

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка  
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв  
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

**Радченко Тетяна Іларіонівна**

**СУЧАСНИЙ ТАНЕЦЬ:  
ФОРМУВАННЯ ВНУТРІШНЬО ЖАНРОВОЇ СИСТЕМИ**

Спеціальність: 024 Хореографія  
Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота  
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник  
\_\_\_\_\_ І. О. Ткаченко,  
кандидат педагогічних наук,  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 року

Виконавець  
\_\_\_\_\_ Т. І. Радченко  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 року

Суми 2020

**ЗМІСТ**

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. СУЧАСНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ДОСЛІДЖУВАНИЙ ФЕНОМЕН</b> .....	6
1.1. Поняттєво-термінологічний апарат дослідження.....	6
1.2. Історіографія проблеми дослідження.....	16
Висновки до розділу 1.....	22
<b>РОЗДІЛ 2. ДЖАЗ, МОДЕРН, ДЖАЗ-МОДЕРН: ІСТОРИЧНИЙ ТА ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ</b> .....	23
2.1. Становлення та розвиток джазового танцю.....	23
2.2. Генеза танцю модерн.....	30
2.3. Інтеграційна складова джаз-модерну та його технічні принципи...39	
Висновки до розділу 2.....	44
<b>РОЗДІЛ 3. ВУЛИЧНІ ТАНЦІ ЯК СКЛАДОВА СУЧАСНОГО ТАНЦЮ</b> .....	46
3.1. Специфіка танцю диско.....	46
3.2. Особливості та напрямки танцю хіп-хоп .....	53
Висновки до розділу 3.....	63
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	66
<b>ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	69
<b>ДОДАТКИ</b> .....	75

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Перебуваючи в умовах загострення внутрішньої ситуації та зовнішньополітичного становища, складних реформаторських процесів вітчизняної системи освіти, культури та мистецтва, а також інтеграція до європейського культурного простору вимагає від українського суспільства актуалізації уваги щодо кращих мистецьких практик. Дороговказом цього є базові державні документи (Закон України «Про освіту» (2017) [12]; Закон України «Про позашкільну освіту» (2000) [13]; Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді (2015) [20]; Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 року (2013) [26] та ін.).

Особливе місце в культурному, мистецькому та освітньому житті посідає хореографія, зокрема сучасний танець, становлення якого датується початком ХХ століття. Сучасний танець пропагував відмову від традиційної хореографії. Пройшовши тривалий час розвитку, сучасний танець характеризується жанрами, які відзначаються манерою, стилем та лексикою. Вагомою перевагою сучасного танцю є особистий розвиток кожної особистості, що досягається завдяки відмові від традиційних канонів, правил та законів класичної та народно-сценічної хореографії.

Значний інтерес у контексті означеної проблеми становлять наукові праці, які розкривають проблеми хореографічної освіти та культури, зокрема М. Белов [4], О. Соляна [45], І. Степанюк [46; 47], І. Ткаченко [51], І. Тригуб [53], Д. Шариков [68; 69] та інші.

Вагоме значення для осмислення досліджуваного феномену мають праці вітчизняних науковців, які висвітлюють витоки та естетичні особливості джаз-танцю (О. Плахотнюк [32; 34], М. Погребняк [39; 40]), вплив танцю модерн на розвиток сучасної хореографії (Д. Бернадська [1], А. Медвідь [24]), основні напрямки та характерні особливості розвитку сучасного танцю (К. Ірдиєнко [15], О. Хендрик [56; 57], Н. Хольченкова [58]). Водночас аналіз

наукової думки надає підстави стверджувати, що формування внутрішньо жанрової системи сучасного танцю не було предметом цілісного дослідження.

Отже, актуальність проблеми становлення та розвитку сучасної хореографії зумовили вибір теми дослідження, а саме: **«Сучасний танець: формування внутрішньо жанрової системи»**.

**Мета дослідження** – висвітлити становлення, розвиток та жанри сучасного танцю.

Мета роботи передбачає виконання таких **завдань**:

1. висвітлити сучасний танець як досліджуваний феномен;
2. з'ясувати становлення та розвиток джаз та модерн танцю;
3. окреслити інтеграційну складову та технічні принципи джаз-модерну;
4. виявити витоки та особливості розвитку вуличних танців як складової сучасного танцю.

**Об'єкт дослідження** – сучасний танець.

**Предмет дослідження** – становлення та розвиток сучасного танцю, формування жанрової системи.

Дослідження здійснювалося на основі комплексу **методів: загальнонаукові** – аналіз, синтез, узагальнення, систематизація, які застосовувалися для стану розробленості проблеми; **конкретно-наукові** – термінологічний аналіз, що використовувався при розгляді базових понять; історико-генетичний та ретроспективний аналіз, які дозволили висвітлити становлення та розвиток сучасного танцю; порівняльно-зіставний аналіз, що застосовувався з метою окреслення особливостей різних напрямків сучасного танцю.

**Наукова новизна дослідження** полягає у тому, що здійснено комплексне дослідження в межах якого з'ясовано становлення та розвиток сучасного танцю та структуровано основні напрямки сучасного танцю;

*конкретизовано й уточнено* поняттєво-термінологічний апарат та історіографію досліджуваного феномену; з'ясовано становлення та розвиток джаз та модерн танцю; окреслено інтеграційну складову та технічні принципи

джаз-модерну; виявлено витоки та особливості розвитку вуличних танців як складової сучасного танцю.

**Практичне значення** результатів дослідження полягає у тому, що його висновки можуть бути використані у процесі модернізації хореографічної освіти в Україні, у позашкільних навчальних закладах, на навчально-наукових інститутах закладів вищої освіти України під час розроблення навчального курсу «ТМВ сучасного танцю», «Історія хореографічного мистецтва».

**Апробація результатів дослідження.** Основні результати дослідження доповідалися на засіданнях кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства Сумського державного педагогічного університету ім. А.С. Макаренка (протокол № 5 від 16 листопада 2020 р.), на II Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (6 – 7 травня 2020 р. м. Суми) (Радченко Т. (2020). Імпровізація як педагогічний прийом навчання сучасним видам хореографії: Мистецькі пошуки); Дні науки – 2020: матеріали студентської онлайн-конференції (22 жовтня 2020 р. м. Суми) (Радченко Т. (2020). Сучасний танець: становлення системи. Дні науки – 2020: матеріали студентської онлайн-конференції. С.145-147).

**Структура та обсяг роботи.** Дослідження складається із вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел і додатків. Загальний обсяг роботи становить 77 сторінок (основний текст – 74 сторінки).

## РОЗДІЛ 1.

### СУЧАСНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ДОСЛІДЖУВАНИЙ ФЕНОМЕН

У першому розділі окреслено поняттєво-термінологічний апарат дослідження та схарактеризовано історіографію проблеми дослідження.

#### 1.1. Поняттєво-термінологічний апарат дослідження

Висвітлюючи становлення та розвиток сучасного танцю вважаємо за доцільне, в ході нашого дослідження, перш за все з'ясувати категоріальний апарат. Серед базових понять насамперед розглянемо «танець», «народний танець», «історико-побутовий танець», «класичний танець», «бальний танець», «джаз танець», «модерн танець», «джаз модерн», «диско», «хіп-хоп». Зупинимось на різноманітних аспектах тлумачення поняття танець.

У роботі вітчизняної дослідниці А. Чернишової «Теорія і методика народно-сценічного танцю (Конспект лекцій з навчальної дисципліни)» (2018 р.) ми знаходимо тлумачення слова танець, під яким стає зрозуміло, що танець є яскравою творчістю народу, що відображає художній, багатовіковий, емоційний характер суспільства. Танець характеризується змістом, яскравим відображенням теми та ідеї. Більш того, танець відзначається драматургічною побудовою, сюжетом, в якому є художні образи як складні, які будуються різноманітними пластичними рухами та малюнками, так і конкретні. Правдивий, конкретний художній танцювальний образ розкривається завдяки змісту та танцювальній лексиці, що пов'язана з мелодією, ритмом, темпом, характером. Танець засобами народної хореографії виражає та розкриває духовне життя народу, його побут, естетичний смак та ідею. У процесі свого розвитку танець став самостійним видом мистецтва [63, с.7-8].

У науковій статті «Культурологічний аспект визначення поняття «танець»» (2013 р.) ми знаходимо думку автора про те, що сьогодні ще недостатньо визначене місце танцю. Як правило, поняття танець прийнято

розглядати у мистецтвознавчому напрямку. Проте сьогодні, за допомогою аналізу більш широкого кола джерел, танець розглядають в галузі культурології, філософії, історії, мистецтвознавства, педагогіки, психології тощо. Доцільно наголосити, що, існують ще онтологічні та гносеологічні проблеми танцю [60].

Так, поняття «танець» є досить невизначеним і лише на перший погляд здається зрозумілим і простим. Уже під час спроб визначити межі поняття виникають труднощі. Найбільш вживаним є трактування танцю як засобу створення художнього образу в мистецтві. Проте, автор запевняє, в останні роки з'явилися праці, актуальністю яких виступає обмеження поняття «танець» межами лише особливого виду мистецтва. На думку В. Чербакова визначати танець лише як вид мистецтва – означає не танцем визнати майже половину танцювальних проявів [там само].

Нами було встановлено, що танець являє собою смислову універсалью. Танець є певним феноменом і специфічним мовним висловлюванням, культурним текстом, результатом знакової діяльності. Як наслідок цінність танцю полягає у можливості виразити невиразне, розповісти про те, що не можна повно відобразити словами, а також у зоровому образному сприйнятті. Наголосимо, як культурне явище танець виступає своєрідним текстом, що за допомогою своєї особливої пластичної мови відображає особливості культурно-історичної епохи. Танець розглядається в рамках окремої культурної парадигми через те, що будь-який текст створюється завдяки контексту й передбачає подальше повернення до нього [62].

Аналіз та систематизація джерелознавчої літератури надає підстави стверджувати, що танець не вміщується у жорсткі рамки такої категорії як вид мистецтва. Дефініція «танець» є однією з найпоширеніших явищ культури людини. Вважаємо, що трактувати танець доцільно як одну з форм свідомості суспільства, яка бере участь в соціально-культурному історичному поступі та передає реальну дійсність в художніх образах. Цінність танцю як виду мистецтва полягає в тому, що на перший план в танці виступає людина як

психофізична та соціально-культурна цілісність. Як правило, танець, створюється станом душі, рухом думки, почуттів, а не лише фізичним рухом. Людина є невичерпною сутністю, яка постійно тяжіє до самовираження у фізичному просторі, тому зміна поглядів на танець, що склалася історично, часто співіснує з реальністю [25].

На підставі історико-генетичного аналізу нами було встановлено, що перші згадки про танець були пов'язані з космологічними міфами. Саме в них, за свідченнями індуїстської міфології, танець брав участь у народженні світу з хаосу. Починаючи від протокультури, міф став наскрізною реальністю хореографічної культури. Більш того, міф виконував світоглядну функцію, а танець був частиною побутового та релігійного ритуалу. Зазначимо, що як частина релігійного культу танець був засобом існування людини в особливому психічному стані, що відрізняється від повсякденного, де виокремлюються різноманітні містичні контакти з духовною енергією та світом. Танець, який зародився в прадавні часи був частиною повсякденного життя людей, дійовим засобом сезонної організації трудових днів, обрядів, урочистих дій, свят.

У ході нашого дослідження доцільно звернути на написаний Лукіаном трактат «Про танець», присвячений мистецтву давньогрецького танцю. Робота була однією з кращих творів естетики античного світу. Автор подає взаємозв'язок танцю з космосом, єдності душі і тіла. Він наголошує про значення танцю у житті людей, розкриває вимоги до людини, котра присвятила власне життя танцювальному мистецтву, говорить про єдність душі і тіла, про пластику, тілесність, динамічність, про єдність людини з іншою людиною. Лукіан піднімає та моралізує людину до гармонії. Відзначимо, що мислитель не обмежується танцювальним описом у грецьких реаліях. Він описує та аналізує давньоєгипетську хорею. Так, єгипетський астрономічний танець засвідчує про те, що танцівники своїми рухами передавали модель небесних тіл. Танець мав астральне та космологічне значення, в русі танцюристів передавався рух планет [2].

