313, с. 317]. Особлива відмінність шимі – рух плечовими суглобами у різні боки: одне виставляється перед, інше назад, потім навпаки.