Можемо стверджувати, що уявлення про поняття «танець» мають всі, однак надати тлумачення цьому процесу досить складно. На нашу думку, танець є переміщення людини в просторі під музику або просто під ритм, тобто танець є рухом людини. Якщо це професійні танцівники, то в такий спосіб люди здатні здійснювати певний ритуал, просто знайомитися, можуть заробляти собі на життя.

Варто відзначити, що XIX–XX століття характеризується рухом за розкріпачення тіла. Однак, в той час показувати тіло освіченому суспільству було непристойно. Навіть у спілкуванні, якщо мова йшла про танець, то замість слова ноги, наприклад, використовували евфемізми – нижні кінцівки, натомість в театрі вид оголених ніг вважався неприйнятним і непристойним. Танцівники натягували трико й на його тканині малювали пальці ніг задля виконання ролі давніх греків. Спираючись на контексти, у які включений танець спробуємо дати його визначення. Танець – це частина рухової культури людини. Існує поняття щодо режиму функціонування тіла. Так, тіло коли працює має різні режими. Людина здатна свідомо їх переключати. Наприклад, тіло може бути натягнутим, м'язовим, напруженим, готовим виконати фізичне зусилля, а може бути розслабленим, перебувати у стані спокійного тону, без надмірної напруги. Зазначимо, що в хореографії відповідні режими доцільно використовувати для передачі різної атмосфери танцю, створювати в глядача різний настрій [43].

Вважаємо за потрібне звернути увагу на те, що проблема світової історії, сенсу життя, протистояння суспільства і людини є актуальними на всіх етапах розвитку мистецтва, зокрема і хореографічного. Так, метою творчого пошуку стали прагнення відкрити зворотну сторону почуттів, використання природного і антиприродного, знайти свободу особистості та красу. Будь-яке мистецтво відокремлюється від свого творця і є самостійним. З комплексом якостей, матеріалу, форм та ідей, воно несе на собі відбиток автора. Так, в танці перенароджується і перевтілюється тіло. Саме танець найбільш здатний до

миттєвого імпровізаційного почуття, мінливості форм, сприйняття музичних варіацій та почуттєвої розмаїтості.

Як правило, з художньою пластикою пов'язують і пластичний образ. У почуттєвому спогляданні пластика є мистецтвом вираження ідей. В ієрархії мистецтв пластику ставлять нижче словесності, музики, живопису. Зазначимо, що танець залежить від музичного матеріалу. Танець – це вид просторового, тимчасового мистецтва, художні образи якого створюються за допомогою засобів естетично значущих, ритмічно систематизованих рухів та поз. Побутові танці та ігри виділилися із синтезованих ритуальних дійств. Так, перші танці тотемного характеру, мисливці виконували енергійно. Для первісних людей реальність не мала непересічних границь між зовнішнім та внутрішнім світом. Це світовідчуття не було ілюзією, воно народжувало фантастичні образи. Зовнішні засоби, такі як міміка, жест, колір, звук, тотемний символ, заклинання змушували організм рухатися у визначеному ритмі, тобто танцювати. Музичні та ритмічні малюнки ударних інструментів стали основою поліцентрії та поліритмії джазового виконання, а автотентична хореографія виконується представниками експресіонізму задля створення новітніх хореографічних технік [59].

Згідно історії розвитку танцю, походження танцю належить до того часу, коли складалася подвійна сутність людської натури. Патріархат додав силу, традиції до кочового способу життя, непостійність, культу Сонця і матріархат надав терпіння, ніжність, культ предків і Місяця. Геометричних мотивів вимагав ритм: кут, ламані лінії – чоловічий початок, трикутник – жіночий початок. Особлива роль відводилася жінці, тому часто чоловіки переодягалися в жіночий одяг. Саме з дощем, мудрістю, водою, молоком, деревом життя асоціювалися жіночі божества. Через руки зверталися до Неба, Сонця, Місяця, Землі. Танець як власне людський рух досить часто виступає пластичним посередником між різними мистецтвами. Танець є видом мистецтва, в якому рухи і положення людського тіла стали засобом створення художнього образу.

Історично, соціально танець поділився на деякі види, зокрема народний, історико-побутовий, класичний, бальний, сучасний [55].

Вважаємо за необхідне розглянути кожний вид танцю. Так, народний танець відзначається народним творенням. Він є одним із давніх видів фольклору. Зазначимо, що ще в первісному суспільстві з'являється тісний зв'язок з життям народу. Розвиваючись, видозмінюючись народний танець передавався з покоління в покоління і кожна епоха вносила свій відбиток до означеного танцювального виду. Сценічною обробкою народного танцю є характерний танець. В ньому вироблялася академічна форма різних танців народів світу. На відміну від народного танцю, в основі характерного танцю основними прийомами є професійна класична танцювальна система.

Народним танцем є і історико-побутовий танець. Його корені сягають у народну творчість. Багато танців будучи частиною однієї країни поширювалися всією Європою та світом і швидко ставали модними (XVI ст. – бранль, XVII ст. – менует, XVIII ст. – гавот). Іншим видом танцю є бальний танець, який пов'язується з назвою танцювальних залів, у яких танцювали в епоху Відродження. Бал-куля – великі більярдні. Інше походження слова – бальний від слова балет. Корені сягають побутових танців (XIII – XIV ст. – танці-променади, XIX ст. – вальс, мазурка). Вже в XX ст. до танців європейського походження приєдналися танці Латинської та Північної Америки.

Протягом багатьох століть формувалася система класичного танцю. Його елементи склалися в Античності, частково збагатилися в Середньовіччі. Однак, класичний танець вже як танцювальна система сформувався в XV ст. в Італії. У Франції отримав подальший розвиток. Як наслідок, виникла і термінологія французькою мовою. У Росії виник термін «класичний». Він витиснув термін «шляхетний» та «серйозний». У XIV ст. виникають три основні школи класичного танцю, зокрема французька, італійська, російська. Саме вони стали головними національними школами танцю XX ст. [67].

Одним із видів танцю є сучасний танець під яким ми розуміємо танець, в якому через рухи людина вільно висловлюють власні почуття, емоції,

прагнення та переживання, без будь-яких обмежень. Сучасний танець вважається поєднанням тіла та могутності душі. Досконале володіння власним тілом і вміння передавати, виражати будь-який рух власної душі, власні почуття, думки і переживання, так що б тебе розуміли глядачі є кращим виконанням сучасного танцю. Сучасний танець є завершеним тоді коли цілком зливається з музикою, адже саме вона надихає, надає танцю духу, емоційності. Як наслідок, танцівник своїм тілом, своєю енергією грає дану музику. Зауважимо, що сучасний танець немає бути позбавлений естетики рухів.

Маємо підстави стверджувати, що сучасний танець є тимчасовим поняттям. Тобто він виконується зараз, у наш час. Проте, дослідники хореографічного мистецтва, мистецтвознавстві європейських країн наголошують, що даний термін вміщує всі напрямки танцю, що протиставляються народній та класичній хореографії. Таким чином, виникає деяке непорозуміння, адже поряд з танцювальними техніками, що характеризуються певною школою, зокрема відшліфованою системою уроку задля підготовки виконавці (наприклад джаз танець і танець модерн), до сучасного танцю відносять і бальний (спортивний) танець, і побутовий (соціальний танець), естради (вар'єте і кабаре) та багато інших напрямків хореографічного мистецтва [48].

У нашому дослідженні ми звертаємо увагу на основні напрямки сучасного танцю, а саме джаз, модерн, джаз-модерн, як поєднання попередніх технік та стрит денс тобто танці вулиці. Так, сутність дефініції «джаз танець» і нині залишається не повністю вивченою. У роботі «Модерн-джаз-танець» В. Нікітіна ми знаходимо поділ чотирьох систем танцю, зокрема класичний, модерний, модерн-джаз та народний. Можемо стверджувати, що В. Нікітін, таким чином виокремлює напрямки танцю, що відзначаються власною історією, школою, системою підготовки танцівників, а особливо власною лексикою [29].

Розкриваючи дефініцію джаз доцільно використовувати особливості англійської мови, де слово jazz перекладається як «жвавість», «енергія», а не

тільки як жанр музичного мистецтва та виконавства і відповідний танець під дану музику. Зустрічаються випадки коло терміном «джаз» позначають яскраві фарби, підбадьорювання, пістрявість, збудження. Яскравим доказом, прикладом визначення такого стилю є назва фільму в жанрі шоу та кіномюзиклу видатного американського балетмейстера Боба Фосса «All that jazz», що передає творчу збудженість митця.

Отже можемо стверджувати, що стильові ознаки та характеристики танцю джаз тісно пов'язані з розважальними шоу. Водночас музичний супровід відрізняється синкопуванням, пластичною кутастістю, збуджувальними інтонаціями і т. д. Джазовий танець заснований на імпровізації, є однією із форм пластичного самовираження людини. Він характеризується ізольованою роботою частин тіла, відцентровістю посилення енергії, що виходить із зовнішньої сторони стегна, а також рушійним характером ритму, що надає рухам амплітуди. Більш детальну характеристику джазового танцю ми надаємо в наступному розділі [6].

Танцем ідеї та форми є танець модерн, де виконавець задля розкриття власного образу, застосовує імпровізацію та пластику свого тіла. Зазначимо, що виник модерн-стиль (від фр. *modern* – новітній, сучасний) у кінці XIX – на початку XX ст. перекладається як «модерн танець» (сучасний танець). Модерн танець відзначається авторськими танцювальними техніками, а також підйомами та падіннями, стисненнями та розширеннями. Для цього виду танцювального мистецтва притаманні виразні рухи, штопорні та спіральні обертання. Водночас, для хореографічних композицій, створених у стилі модерн, характерні глибокі танцювальні хвилювання, за допомогою танцювальної лексики відбувається показ технічних зусиль. Більш того спостерігається поєднання абстрактного та драматичного жанру в танці. Для модерн танцю використовують пересувні декорації, орнаментації, притаманний вільний крій жіночого одягу, із закритими рукавами та довгою спідницею, а також абстрактні експерименти із рухом та зі звуком.

Відзначимо, що у танці модерн виділяється спроба виконавця збудувати зв'язок між власним внутрішнім станом та формою танцю. Це пояснюється тим, що переважна більшість стилів танцю модерн формувалися під впливом певного світогляду, якоїсь чіткої філософської думки. З плином часу, термін модерн став власним іменем напрямку в хореографії. Наголосимо, що система танцю модерн пов'язана з іменами великих хореографів, виконавців даного стилю, зокрема А. Дункан та М. Грехем. На відміну від класичного чи джазового танцю модерн танець був створений на основі творчості конкретних діячів, діяльність яких ми розглядаємо в наступному розділі нашого дослідження [60].

Висвітлюючи поняттєво-термінологічний апарат нашого дослідження вважаємо за необхідне звернути увагу на сукупність двох стилів, зокрема джазу і модерну, що породили новий термін, напрям в хореографічному мистецтві – джаз модерн. Виконання джаз модерну майже не відрізняється від модерну, джазу. Щоб джаз модерн виглядав на висоті, танцівники мають цілком володіти власним тілом, неабиякою розтяжкою, пластикою, стрибком та координацією.

Для джаз модерну притаманні імпровізація. Більш того, останнім часом почали роботу так звані джаз балети або джаз модерн балети котрі завоювали за досить короткий час велику популярність. Джаз модерн балет будується на основі сюжетної лінії, так само як і звичайний для нас класичний балет. Особливості джаз модерн танцю та його технічні складові ми висвітлюємо в наступному розділі нашої роботи.

Сучасний танець неможливо уявити без танців вулиці, зокрема диско та хіп-хопу. Так, одним із основних жанрів танцювальної музики ХХ ст., що виникає в 1970-рр. є диско. За свідченнями О. Синьоокого поняття «disco» відбулося як скорочення від французького слова «discotheque» – дискотека. Перекласти це можна, як «сховище дисків». Проте, уточнимо, що такі поняття як «диско», «диско-музика» і «дискотека», хоча і багато в чому перетинаються, але все-таки не можуть вживатися як тотожні. Дискотеками називали нічні заклади, де звучала записана на платівки (не «жива», на відміну від звичайних

клубів) музика. Пізніше під терміном «диско» стали розуміти музичний стиль з ритмом 100-120 ударів в хвилину [44].

З'являється термін диско-комунікації – це високоцентралізована галузь музичної промисловості, що володіє технічною та фінансовою організацією, керована професіоналами, зокрема продюсерами і менеджерами разом зі штатними авторами мелодій і текстів. Спочатку диско-музика призначалася не для зосередженого слухання і споглядального сприйняття, а для того, щоб танцювати під неї на дискотеці. Таким чином виникає новий напрям в хореографії – диско, детальний аналіз якого ми пропонуємо в третьому розділі нашої роботи.

Іншим напрямком вуличних танців є хіп-хоп, або гіп-гоп (англ. *Hip-hop*) – молодіжна культура, що виникла в кінці 1970-рр. на території в середовищі афроамериканців. Хіп-хоп культура включає в себе чотири основні елементи: діджеїнг, графіті, емсіінг (реп), брейкінг. Більш того, досить часто п'ятим основним елементом вважається вуличне знання (knowledge). Так, у багатьох країнах світу до початку 1990-х рр. хіп-хоп стає частиною молодіжної культури. Проте, кожен перерахований елемент хіп-хопу живе окремо. Нині бі-бої дуже рідко танцюють під реп, а графіті малюють не тільки репери. Таким чином, сьогодні хіп-хоп асоціюється зі стилем музики, що в свою чергу породили хіп-хоп танці.

Танець хіп-хоп є різновидом сучасної вуличної хореографії. Означений напрям танцювального мистецтва з'являється на вулицях і включає в себе елементи локінга, брейк дансу, поппінгу тощо, які згодом отримали окремий підвид хореографії. Зазначимо, що термін хіп-хоп з'явився на багато раніше ніж танець. Так, спочатку він означав лише музичний напрям, це було щось між RnB і репом. Тому, хіп-хоп можна не лише танцювати, а навіть і слухати й співати. Більш широкий зміст хіп-хоп культурі та танцювальному напрямку ми надаємо в третьому розділі нашого дослідження [70].

Отже, висвітлюючи поняттєво-термінологічний апарат магістерської роботи нами було з'ясовано такі поняття як: «танець», «народний танець»,

«історико-побутовий танець», «класичний танець», «бальний танець», «джаз танець», «модерн танець», «джаз модерн», «диско», «хіп-хоп», що надають можливість здійснювати подальше дослідження проблеми сучасного танцю.

## **1.2. Історіографія проблеми дослідження**

Дослідження становлення та розвитку сучасного танцю значною мірою залежить узагальнення попереднього наукового досвіду в галузі історії, теорії хореографічного мистецтва та методики хореографічної освіти, а також від вивчення джерельної та історіографічної бази. Актуальність проблеми формування сучасного танцю засвідчує низкою досліджень вітчизняних науковців, які прямо чи опосередковано висвітлюють окремі аспекти даного напрямку в своїх працях. Так, на основі аналізу та узагальнення джерелознавчої літератури, а також опрацьованих нами наукових робіт вважаємо за доцільне схарактеризувати найбільш актуальні роботи, які стали основою нашого дослідження. Основні етапи та фактори формування сучасного танцю розглядає у своїй праці Васич Ю. «Сучасний танець та місце традиційної танцювальної символіки в українській хореографії» [5]. Автор аналізує основні жанрові різновиди сучасної хореографії. Дослідник відображає взаємопроникнення різних стильових характеристик і танцювальних елементів.

Проблеми вільного танцю розкриває Р. Кундис [21]. Так, у роботі «Естетика та ідеологія вільного танцю. Філософія руху тіла» дослідник висвітлює мистецькі та культурологічні та аспекти філософії та принципів вільного танцю. Науковець звертає увагу на роль центру ваги тіла під час просторового переміщення танцівників. Доводить, що основою трансформації хореографічної лексики сучасного танцю є прагнення вільного танцю до індивідуального самовираження та пошук внутрішнього джерела руху.

Так, Р. Кундис наголошує, про прийняття природності та краси людського тіла, що твориться за допомогою вільного танцю. Як наслідок відбувається зближення глядача з внутрішнім світом виконавця. Саме босоногі

танцівники доносили людям свої почуття через рух тіла. Вони і сьогодні є частиною соціуму. Початок змін у хореографічному мистецтві поклав саме сучасний танець, тобто танець майбутнього. Таким чином, автор доходить висновку, проходячи сходинки своєї еволюції сучасний танець, зумів донести перевагу внутрішнього наповнення руху над його формою [там само].

Н. Хольченкова у своїй роботі «Сучасний танець: основні напрями та характерні особливості розвитку» розкриває поняття сучасний танець та визначає його як ефективний засіб гармонійного всебічного розвитку дітей та молоді, що дозволяє вирішувати різноманітні завдання, зокрема морального, духовного, соціального, фізичного виховання особистості в освітньому процесі. Більш того, автор аналізує хронологію розвитку сучасного танцю, розглядає техніки основних напрямків сучасного танцю [58].

Проблеми сучасної хореографії, зокрема джаз танцю розкриває вітчизняний науковець М. Погребняк. У своєму науковому дослідженні «Сценічний (театральний) джаз-танець: витоки та естетичні особливості» автор з'ясовує особливості фольклорної африканської музики, її естетику, а також витоки американського джазу. М. Погребняк аналізує витоки джаз-танцю та доводить його зв'язок з культурою афроамериканського народу [37].

У своїй роботі науковець досліджує розвиток сценічного джаз-танцю наприкінці XVIII ст. в США. Більш того, автор аналізує деякі хореографічні вистави. Наголошує на тому, що головною характерною ознакою композиції сценічного джаз-танцю є імпровізація. М. Погребняк виокремлює різновиди танцювальної імпровізації, узагальнює естетичні особливості сценічного джаз танцю. Дослідник відзначає, як явище хореографічної культури. джаз танець має фольклорне африканське коріння. Формотворчим чинником даного танцювального мистецтва є прояв пристрасних бажань та тваринних інстинктів. Одним із напрямків сучасного театрального танцю стає сценічний джаз танець, який датується кінцем XIX ст. Саме джаз танець стає творчим методом основою якого є імпровізація. П. Погребняк виокремлює естетичні особливості сценічного (театрального) джаз танцю, зокрема: активне пересування

виконавця у просторі як по горизонталі так і по вертикалі, повну свободу форм, використання ритмічно ускладнених та синкопованих рухів, ізольованих рухів окремих частин тіла, взаємопроникнення і комбінування музики і танцю, індивідуальну імпровізацію: сольну, ансамблеву, вільну, а також використання різних музичних творів, жанрів, стилів афроамериканської музики, оперних, симфонічних творів композиторів сучасності [там само].

Продовжує актуальність проблеми джаз танцю і кандидат мистецтвознавства, доцент О. Плахотнюк «Джаз-танець у контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва України» [32]. Автор розглядає джаз танець як одну із частин сучасного хореографічного мистецтва. Дослідник надає класифікацію джазового танцю та наголошує на тому, що зі своїми найрізноманітнішими напрямками джаз танець посідає одне з важливих місць у хореографічному мистецтві сучасного світу. За допомогою лексики джаз танцю повно втілюється образ, сюжет. Джаз танець задовольняє потреби сучасного суспільства і це вираження відбувається через дане танцювальне мистецтво.

Інша важлива для нашого дослідження робота О. Плахотнюка «Культурно-мистецький вплив джаз-танцю на формування модних тенденцій ХХ століття» розкриває питання становлення, розвитку та формування модних тенденцій ХХ ст. і джазових танців. Автор аналізує стан досліджень джаз танцю. Визначає термінологічний апарат джаз танцю та відзначає вплив джаз танцю на становлення іміджу виконавців джазового мистецтва [33].

Внесок митців джазового танцю в сучасне хореографічне мистецтво стало причиною наукового пошуку Т. Лобан [22]. Автор розглядає творчі концепції в хореографії. Крім того, висвітлює творчий внесок Луїджі, якого афроамериканської культури як Перл Примус та Кетрін Данхем, зокрема їхні унікальні методики зацікавлення та опанування джазовим танцем у часи культурного, соціального, політичного становлення Америки. Т. Лобан розглядає і творчий доробок Елвіна Ейлі, творчість якого полягає у здатності вибирати між балетом, соціальним танцем, джазовим танцем задля максимального вираження внутрішнього стану танцівника за допомогою руху.

Цінними для нашого дослідження стали роботи М. Погребняка в сфері танцю модерн. Так, у праці «Танець модерн Галичини 20-30-х років ХХ століття» автор систематизує та узагальнює різновиди сучасного танцю, зокрема танцю модерн 20-30-х рр. ХХ ст. на території Галичини. З'ясовує форми сценічної презентації танцю модерн. Дослідник наголошує про чинники, які сприяли активній творчості місцевих хореографів, що працювали в галузі танцю модерн [37].

Фундаментальною роботою для нашого дослідження стала інша праця, зокрема монографія М. Погребняк «Танець «модерн» ХХ ст.: витоки, стильова типологія, панорама історичної ходи, еволюція». На основі широкого кола літературних джерел та мистецької практики в монографії дослідниця вперше у вітчизняному мистецтвознавстві надає повну картину функціонування в хореографічній культурі ХХ ст. танцю модерн. У монографії розкрито культурні та історичні передумови становлення та розвитку стилю модерн та його значення в хореографічному мистецтві.

М. Погребняк наголошує, що передумовою виникнення цього напрямку був символізм. Як наслідок філософська і світоглядна концепція виражається в танці модерн. Науковець характеризує хореографічні твори, які належать стилю модерн, тлумачить поняття «школа танцю модерн». Більш того, зроблено історико-генетичний аналіз еволюції танцю «модерн» протягом ХХ ст. Розглянуто теоретичні, естетичні ідеї провідних представників світового танцю модерн та реформаторів сценічного руху. Дослідниця висвітлює розвиток танцю модерн в дореволюційній і радянській Росії, а також естетичні та теоретичні засади хореографії пост модернового часу [36].

Останні публікації та наукові роботи, котрі стосуються джаз-модерн танцю розглядає Т. Драч «Становлення суміжних з модерном напрямів хореографії в Україні» [10]. Так, автор аналізує роботи хореографів, дослідження яких охопили коло питань, що розкривають модернову хореографію. Т. Драч зроблено аналіз літературних джерел, досліджено останні тенденції у розвитку танцю модерн на території нашої країни. Більш того, автор

намагається поєднати танець модерн з народною хореографією. За рахунок створення гібридної хореографії слідкує за еволюцією хореографічної лексики, що поєднується з іншими видами. Як наслідок відбувається створення нової лексичної партитура для постановки нових мініатюр чи балетів найбільшу частину яких займає танець модерн. У своєму дослідженні Т. Драч надає власне визначення стилю модерн-джаз танцю та фольк-модерн. Так, під джаз-модерном автор розуміє поєднання двох стилів хореографії – модерн та джаз танець. Натомість, під стилем сучасної хореографії постмодерного періоду, що поєднує в собі модерн танець з народною та народно-сценічною хореографією і є своєрідною інтерпретацією фольклору автор називає поняття фольк-модерн [там само].

Вплив танцю модерн на розвиток сучасної хореографії стало об'єктом наукового пошуку А. Медвідь та Л. Андрощук. У роботі вітчизняні дослідниці хореографічної освіти та мистецтва розглядають танець модерн, як новий напрям сучасного хореографічного мистецтва. Аналізують вплив танцю модерн на розвиток сучасного танцю та на появу нових напрямів хореографії. Автори доводять висновку про те, що сьогодні до сучасного танцю звертаються все більше і більше молоді, різноманітні мистецькі заходи і проект не відбуваються без цього хореографічного напрямку. Саме, окремою частиною сучасного мистецтва, яка знаходиться на стадії свого розвитку є сучасний танець. Про це свідчить удосконалення танцювальних технік, розширення тематичного репертуару сучасних хореографічних номерів [24].

Неабиякого значення для нашого дослідження складають праці об'єктом вивчення яких є студії сучасного танцю в Україні. Цікавим доробком стала робота А. Небесник в якій автор аналізує мережу студій сучасного танцю на території України. А. Небесник відзначає, що активне відкриття студій припадає на період незалежності нашої країни. Незважаючи на економічні, методичні, мистецькі проблеми, що є в нашій державі, студії сучасного танцю відіграють особливу роль у вихованні, навчанні, художнього збагачення підрастаючого покоління та суспільства в цілому.

Проте, на думку автора, означена сфера хореографії є однією з найбільш проблемних. Це зумовлено відсутністю методик викладання для дітей сучасної хореографії та традицій сучасного танцю в країні. При опануванні новітніх хореографічних стилів та напрямків, хореографи-постановники, не враховують вікові особливості вихованців, втрачають здоровий глузд і як наслідок балетні класи заповнюються вульгарними, маловартісними, нехудожніми постановками. В Україні поява студій сучасного танцю пов'язана з експансією новітніх стилів та напрямів хореографії. А. Небесник називає найвідоміші студії сучасного танцю в Україні, зокрема Київська студія балету «Тодес», «Тотем» під керівництвом Х. Шишкарьової, «D-side Dance studio», дитяча студія «Fors» під керівництвом Т. Винокурової, «A6Studio» під керівництвом А. Азарової, «Муway» під керівництвом О. Бобика [27].

Цікавою для нашого дослідження стала робота А. Гордій «Сучасне молодіжне танцювальне мистецтво та специфіка його викладання на прикладі хіп-хоп танцю» [8]. У своєму дослідженні автор розглядає актуальні проблеми сучасного танцю, розкриває його вплив на молодь та особливості викладання, зокрема танцю хіп-хоп. Автор наголошує, що під час викладання хіп-хоп танцю доцільно зосереджуватися на таких компонентах танцювальної освіти, зокрема основи акробатики, гімнастики, сучасні танцювальні техніки; формування особливих технічних навичок та вмінь для виконання хіп-хопових композицій, основних рухів; формування знань анатомічних та фізіологічних основ рухової активності людини; виявлення індивідуальних особливостей танцюючих; основи психології танцювальних видів спорту; розвиток мотивації для спортивної та творчої діяльності, спортивні навички; залучення студентів до здорового способу життя; виховання спортивного характеру, здатність до емоційного самоконтролю та саморегуляції поведінкових реакцій; розвиток самоврядування в команді [там само].

Отже, висвітлюючи історіографію проблеми нашого наукового дослідження ми дійшли висновку, що на сучасному етапі розвитку сучасного танцю науковий фонд нашої країни мало представлений з даної проблематики.

Дослідження стосуються історичного розвитку джаз танцю та модерн танцю. І майже не представлено робіт присвячених проблемі вуличних танців, що користуються великою популярністю серед дітей та молоді.

### **Висновки до розділу 1**

На основі аналізу та систематизації джерелознавчої літератури нами було окреслено поняттєво-термінологічний апарат дослідження, що представлений такими поняттями як: «танець», «джаз танець», «модерн танець», «джаз модерн», «диско», «хіп-хоп». Доведено, що сучасний танець прийнято поділяти на такі основні напрямки, зокрема джаз, танець модерн, стрит денс (вуличні танці). Джаз танець – це танець афроамериканського походження, заснований на імпровізації, є однією із форм пластичного самовираження людини. Модерн танець – танець ідеї та форми, де виконавець задля розкриття власного образу, застосовує імпровізацію та пластику свого тіла. Поєднання джаз танцю та модерн танцю має назву джаз-модерн. Стрис денс або вуличні танці – напрям сучасної хореографії, що поєднує два головні стилі – диско та хіп-хоп.

Аналіз наукових джерел та їх систематизація дозволили схарактеризувати історіографію проблеми дослідження. Встановлено, що на сучасному етапі розвитку мистецтва сучасного танцю, найбільш актуальними є роботи в яких вітчизняні науковці висвітлюються проблеми джаз танцю та модерн танцю. Науковці характеризують історико-генетичний, освітній, виховний аспекти джазового танцю та танцю модерн.

Порівняльно-зіставний аналіз опрацьованих джерел надає підстави стверджувати, що сучасне мистецтвознавче, педагогічне коло науковці майже не вивчає проблему вуличних танців, культура та хореографічна лексика яких користується популярністю серед підростаючого покоління.

Отже, розгляд проблеми сучасного танцю як досліджуваного феномену дозволив впорядкувати поняттєво-термінологічний апарат дослідження та охарактеризувати історіографію проблеми дослідження.

## РОЗДІЛ 2.

### ДЖАЗ, МОДЕРН, ДЖАЗ-МОДЕРН: ІСТОРИЧНИЙ ТА ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

У другому розділі висвітлено становлення та розвиток джазового танцю, з'ясовано генезу танцю модерн, окреслено інтеграційну складову джаз-модерну та його технічні принципи.

#### 2.1. Становлення та розвиток джазового танцю

Хореографічне мистецтво сучасності прийнято поділяти на такі основні напрямки, зокрема джаз, танець модерн, стрит денс (вуличні танці). Зазначимо, що кожен із цих стилів був породжений як історичними передумовами, так і соціальним устроєм. Кожен із означених напрямків не розвивався відокремлено. Як правило, вони зазнавали впливу або інтегрували між собою. Аналіз джерелознавчої літератури надає підстави стверджувати, що сучасний танець бере свій початок з джазового танцю. Джаз називають танець, який не скований жорсткими рамками. Фантазія танцюриста і хореографа знаходиться у вільному польоті, а музика і рух, душа і емоції органічно з'єднані в єдине ціле. Історико-генетичний аналіз засвідчує, що батьківщиною танцю джаз є Африка. Основоположниками джазового танцю були афро-американці та мешканці чорного континенту. Так, мелодії і ритми негрів, змішані з рабами, потрапили на територію Америки. Джазовий танець ввібрав у себе фольклор багатьох національностей, які побутували в США. Як наслідок виник інноваційний танцювальний і музичний феномен [11].

Зазначимо, що Сполучені Штати Америки подарували хореографічному світові два художніх напрямки, а саме: «вільний» танець, представником якого була Айседора Дункан і афро-американський джазовий танець, який хоч і сягає корінням африканського континенту, найбільшого розвитку набуває саме в

США. Як явище мистецтва джаз вважають результатом багатовікової гри на ударних інструментах племен негрів Африки. Так, всі племена негрів характеризуються власними традиціями танців. Ці танці відрізнялися певними ритмами, що характеризували будь-який випадок чи подію. Залежно від пори року ритми могли змінюватися. Щоб правильно і чітко виконати африканські ритми потрібно близько чотирьох годин [39].

Ретроспективний аналіз надає підстави стверджувати, що починаючи з XVI і до XIX століття, чорних рабів привозили з африканського континенту до країн Латинської Америки та Сполучених Штатів Америки. Потрапляючи до Америки чорний люд швидко відновлював свої традиції, свята та звичаї. Проте, пристосовуючись до американського суспільства, чорне населення започатковувало хлопки в долоні і вибивання ритму ногами, замість гри та ударів на барабанах. Більш того, на території Америки всі свята, звичаї, пісенні та танцювальні ритми змішалися в єдине ціле. Варто зауважити, що головний контингент США був заселений переселенцями з Ірландії, Шотландії, Англії тощо. Тому, танцювальна культура саме цих народів була важливою складовою мистецтва і повсякденного життя на території Сполучених Штатів Америки.

Як правило на території США танці розділялися на дві великі групи. Так, до першої групи належали «кантрі танці». Це сільські танці, які мали переважно фольклорний характер і виконувалися в дуетній формі чи групами людей. Наприклад, ірландські танці «клогі» і «джиг» виконувалися в спеціальному дерев'яному взутті. Таке взуття допомагало відбивати та вистукувати ритм. Другу групу танців складали бальні танці, такі як менует (XVIII столітті), контрданс, котильон, кадрили, галоп набули популярності в XIX столітті.

Так, під впливом історичного та суспільного розвитку європейське і африканське, зокрема негритянське танцювальне мистецтво впливали одне на одне та інтегрувалися в єдине ціле. Отже, процес зародження танцю джаз відбувався на засадах африканської культури, негритянських ритмів і танцювального фольклору, які зазнавали впливу з боку етнічних, релігійних, естетичних тощо нашарувань.

Кінець XVIII століття відзначається тим, що в деяких великих містах Північної Америки виникали музичні шоу, публікою яких були переважно біле населення. Білі виконавці, одягнувши маски негрів і їхні костюми імітували африканські танці та пісні. Зазначимо, що подібні видовища не відповідали дійсності, оригіналу, проте екзотика і гротеск подібних видовищ була неабиякою забавою для публіки [35].

У 1830 році під керівництвом Томаса Дарт-Мунда Раїса, в театрі міста Луїсвіль, було поставлено спектакль, учасником якого став знаменитий чорний танцівник Вільям Генрі Лейн – перший чорношкірий виконавець, ім'я якого неможна викреслити з історії джазового танцю. На сцену США чорних акторів почали допускати тільки після Громадянської війни (1865 рік). Темношкірих труп нараховувалося дуже мало. Для того, щоб завоювати симпатії білої публіки, вони вимушені були демонструвати себе тільки в негативному та іронічному стилях. Як наслідок популярність здобули такі жанри сценічного мистецтва, як водевіль, скетч, комедія. Як театральний танець, що становив єдине ціле з співом і музикою, саме в зазначених жанрах найбільш повно розвивався джазовий танець. Так, в XX столітті з'являється новий американський жанр, який має назву мюзикл. У кінці XIX століття неабияку популярність мали танцювальні конкурси, що були єдиною можливістю для чорного виконавця потрапити на сцену. Так, «Джиг» і «Кейко-ок» стали улюбленими конкурсами для танцівників. «Джиг» був чисто сольним танцем, натомість «Кейко-ок» відзначався парним виконанням. Як правило, на голові танцюристи тримали склянку з водою, а білі глядачі заключали парі, у якого танцівника в кінці змагання залишиться більша кількість води в склянці [66].

Доступ до професійної сцени чорні виконавці все ж таки отримали. Проте існувала думка, що танець чорних виконавців є окремим, нелогічним і невмілим рухом. Згодом, білі танцівники також почали розуміти складність і красу цього танцювального напрямку. Одним із перших виконавців негритянського танцю був Джордж Прімуоз. Його творча кар'єра розпочалася в 1867 році.

Зазначимо, що «чорний» танець поступово перетворювався в пишні шоу. Так, саме Джеймс Мак-Артур у 1880 році одним із перших почав використовувати у власних танцювальних шоу танцювальну техніку чорних виконавців. Саме в цей час, на території Нового Орлеану зародилася джазова музика. За свідченнями вітчизняної дослідниці С. Шалапи [65, с. 133] справжній вибух «чорних» танців відбувається між 1890 роком і 1916 роком. Завойовують популярність такі танці, як: чарльстон, блек-ботом, ту-степ, біг апл, чикне стреч, дрег, шимі, конго, фанкі, бат. Так, саме в ці роки з'являються поняття «джаз» та «джазовий танець».

На основі аналізу джерелознавчої літератури нами було встановлено, що наступним етапом розвитку джазового танцю є період починаючи з 90-х років XIX століття і до кінця Другої світової війни. Саме в цей час формується особлива техніка, своя школа, певна лексика та система рухів. Так, танець джаз починає впливати на балетний театр, а не лише на театральний і побутовий танець. Відбувається взаємовплив «чорного» і «білого» танців. Фольклорний характер танцю зникає. Означені аспекти стають передумовою до відділення джазового танцю в окремий танцювальний напрямок. Вважаємо за доцільне наголосити, що видатні діячі танцювального мистецтва, зокрема Жак Колі, Перл Примус, Катрін Данхем стали творцями і прототипом джазового танцю [64; 40; 66].

Невід'ємною частиною музичних вистав на Бродвеї і в Гарлемі були саме танці «чорних». Провідними виконавцями того часу були Білл Робінсон, Берт Вільямс, Бек і Баболс. Вони ставали центром усіх музичних вистав у столиці негритянського мистецтва і культури, зокрема «чорному» вар'єте Гарлема. Традиція «чорних» ревію на Бродвеї розпочалася з шоу «шафл Елонг» (1921). Так, уже в 1922 році на Бродвеї було поставлено три «чорних» мюзикли, зокрема: «Старт міс Ліззі», «Лайза», «Планштейн ревію». Так, пройшовши шлях від фольклорного, побутового танцю через сценічний, театральний танець, джаз танець, поступово ставав особливим видом танцювального мистецтва. Він завойовує і всю Європу.

Історичний аналіз засвідчує, що джазовий танець зазнає деякого згасання на момент 30-х років ХХ століття. Це було зумовлено тим, що «чорне» мистецтво несло чисто розважальний характер. Хореографи робили спробу створити мовою джазового танцю серйозніші твори, однак усі спроби були марними, вони не мали успіху [61].

У 1931 році Хемслом Вінфілдом було створено «Негритянський театр мистецтв», провідною виконавицею якого стала Една Гей, яка танцювала спірічуелс і створила новий стиль танцю, що поєднував африканську пластику і певні особливості танцю-модерн. Натомість, у 1933 році Доріс Хамфрі була спроба створити серйозний твір на основі негритянського мистецтва хореографічний номер до опери «Біжить, маленькі діти». Повний успіх принесла постановка в 1935 році до опери Дж. Гершвіна «Поргі і Бесс». Саме в зазначеній роботі була спроба зробити величезний вплив не тільки на музикантів, а й на хореографів, які в своїй творчості стали звертатися до «чорної» теми. Зазначимо, роль хореографії в цьому спектаклі була обмеженою.

Наголосимо, що на європейський континент джаз танець потрапляє після Другої світової війни. Джаз проник в багато мистецьких сфер. Об'єднавшись з американським шоу-бізнесом, джазовий танець увібрав і трансформував частини модерну, свінгу, степу, а згодом і хіп-хопу та фанку. Найбільший розквіт танцювального стилю джаз припадає на 60-і роки минулого століття разом з розквітом джазової музики.

Висвітлюючи історичний розвиток джазового танцю та його особливості вважаємо за необхідне звернути увагу на постать, якій джазовий танець зобов'язаний теорією і методикою. Так, найбільш відомою танцівницею, хореографом, етнографом, антропологом і письменником була Кетрін Данхем. Вивчаючи історію африканського народу і його хореографію, Данхем включила в свою хореографію їх елементи. Так, точною датою перетворення «чорного» танцю в сценічне мистецтво можна вважати 18 квітня 1940 року. Саме в цей час Кетрін Данхем представила публіці в Нью-Йорку свою першу постановку в стилі джаз «Тропіки і гарячий Джаз» з підзаголовком «Від Гаїті до Гарлема».

Сюжетом вистави став шлях «чорного» джазового танцю з Вест-Індії, Нового Орлеана і до Гарлема. Представлена Данхем робота принесла популярність не тільки своєму творцеві, але і надала можливості вперше виступити на Бродвеї танцівникам, згодом хореографам Арчі Савадт і Теллі Бітті [22].

Однією з прем'єр негритянського мюзиклу стала «Хатина в повітрі» (1940 р.) з Кетрін Данхем і Етель Уотерс в головних ролях. У 1943 році представлено бродвейську постановку «Тропічне ревію». Труппа Кетрін Данхем відома таким іменами, як Арчі Савадт, Лавінія Вільямс, Жан-Леон Дастін, Теллі Бітті і Уолтер Ніке. Вже в 1945 році в Нью-Йорку Данхем відкрила власну школу, де експериментувала в галузі теорії і методики викладання джазового танцю. Неабияку роль джазовий танець відіграв в історії розвитку мюзиклу. У 30-ті 40-ві роки відбувається еволюція мюзиклу. Змінюється його тематика, вона стає більш різноманітною, зростає багатство його хореографічних виразних засобів. Хореографами вистав стають відомі і талановиті балетмейстри, зокрема: Х. Хольм, Дж. Баланчин, А. де Мілль, Дж. Роббінс.

Встановлено, що до кінця 60-х років джаз танець міцно утвердився серед напрямків сучасної хореографії. Його досить широке застосування: танець театральний, побутовий танець, танець кіно, і, нарешті, чисто хореографічні вистави, створені мовою джазового танцю. Підводячи підсумок варто зауважити, що джаз танець є енергійним, жорстким ритмом, натиском емоцій, що межує з імпульсивністю та агресією. Для цього танцю характерні елементи репу, брейк-дансу, хіп-хопу. Органічно поєднуючи традицію і новизну, сучасний джаз танець стирає межі між стилями і напрямками. Художньою особливістю джаз танцю вважають досконалу свободу рухів всього тіла танцівника і окремих його частин тіла як по горизонталі, так і по вертикалі сценічного простору. Джаз танець є втіленням емоцій танцівника, це танець не форми або ідеї, а відчуттів [35].

Доведено, що джаз танець являє собою оригінальне поєднання самобутніх афро-американських традицій, балету, сучасних хореографічних течій і етнічного танцю. Техніка джазу досить складна. Вона поєднує мудрі

пози, оригінальні танцювальні фігури, асиметричні ламані рухи, складні ефектні переклади рук, кидки на підлогу. Своєрідна музика вимагає від хореографа свіжих рішень, які дозволять передати химерні музичні звороти мовою тіла. У джаз танці органічно поєднані воедино і втілені засобами хореографії і порухи душі і емоційні відчуття.

На сучасному етапі розвитку джаз танцю доцільно виділити такі види джазу: степ, бродвей-джаз, класичний джаз, афро-джаз, флеш, стрит, соул (ліричний джаз), фанк. Зазначимо, що однією з головних особливостей джазу є імпровізація. Імпровізація дозволяє цьому танцю завжди бути сучасним, відображаючи в собі новітні віяння в житті і в мистецтві. Доцільно наголосити і на джаз модерні, деталі якого ми розглядаємо далі. Так, увібравши в себе на початку ХХ століття віяння модерну, джаз танець поповнився своєю різноманітністю, зокрема джаз модерном. На відміну від класики, де акцент робиться на відштовхуванні, як в балетних стрибках, в джаз танці рух направлено до землі. Танцівники джаз-модерну здійснюють свої танцювальні па на пальчиках, в танці часто зустрічаються акробатичні трюки.

Більш пластичним варіантом джаз танцю є блюз-джаз. Його особливість полягає в уявленні незалежності частин тіла одне від одного. Виконання цього танцю вимагає великої майстерності і довгих, наполегливих тренувань. Рухи танцюриста відточені, виконуються з легкістю і чіткістю. Розвиток американського джаз танцю пішов шляхом його театралізації. Знамениті постановки мюзиклів на Бродвеї, створили новий жанр театрального і танцювального мистецтва. Джаз танець став невід'ємною частиною прославлених постановок і привів до появи нового різновиду – бродвейського джазу. Зазначимо, що танцівники джазу вивчають і використовують балетну техніку. Виворітні позиції класичного танцю співіснують з паралельними. Округлість рук, характерна для класики, поєднується з прямими позиціями.

Таким чином, джаз танець є напрямком в хореографії, що має одну назву з музичним стилем, проте формувався він окремо від нього. Джазовий танець звертається до засобів виразності інших напрямків танцю і систем, вбираючи в

себе досягнення, створені модерн танцем, класичною та народною хореографією тощо. Як наслідок розпочався процес возз'єднання, злиття основних шкіл сучасної хореографії, що спричинило появу нового художнього явища – джаз-модерн танець. Проте, перш, ніж розглядати характерні риси джаз танцю доцільно висвітлити історію становлення, розвитку та характеристику танцю модерн.

## **2.2. Генеза танцю модерн**

Модерн – це танець, що вирвався на свободу. Балетмейстери і танцюристи поставили емоції і почуття в центрі уваги і висловити їх прагнули у вільному польоті творчої думки, не закуті в строгі рамки класичної хореографії. ХХ століття стрімко вийшло на історичну арену. Новий час диктувало нові напрямки в мистецтві. Так, в музиці, літературі, театрі та балеті йшов активний пошук прогресивних форм вираження. У танцювальному мистецтві виник новий рух, який відхиляв канони класичної сценічної хореографії. Його називали по-різному: вільний танець, танець босоніжок, дунканізм, ритмопластичний танець тощо. У США з'явився новий термін, який об'єднав під собою все різноманіття різновидів хореографії, що відкидає класичні традиції – модерн [3].

Нами було встановлено, що історія виникнення танцю модерн є коротким епізодом у світовій хореографічній практиці. Найперші танці були представлені індивідуальними виконавцями (Лої Фуллер, Айседора Дункан та ін.) на початку минулого століття. Згодом, деякі рухи, стиль, манера виконання були запозичені й іншими хореографами ХХ століття. Зазначимо, що історичні етапи становлення танцю модерн було зумовлено переходом від Нового до Новітнього часу [14].

В енциклопедії Балет поняття танець модерн трактується як одне з напрямків сучасної зарубіжної хореографії, що зародилося в кінці ХІХ – початку ХХ ст. на території США та Німеччини. Філософський вимір

тлумачить модернізм як вираз одвічної абсурдності людського існування, як «дегуманізацію мистецтва», як «Чисте» прояв «стилю», що долає дійсність тощо. Саме філософські та світоглядні ідеї Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, С. К'єркегора, А. Бергсона, З. Фрейда та ін. стали основою модернізму як напрямку в мистецтві. На основі аналізу літературних джерел нами було встановлено, що вітчизняний дослідник О. Чепалов у своїй роботі «Жанрово-стильова модифікація вистав західноєвропейського хореографічного театру ХХ ст.» (2008) [62] засвідчує, що саме соціально-економічні, політичні події та нові естетико-філософські теорії були основою модерн хореографії у ХХ столітті.

Так, соціальні та політичні умови на території Західної Європи та США, зокрема: демократизм усього суспільства, народження нової масової культури (розвиток поп- та рок-музики), яка сплинула на формування сміливої пластики, демонстрації відвертої манери виконання, агресивної виконавської інтерпретації - стали запорукою танцю модерн. Більш того, філософія К. Юнга та психоаналіз З. Фрейда викликали цікавість до психологічних підсвідомих процесів, колективного підсвідомого. Все це впливало на авангардні художні напрямки, які відбувалися у різних видах мистецтва і проникали до хореографічного мистецтва.

Формуванню експериментальних видів синтезу мистецтв було зумовлено інтуїтивізмом А. Бергсона, що впливало на формування неокласичних, імпресіоністичних, модернових та постмодернових напрямів сучасного танцю. Ствердженню експресіонізму в хореографічному мистецтві було зумовлено філософією абсурду А. Камю. Російський космізм Ф. Достоевського, М. Бердяєва, В. Соловйова вплинув на появу неокласичних тенденцій в культурі танцю на території Західної Європи. Постійні наполегливі пошуки, в контексті естетики ХХ століття (С. Маккея, Ф. Дельсарт, Е.Жак-Далькроз, Ж. Стеббінс, С. Волконський, А. Жіроде, Р. Штейнер) збагатили техніку виконання джазового танцю, імпресіоністичні, неокласичні, модернові форми танцю, що поєднували пластику та музичний ритм. Встановлено, що на розвиток сучасної хореографічної мови вплинули формування джазу, модернова архітектура. Саме вони спричинили появі в танці модерн свіжості, невимушеності, вібрації пластично-рухових та

світлових нюансів. Модерн танець є символічно і яскраво орнаментальним, він характеризується філігранним виразним рухом і жестом [52].

Вважаємо за необхідне розглянути історичні основи виникнення танцю модерн. Так, як і інші культурні явища, зазначений танець в своїй історії розвивався з різним ступенем інтенсивності. Розвиваючись в різних країнах по-різному, танець модерн сформував власну естетику. Нами було встановлено, що цей вид хореографічного мистецтва доцільно розділити на американський танець модерн, експресіоністський німецький танець, вільний і ритмопластичний танець в Росії, які втілювали різні аспекти національного характеру як соціокультурного феномену. Так, як відгук на розуміння світу, як становлення і пошук опори не в висоті розумного, а в глибині несвідомого, бере свій розвиток художньо-естетичний напрям в мистецтві, зокрема модерн. Звідси своєрідний потужний імпульс хореографічних пошуків, що ознаменували появу великої кількості танцювальних напрямків і стилів, що претендують на своє вираження.

Встановлено, що в США, початок ХХ століття ознаменував появу і розвиток двох, абсолютно відмінних один від одного, танцювальних напрямків, які в підсумку втіляться в танці джаз-модерн: афроамериканський джазовий танець і вільний танець Айседори Дункан. Афроамериканський джазовий танець, ввібравши фольклорні традиції колись африканських племен з їх ідеологією, світоглядом, міфічним та ритуальним виконанням під акомпанемент барабанного дробу, сприяє вигнанню нечистих духів, втілюється в цьому напрямку. Вільний танець Дункан був, перш за все, побудований на філософській естетиці Античної Греції. Звернувшись до Античності шляхом повернення первісної сили і природних рухів, головною перевагою свого методу Дункан вважала явище вільного володіння опорно-руховим апаратом, який стає найважливішим інструментом, що передбачає гармонізацію особистості людини.

Дотримуючись філософії Р. Вагнера і його вагнерівської думки про новий, артистичний люд, в якому танцю належала провідна роль, а також Ф. Ніцше з його «волею до влади», Айседора Дункан намагалася наблизити прихід вільного і щасливого людства. Танець для цінителів філософії Ніцше стала символом бунту

проти репресивної культури, простором індивідуальної свободи, де можливі творчість, перш за все, творіння самого себе, своєї особистості [24].

Справжнім внеском Айседори Дункан у розвиток сучасного танцю стало відкриття нової мотивації танцю. Дункан росла в кінці XIX століття, коли грецька культура сприймалася як найвищий вираз людського існування. Греки вірили, що розум і тіло були рівні: вони жадібно вивчали гімнастику і мистецтва, бажаючи розвиватися як інтелектуально, так і фізично. Дункан поєднала ці грецькі ідеали з філософськими ідеями початку XX століття. Зазначимо, що Айседора Дункан намагалася надати новий облік танцювальному мистецтву. Вона прагнула передати широкий діапазон почуттів людини. Дункан відзначилася створенням власних шкіл, задля розвитку танцю модерн. Першу школу, якою керувала сестра Елізабет, було відкрито в Грюнвальді, неподалік Берліна, в 1904 році. Фінансова допомога Паріса Зінгера, зумовила відкриття школи в Нейї, а потім в Бельвю-сюр-Сен, у Франції. У 1921 році Дункан відкриває третю школу на в Москві. Наголосимо, що в 1915 році в Америці була спроба заснувати «Школу Дункан для дітей робітничого класу». Проте ця спроба не мала успіху. Відзначимо, що єдиною школою, яка пережила Другу світову війну, була школа на території Радянського Союзу, якою керувала Ірма Дункан. Головним принципом навчання в школі стало звільнення тіла від всіх пут до його природного руху. Головним завданням – оголосити танець серйозним мистецтвом [9].

Айседора Дункан (див. дод. Б) головним джерелом натхнення вважала природу. Саме в ній, на її думку, потрібно черпати природність і простоту рухів. У мистецтві вона проповідувала ідеї античності – гуманізм, звернення до людини. Танець, перш за все, на її думку, повинен відображати людські почуття, а їх не можна препарувати, розкласти на елементи. Слід звільнити танець від будь-яких умовностей, зокрема театральних, соціальних, історичних, побутових. Ідея і зміст танцю самі підкажуть способи свого вираження. Велика роль в танці відводилася імпровізації. Новаторство Дункан полягало у відмові від традиційного балетного костюма, танці босоніж, зверненні до камерної та

симфонічної музики. Технічно хореографія Айседори Дункан була складною, акцент робився на передачу найтонших емоційних відтінків. Танцівниця називала модерн танцем майбутнього, що ми і спостерігаємо сьогодні [19].

Особливим внеском Айседори Дункан для танцю модерн стало не розвиток техніки, а відкриття розуму. Адже, танець для неї став духовним вираженням, що черпає свої джерела скоріше в людській душі, ніж в якихось вже задалегідь встановлених формах. Натомість, позиція Далькроза протистояла хореографії Айседори Дункан. Жак-Далькроз назвав свій напрямок в танці ритмікою або ритмопластичним танцем. Він припускав проходження танцю за музикою і неемоційне втілення рухів. Хореографія створювалася за принципом контрапункту: танцюристи відображали музичні теми, які звучать за допомогою різних інструментів. Але створити танець без емоцій у Жака-Далькроза не вийшло. У його балетних постановках присутні і почуття і емоції, втілені танцювальними засобами.

Зазначимо, що основоположниками танцю модерн на території США були також талановиті і яскраві виконавці такі як Люї Фуллер, Рут Сен-Дені, Тед Шоун. Так, вважаємо за доцільне більш детально зупинитися на творчості Люї Фуллер, котру називають творцем нового сценічного танцю. Окутана повністю в шовкову тканину, Фуллер малювала в просторі танцювальні лінії, що виднілися крізь світло та колір. Це нагадувало імпресіоністське мистецтво. хореографія Фуллер не мала сюжету, вона виконувала те, що саме відчувала в даний момент і час, те, що підказувала їй уява, настрої.

Аналіз джерелознавчої літератури надає підстави стверджувати, що Люї Фуллер була маловідомою драматичною актрисою. В жовтні 1891 року під час постановки мелодрами «Quack Medical Doctor» у віці майже тридцяти років, Фуллер зробила для себе відкриття. Виступаючи в крихітній ролі жінки під впливом гіпнозу, вона ковзала в величезній шовковій білій спідниці, в напівтемряві сценою, яка підсвічувалася вогняними рампами. Видовище вразило глядачів, які стверджували, що на сцені метелик. Так, Фуллер

випадково виявила, яких несподіваних ефектів можна домогтися, вміло висвітлюючи рухому фігуру в одязі, що розвивається [16].

Обігравши таку знахідку, Люї Фуллер створила новий тип танцювального уявлення. Від окремих номерів, що входять в естрадну програму, вона перейшла до концерту, складеного з одного танцю. Танці Фуллер не були схожі на традиційні балетні чи естрадні. Прив'язуючи до рук довгі планки, покриті метрами шовкової тканини, вона створювала образи метеликів і язиків полум'я. Свобода і природність пластики були однією з головних особливостей, що викликали суперечки з боку балетного академізму.

У 1892 році Люї Фуллер їде до Європи, де звертається до директора Паризької Опери з проханням про проведення там свого першого спектаклю в жовтні 1892 року. Але знову невдача. Тому вона йде до Фолі-Бержер, не підозрюючи про «погану» репутацію цього місця. Зазначимо, що там довгий час виступає одна з послідовниць її стилю. Проте, дуже швидко Фуллер стає не тільки кумиром Парижа, але й однією з найбільш високооплачуваних артисток в області театру. Після тріумфу, Фуллер охрестили «Феєю світла», і навіть жартували, що ефект від перегляду її шоу був порівнянний з вживанням гашишу. Після 15 років на сцені Фуллер, нарешті, знайшла своє покликання.

Щодо рухів, техніки виконання танцю модерн, то Фуллер використовувала найпростіші варіанти, оскільки танцювальною технікою не володіла. Її фігура була великою і цілком не відповідала традиційним вимогам. Але головним було не власні рухи, а ефекти. Доцільно відзначити, що Люї Фуллер підтримувала й інших виконавців нового танцю, зокрема Айседору Дункан. Так, в 1902 році вона запросила молоду танцівницю в свою трупу, а пізніше виступала спонсором її незалежних концертів у Відні та Будапешті. У 1908 році Фуллер відкрила свою школу, де ученицям належало носити грецькі туніки, а заняття проходили на свіжому повітрі [2].

У Німеччині того періоду формується одне з найбільш впливових художніх рухів, явище експресіонізму (в пер. з лат. *expressio* – вираз). Експресіоністичному напрямку німецького мистецтва були властиві бунтарські

тенденції. Особливо, після Першої світової війни вони набувають виразного характеру політичного протесту, різкої критики капіталістичного ладу. Доведено, що коріння нового світовідчуття крилися в загальноєвропейських тенденціях та змінах позитивістських поглядів ірраціональними, інтуїтивістськими теоріями Артура Шопенгауера, Анрі Бергсона, філософією персоналізму і екзистенціалізму.

Так, модерн в Німеччині відбивав в собі внутрішній конфлікт людини, пошук суті пізнання істини, заклик до природності, самовираження, єдності зі світом, елементом свободи, породжуючи гострі емоційні стани. Головними художніми виразними засобами танцювальної лексики було відтворення нелегкої дійсності людини, за допомогою пластичного вираження рухів виконавця. Популярні стають експресіоністські постановки з трагедійним світовідчуттям у творчості Рудольфа фон Лабана, Марі Вігман, Курта Йосса, Піни Бауш та інших.

Встановлено, що в 20-ті роки ХХ століття на території Німеччини з'являється мистецтво танцю модерн. Основоположниками означеного руху були Мері Вігман, Рудольф Лабан, Жак Далькрос, Грет Палука, Курт Йосс. Аналіз дисертаційного дослідження І. Ткаченко «Розвиток вищої хореографічної освіти в Німеччині (друга половина ХХ – початок ХХІ століття)» [51] надає підстави стверджувати, що європейським центром мистецьких пошуків була саме Німеччина, де творив хореограф, педагог Рудольф фон Лабан. Лабан зосереджувався на пластиці людського тіла з її просторовими можливостями. Він досліджував рух як один з основних засобів мистецтва танцю.

Рудольф фон Лабан став основоположником школи в Мюнхені (1910 р.). Основою техніки Лабана була танцювальна гімнастика, яка передавала природні рухи тіла, чергування розслаблення та напруження м'язів танцівника. Митець пропагував індивідуальний, вільний стиль в танці. Наголошував на тому, що рухом можна розповісти будь-яку історію, виявити почуття тощо. Лабан розумів, що перебільшена імпровізація може принести танцю модерн велику експресійну свободу, можливо хаос. Як наслідок, танцювальні елементи зазнали певних

законів. Наприклад, силою став рух, часом – ритм, напрямок характеризує простір. Більш того, Лабан винайшов «лабанотацію» – запис танцювальних рухів за допомогою окремих знаків, які характеризували рух, жести, пози, кроки тощо.

Австрійський хореограф Рудольф Лабан не підтримував ідеї Жака-Далькроза про панування музики над танцем. Щоб сформулювати основні концепції танцю модерн, він звернувся до філософських і естетичних навчань трактатів древньої Індії. Отримані знання він осмислив і втілював у праці «Кінетограф», де виклав універсальну концепцію пластичного вираження. Лабан сформулював основну ідею танцю модерн – танцювальний рух має бути осмисленим, пропущеним через духовну сферу [50].

Учнем Рудольфа фон Лабана був Курт Йосс, а також багато виконавців так званої «німецької школи» танцю модерн. Яскравою представницею цього напрямку була Марі Вігман. Найчастіше в своїх постановках вона свідомо відмовлялася від традиційно красивих рухів. Потворне і страшне Вігман вважала гідним вираження в танці, тому її постановки завжди відрізнялися крайньою напруженістю і динамікою форми [52].

Марі Вігман вважають засновником європейського експресивного та пластичного танцю. Вігман центром своєї ідеології поставила людину і всесвіт. Вона намагалася передавати трагічні та яскраві почуття. Її рухи мали різкий, сильний характер виконання. У 1920 році в Дрездені зусиллями Марі Вігман було відкрито школу – Центральний інститут Марі Вігман, де відбувалися постановки масових та сольних постановок. Вігманівський танець є танцем урочистого настрою, містики та символіки. Доведено, що саме німецькі педагоги-хореографи (Марі Вігман, Рудольф фон Лабан, Курт Йосс, Дора Хойер, Грет Палука та ін.) заклали технічні основи виконання танцю модерн на території Німеччини. Саме вони стали ініціаторами танцювальних конгресів (1927–1930), які систематично відбувалися в Німеччині задля розвитку нового танцювального мистецтва.

У процесі нашого дослідження вважаємо за доцільне наголосити на тому, що в середині 30-х років центр розвитку танцю модерн перемістився з Німеччини до США. Американський театр танцю модерн став етапним у розвитку всієї

американської хореографії. Першим педагогом, хореографом і виконавицею, що створила систему танцю, була Марта Грехем. На першому етапі своєї творчості Марта Грехем належала до школи психологічного реалізму, проте в подальшому вона звернулася до символічної і легендарно-епічної теми. Героями її творів стали люди епохи заселення Америки. Далі Грехем створювала спектаклі, засновані на сюжетах античної і біблійної міфології. Їм був притаманний тонкий психологізм у розкритті образів, ускладнена метафоричність танцювальної дії [66].

Другим за значимістю в ряду хореографів і педагогів була Доріс Хамфрі, яка виступала проти краси і витонченого стилізованого танцю. На її творчість вплинув фольклор американських індіанців і негрів, а також мистецтво Сходу. Вона першою в США стала викладати композицію танцю і узагальнила свій досвід у книзі «Мистецтво танцю» [49].

Аналіз наукової літератури засвідчує, що в 50-ті роки ХХ століття починає творити наступне покоління танцю модерн. Після Другої світової війни перед молодими виконавцями і хореографами досить гостро постало питання: продовжувати традиції старшого покоління або шукати свої шляхи розвитку танцювального мистецтва. Частина хореографів повністю відмовилася від досвіду попередніх поколінь і з головою поринула в експериментаторство. Деякі заперечували звичний сценічний простір і переносили свої спектаклі на вулиці, в парки тощо. Одним з тих, хто продовжив традиції попереднього покоління, був Хосе Лимон. Його хореографія є складним синтезом американського модерн танцю та іспано-мексиканських традицій з різкими контрастами ліричних і драматичних начал. Його постановкам притаманні епічність і монументальність. Герої зображуються в моменти найвищої напруги, крайнього душевного підйому, коли підсвідомість керує їхніми вчинками. Власну школу танцю заснував і Макс Каннінгем, який вважав, що будь-який рух може бути танцювальним, а композиція танцю будується за законами випадковості. Таким чином, до початку 70-х років склалося кілька основних шкіл модерн танцю, зокрема техніка Марти Грехем, Доріс Хамфрі, Хосе Лімона, техніка Макса Каннінгема [31; 38].

Таким чином, можна зробити висновок, що філософські основи зіграли велику роль у зародженні та становленні танцю модерн. Визначаючи танець модерн як груповий або індивідуальний танець ХХ століття, переважно побудований на внутрішньому, індивідуальному світосприйнятті, він дозволяє продемонструвати індивідуалізм суб'єкта в вільному характері руху і танцювальної лексики. Танець модерн минає своєю історією до танцювальної традиції Нового часу, який відтворює ідеї вільної особистості, рівність статей, прагнення до природності, органічності, при цьому має свою філософію, яка входить до певної форми.

### **2.3. Інтеграційна складова джаз-модерну та його технічні принципи**

Танець модерн і джазовий танець довгі роки розвивалися як самостійні напрямки, і тільки в 70-і роки почався процес запозичення прийомів з різних шкіл. Причому не тільки з вищезгаданих технік, а й з класичного балету. Джаз-модерн – це злиття класичного, модерн і джазу, як напрямків. Кожне розвивалося окремо і в свій час. Джаз-модерн поєднав у собі ритм, енергію, спритність, силу і координацію джазового танцю, філософію і ідею, роботу з вагою тіла і диханням, вільний хребет. Обертання, стрибок, стійкість було взято з класичного балету. Все це стало унікальною технікою джаз-модерну.

Наголосимо, що джаз-модерн виник у результаті поєднання двох стилів хореографії, зокрема джазу та модерну. За свідченнями В. Нікітіна, до нього долучені як американський напрям танцю модерн, так і африканський джаз, з його імпровізаційною та емоційною складовими. Напрямок джаз-модерн спочатку набув поширення на території Сполучених Штатів Америки. Так, доцільно відзначити, що два різних напрямки. Зокрема джаз танець та модерн танець об'єдналися в джаз-модерн. Джек Коул став першим педагогом і хореографом, який грамотно з'єднав техніки двох стилів, а вже в 1966 році випустив підручник з описом особливостей нового напрямку. Після цього джаз-модерн

почав розвиватися самостійно. Більш того. Учень Джека Коула Метт Меттолкс використовував і рухи класичного танцю.

Історико-генетичний аналіз засвідчує, що в Україні джаз-модерн почав завойовувати популярність наприкінці ХХ ст. Так, із західної Європи до нашої країни почали прибувати хореографи, які мали намір популяризувати цей новий стиль. Зазначимо, що танець джаз-модерн базується на стилі модерн. Проте, костюми, музичний супровід, сценічні атрибути мають повністю відповідати національній (африканській) джазовій тематиці [29].

До періоду незалежності в Україні в чистому вигляді джазова хореографія не існувала. Після проголошення країни незалежною державою інтенсивними стали і обмінні процеси в сфері хореографії. Варто зауважити, що базові принципи джаз-модерну стосуються насамперед техніки руху. Так, в процесі свого історичного розвитку джаз-модерн збагатився рухами джазового танцю, модерн танцю та класичного танцю. Так, висвітлюючи інтеграційну складову джаз-модерну доцільно висвітлити які ж саме технічні принципи було запозичено із джазового танцю та танцю модерн. Нами було виділено наступні технічні особливості цього стилю:

- використання в танці пози колапсу;
- активне пересування виконавця в просторі як по горизонталі, так і по вертикалі;
- ізольовані рухи різних частин тіла;
- використання синкопованих і ритмічно складних рухів;
- поліритмія танцю;
- комбінування і взаємопроникнення музики і танцю;
- індивідуальні імпровізації в загальному танці;
- функціоналізм танцю [65].

Вважаємо за доцільне більш детально розглянути означені принципи. Так, поза колапсу нічого спільного з медичним терміном не має. Йдеться про своєрідне тримання тіла, коли немає напруги і витягнутості вгору. Тіло вільне і розслаблене, його вигини трохи перебільшуються, коліна зігнуті, торс, і голова

трохи нахилені вперед. Основна відмінність джаз-танцю, танцю-модерн і класичного балету насамперед лежить в триманні хребта. Якщо в класичному балеті хребет є віссю всього тіла, віссю обертання і стрибка, то в джазовому танці все діаметрально протилежно – хребет м'який і розслаблений. Уміння розподіляти напругу в хребті називається релаксацією.

В африканському танці тіло як би складається з окремих частин-центрів: це голова і шия, плечовий пояс, грудна клітка, пелвіс (тазостегнова частина), руки і ноги. Оскільки руки і ноги складаються з окремих частин: в руці – кисть, передпліччя, в нозі – стопа і гомілковостопний суглоб, то ці частини центрів, які називаються ареалами, можуть також ізолюватися і виконувати рухи незалежно від інших центрів. Ці центри можуть просторово і ритмічно незалежно рухатися, саме це і створює поліцентр руху. Кожна частина тіла, або кожен центр, має своє власне поле напруги і свій власний центр руху. У своєму русі ізолювані центри можуть поєднуватися один з одним (координуватися).

Поліцентр – це основоположний принцип танцювальної техніки. Для того щоб перевести його в реальну видимість танцю, існує технічний прийом, який називається ізоляцією і має на увазі, що кожна частина тіла, центр, рухається незалежно від іншої частини. Ізоляція є основним технічним прийомом, з якого починається навчання джаз-танцю.

Зазначимо, що в джаз-танці центри можуть рухатися не тільки в різних просторових напрямках, але і в різних ритмічних малюнках, метрично незалежних один від одного. Поліритмія тісно пов'язана з музикою.

Тісно пов'язана з ритмом і мультиплікація, яка означає, що єдиний рух розкладається на складові частини, фазує або мультиплікується. Однак кількісне збільшення танцювальних акцентів не повинно призводити до збільшення музичного такту. Говорячи іншими словами, в чотиридольному такті робиться кілька акцентів в проміжках між основними частками такту. Мультипліковані рухи можуть бути неоднаковими за часом і нерегулярними. Вони можуть займати весь такт, але можуть і тільки якусь його частину. Розглянемо мультиплікацію на прикладі кроку. Крок – це не тільки рух,

пов'язаний з переміщенням в просторі, але і перенесення ваги тіла з однієї ноги на іншу. При мультиплікації в проміжку між кроками виконується кілька рухів, але лише одне пов'язане з перенесенням ваги тіла.

При русі двох або більше центрів одночасно виникає необхідність їх скоординувати. Координація здійснюється двома способами: імпульсом, який дозволяє двом або декільком центрам приводитися в одночасний рух, або застосовується принцип управління. Центри включаються в рух послідовно. Координуватися можуть самі різні центри: голова і пелвіс, руки і голова, плечі і голова. Менш споживані координація голови і грудної клітини, але і вона можлива. Плечі можуть координуватися з головою, пелвісом, руками і ногами. Пелвіс поєднується з головою, грудною кліткою, плечима, руками і ногами. Рухи двох і більше центрів можуть бути виконані в одному напрямку (наприклад, голова і пелвіс вперед-назад), і тоді ми говоримо про паралелізм, але можуть рухатися і в протилежних напрямках (наприклад, голова – вперед, пелвіс – назад), і тоді ми говоримо про опозицію [54].

У джаз-танці існує поняття, коли один центр активізує інший центр, як би управляє ним, але при управлінні помітний часовий розрив між рухами. Спочатку починає рух один центр, потім через певний проміжок часу – інший. При активізації центру ми витрачаємо певне м'язове зусилля, яке і називається імпульсом.

Як вже було розглянуто вище, розвиток тієї чи іншої системи танцю-модерн пов'язано з іменами великих педагогів, балетмейстерів, виконавців. Ці системи базувалися передусім на певному філософському підході до руху. Це виражалось в постановках, проте підготовка виконавців змушувала шукати особливу індивідуальну систему навчання. У танці модерн, на відміну від джазового танцю, все тіло виконавця приймає участь в русі, тобто основою руху служить хребет. І саме робота над рухливістю хребта лежить в основі багатьох систем танцю модерн. Так, наприклад, в техніці М. Грехем основою руху служить *contraction i release* (стиснення і розширення), яке виконується в центр тіла. У техніці Д. Хамфрі, а потім Х. Лимона хребет розслаблений і

вільний, рух виконується за рахунок падіння і піднесення тяжкості корпусу, тобто рух будується по синусоїді: рух-затримка в кульмінаційній точці і зворотний повернення. У техніці М. Каннінгема велику роль відіграють різні спіралі і вигини хребта в поєднанні з рухами ніг, запозиченими з екзерсису класичного танцю.

Contraction і release (стиснення і розширення) – два терміни пов'язані з положенням торса, рук і ніг. Contraction – стиснення, скорочення. Відносно зменшення обсягу тіла. Протилежне поняття – release, розширення, коли тіло розширюється в просторі. Стиснення і розширення пов'язані з диханням. Стиснення виконується на видиху, а розширення на вдиху. Взаємозв'язок дихання і руху призводить до природності, надає динамічне забарвлення рухам. Стиснення є динамічним рухом, тобто відбувається за рахунок скорочення м'язів, а не за рахунок їх руху.

Стиснення і розширення є базовими поняттями, які закладені в техніці Грехем, а потім запозичені різними іншими системами. Джаз-модерн танець активно використовує пересування танцюриста не тільки по горизонталі, але і по вертикалі. Розташування виконавця на підлозі (в партері) вживається досить часто. Рівнем називається розташування тіла танцюриста щодо землі. Основні види рівнів: стоячи, сидячи, стоячи на четвереньках, сидячи навпочіпки, стоячи на колінах, лежачи. Крім того, існують так звані акробатичні рівні: шпагати (поперечний і поздовжній), «міст», стійка на руках, стійка на лопатках («берізка»), колесо [57].

Висвітлюючи означений феномен нашого дослідження вважаємо за доцільне звернути увагу на етапи заняття танцю джаз-модерн, що складається з таких частин: розігрів (тренаж), ізоляція, вправи для хребта, рівні, крос, пересування в просторі, комбінація або імпровізація.

## Висновки до розділу 2

На основі історико-генетичного та ретроспективного аналізу нами було з'ясовано, що перші згадки про джазовий танець датуються XVI ст., коли чорних рабів почали привозити на територію Америки. Батьківщиною танцю джаз є Африка. Основоположниками джазового танцю були афро-американці та мешканці чорного континенту. Доведено, що на території США джазовий танець ввібрав у себе фольклор багатьох національностей, які побутували в країні. Як наслідок виник інноваційний танцювальний і музичний феномен.

Встановлено, що найбільша популярність джазового танцю припадає на першу половину XX ст., коли «чорний» танець, завдяки діяльності Кетрін Данхем, перетворюється в сценічне мистецтво (18 квітня 1940 р.). Саме в цей час американській публіці було представлено постановку в стилі джаз «Тропіки і гарячий Джаз». Доведено, що до кінця 60-х років джаз танець міцно утвердився серед напрямків сучасної хореографії. З'ясовано класифікацію джазового танцю, до якої належать: теп-данс, класичний джаз-танець, бродвей-джаз або шоу-джаз-танець, афро-джаз-танець, джаз-фольк-танець, стріт-джаз-танець.

На основі аналізу та систематизації джерелознавчої літератури нами було встановлено, що на початку XX ст. виникає новий танцювальний напрям – модерн, відправною точкою у формуванні якого стали філософські думки та світоглядні ідеї мислителів. Найбільшого розквіту танець модерн зазнав на території Америки та Німеччини. Доведено, що творцями американського модерну були Люї Фуллер, Айседора Дункан, Марта Грехем. Натомість, фундаторами нової хореографії на території Німеччини стали Мері Вігман, Рудольф Лабан, Жак Далькроз, Грет Палука, Курт Йосс. Порівняльно-зіставний аналіз засвідчує, що характерними ознаками танцю модерн стали відмова від традиційного класичного танцю, звернення до почуттів, емоцій, думок. Танець модерн передає внутрішній стан людини.

Порівняльно-зіставний та історико-генетичний аналіз засвідчують, що в 70-х рр. XX ст. відбулося злиття джаз та модерн танцю. Як наслідок виникає

новий напрямок в сучасному танці – джаз-модерн, першим педагогом і хореографом, який грамотно з'єднав техніки двох стилів став Джек Коул. Рухи класичної хореографії додав Метт Меттолкс. Доведено, що з джазового танцю джаз-модерн запозичив позу колапсу, ізоляцію і поліцентрію, поліритмію, мультиплікацію, координацію. Натомість, стиснення і розширення, рівні інтегрувалися з модерну.

Отже, розгляд історико-теоретичного аспекту джазу, модерну та джаз-модерну, дало можливість висвітлити становлення та розвиток джазового танцю, з'ясувати генезу танцю модерн та окреслити інтеграційну складову й технічні принципи джаз-модерну.

## РОЗДІЛ 3.

### ВУЛИЧНІ ТАНЦІ ЯК ЧАСТИНА СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

У третьому розділі охарактеризовано специфіку танцю диско, окреслено особливості та напрямки танцю хіп-хоп

#### 3.1. Специфіка танцю диско

Одним із найпопулярніших напрямів поп-культури минулого століття є танцювальний і музичний стиль диско. Слово «диско» (disco) походить англійського «disk» («платівка») та французького «disque». Одночасно з модою на «танці під платівку» виникає «диско». Причиною стало те, що не кожен розважальний заклад, зокрема танцювальний зал чи нічний клуб, мав шанс запрошувати до себе популярних виконавців. Так, доступними у використанні були не тільки платівки, а й створювалася необхідність конкурувати між закладами культурного дозвілля. Більш того, порівняно з фінансами, що витрачалися на музикантів, кошти на утримання дискотек сягали менших затрат. Репертуар вечорів на яких виконувалися танці в стилі диско ставав різноманітнішим. Диск-жокеї добирали музичний матеріал для таких вечорів.

Історія цього жанру починається приблизно з середини 70-х років одночасно в США і Європі. Американський стиль диско увібрав в себе традиції і звучання фанку і соулу. Європейський напрямок диско успадкував характерні тенденції традиційної естради і перепліталось з новими течіями в поп-музиці. Танець диско починається тоді, коли афро-американці і іспаномовні громади у США популяризували музичний жанр, який називався Діско. Ця тенденція прийшла з Філадельфії і розрослася в клубній культурі на вечірках з відмінним звуком і мерехтливим освітленням. Так, у 70-х р. танцювальні ентузіасти кружляли в клубах під звуки музики, що створювала атмосферу закоханості, легкості, свята. Коли люди приходили на вечірку, відразу забувалися всі

проблеми, хотілося тільки рухатися під швидку енергійну ритмічну мелодію. Ритм музики диско чотиридольний, при цьому на кожному частку робиться акцент ударними [41].

Наголосимо, що танець диско еволюціонував під впливом інших музичних стилів (року, соулу, блюзу і фанку). Незабаром для всіх рухів цього танцю з'явилася назва «хастл». Цей парний танець включав в себе рухи руками, ковзаючі кроки і повороти. Він не сильно відрізнявся від свінгу 50 x-60 x pp. Більшість рухів диско прийшло з інших, більш старих танців. Комбінувалися рухи мамбо і сальси. Далі в диско стали додаватися елементи румби, танго, ча-ча-ча, болеро та інших парних танців. Іншою формою диско стало з'єднання чарльстона, фокстроту, хастла і свінгу. Незважаючи на гадану складність танцювати диско було легко. Цей стиль супроводжував ціле покоління.

Історико-генетичний аналіз засвідчує, що роком народження нового танцю вважають 1974 рік. Знаменна подія сталася в клубах Нью-Йорка, і через кілька років уже всю Америку охопив справжній диско-бум. Майже одночасно диско, перебравшись через океан, підкорив Європу. Доцільно зазначити, що в Україні, на відміну від західних країн стиль «диско» розвивався значно повільніше. Як правило, дискотеки відбувалися в Будинках культури. Спочатку слід було прослухати лекцію, і тільки після цього вмикалася музика. Неприпустимим було наслідування західного стилю, адже за молоддю постійно стежили представники студентських та комсомольських організацій. Як наслідок, виникли деякі правила поведінки під час танців. Їх мали дотримуватися всі. Наприклад, не варто було танцювати у спотвореному вигляді. Танцівник мав танцювати чітко, правильно, однаково вірно як правою, так і лівою ногою. Крім того, власне невдоволення щодо порушення відстані у три сантиметри мала право жінка, яка вимагала від партнера пояснення у ввічливій формі.

Пік популярності диско доводиться на вихід фільму «Лихоманка суботнього вечора» (англ. Saturday Night Fever) з Джоном Траволтою у головній ролі, що вийшов на екрани в 1977 році. Фільм до країв наповнений

духом диско. Завдяки цій картині сталася популяризація диско-музики. Ця картина наочно показує життя справжнього прихильника диско, який на танцювальному майданчику забував про всі життєві негаразди і негоди. Зазначимо, що популярний гурт «Бі Джіз» записав музику до кінофільму. Фільм «Лихоманка суботнього вечора» мав небачений успіх не лише в Америці. Завдяки фільму відкрився інший погляд на побутову хореографію, яка пропагувала інший стиль музики, одягу, поведінки, а особливо вільний стиль виконання танцювальних па. Натомість, витоками європейського стилю диско були групи «Абба» і «Боні М», які мали чи не найбільшу популярність за всю історію поп-музики. Продюсери і композитори сприяли поширенню і популяризації нового стилю. Розквіт стилю доводиться на вісімдесяті роки минулого століття [30].

Доцільно зазначити, що коріння стилю диско можна простежити в течіях фанк і соул, які увібрали в себе негритянську музичну і танцювальну культуру. Головні особливості диско – «жива» і електронна обробка музики і швидкий темп, від 120 ударів на хвилину, що в два рази перевершує частоту серцевих скорочень людини. Феєрична популярність диско полягає в простоті основних рухів, відсутності суворих правил і вимог, можливості імпровізації. В диско можна проявити свою індивідуальність, продемонструвати власні оригінальні руху, показати свою майстерність. Танець виконується на дискотеках у великих компаніях. Характерними особливостями дискотек вісімдесятих були мерехтливі ефекти, дзеркальні стіни і дзеркальні кулі, що оберталися, мигалки, стробоскопи. Вся ця обстановка сприяла зростанню популярності диско і входження його в моду.

У 1970-х роках відомими виконавцями стилю диско стали американські співачки Глорія Гейнор та Донна Саммер, а також гурти «The Jackson 5», «Village People», «Chic». Популярним став образ актора Мітхуна Чакроборті з музичної стрічки «Танцівник диско» на території Індії. Відзначимо, нерозривно пов'язане з танцювальним диско було і музичне диско. Тому співаки або користувалися підтримкою професійних танцювальних гуртів, які чітко

рухатися відповідно до стилістики або ж виконували танці диско самостійно. Саме під таким сценарієм форма танцювального диско потрапила до професійної сцени. Внаслідок консервативного впливу дорослої аудиторії, що досить засуджувала відверту стилістику танців групи рок-н-рол, саме на Заході виникли «індивідуальні» або «дискотечні» танці. Так, твіст став першим індивідуальним танцем, що породив моду на велику кількість танцювальних композицій, де виконавці відтворювали рухи тварин. Також, елементи різноманітних танців африканських племен належали до частини рухів твістової хореографії. Саме такі танці бурхливо з'явилися на дискотеках та спричинили появу нової музичної та танцювальної культури, зокрема виникають індивідуальні танці, хореографічні імпровізації, що кардинально відрізняються від попередніх групових чи парних танців [23].

У зв'язку з тим, що танці мали індивідуальний характер, неабиякого значення потребувала і виразність ритміки. Так, у супроводі рок-музики, що відзначалася чіткою ритмікою почали виконувати танці. Тому, провідною складовою дискотек став рок-н-ролл і всі споріднені з ним жанри. Більш того, танці почали взаємодіяти з музикою. Так, зокрема на платівках групи «Бітлз» у дужках, під кожною піснею, було вказано назву танцю.

Одним із важливих стилів, крім рок-н-роллу, на основі якого утворилися диско-танці, була сальса. Сальса представляла собою ритмічну латино-американську музику, яка у поєднанні з рок-музикою послужила появі латин-року. Вказаний напрямок тісно взаємодіяв з різними варіантами музики «соул» (soul). Саме тому початкова назва музики «диско» звучала англійською. З музики соул вийшло два напрями, зокрема вокально-інструментальний напрям «фанкі» (funky), з якого музика «диско» запозичила загальну експресію виконання та характерну басову, ритмічну структуру, а також «філадельфійський соул», що представляє собою розважальний напрям «соул».

У ході нашого дослідження варто звернути увагу і на музику диско для якої характерними стали швидкі та чіткі ритми електричних ударних, що нагадують удари метронома. Одноманітна ритмічна основа, а саме 125 ударів

на хвилину, підкреслює контрастування із синтезаторами та фальцетами вокалу. Майже позбавлений різноманітності, зазначений стиль поп-музики, розрахований переважно на танець. Він володіє сильною гіпнотичною дією, а також специфічним уніфікованим іміджем та особливою руховою естетикою. Протягом 1970 – 1980 рр., залежно від вимог моди, стиль диско постійно змінювався, він продовжував залишатися незмінно популярним [18].

Стилістикою стилю танцю диско стали одноманітні рухи, які постійно повторюються. Спілкування між тими хто танцює передбачало виявлення почуттів, прагнення продемонструвати свою віртуозність, бажання сподобатися один одному та перетанцювати свого партнера. Часто танець ставав своєрідним уроком, адже інколи мета танцю диско полягала у наслідуванні рухів партнера та манери їх виконання. Характерною особливістю танцю диско стала імпровізація, що передбачала вільне виконання рухів та відображала характер музичного супроводу. Музичний ритм об'єднував імпровізації, а також певний набір рухів, які характерні для даного танцю.

Зазначимо, що в танцях стилю диско не існувало суворих правил. Виконавець сам обирав чи зробити його віртуозним або ж зовсім спрощеним. Частіше за все танці диско виконувалися на місці або з незначним просуванням. Це було зумовлено тим, що на дискотеках зали часто бували переповнені у зв'язку з великою кількістю відвідувачів. Такі умови вимагали від танцюристів значно змінюючи характер рухів та ретельно їх добирати. Наприклад, в характері переступання найчастіше виконувалися кроки, імітуючи амортизуючі згинання колін. Така особливість змінювала напрями кроків: вперед-назад, праворуч-ліворуч тощо.

Із чітко прорахованими кроками, ритмічними рухами передавався і характер музики. Крім крокових переступань використовувалися різноманітні стрибки, які характеризували найбільш динамічні частини музичного супроводу. У диско танцях неабиякого значення набули рухи руками. Вони мали акцентоване та енергійне виконання, зокрема відведення рук, оплески. Колові та хвилеподібні амплітудні рухи використовувалися для танців

помірного ритму з мелодійним розгорнутим малюнком. Проте, всі рухи руками виконувалися синхронно по відношенню до рухів корпусу та ніг. Головним правилом для всіх рухів стало дотримання відповідного стилю, зокрема, елегантна та вишукана манера виконання з часткою самовпевненістю та зарозумілістю. Саме цей критерій визначав стиль танцю диско.

Такому незвичному характеру танцю диско сприяла поява молодіжних груп, так званої «золотої молоді». За своїм соціальним походженням вона належала до забезпечених родин і мала абсолютно безтурботне життя. Саме зазначена категорія молодих людей належала до постійних відвідувачів розважальних закладів та диско-клубів. Вони підтримували все те, що відповідало їхньому уявленню про престиж та благополуччя, зокрема культ вишуканих парфумів, шикарного одягу, дорогих автомобілів.

Історико-генетичний аналіз надає підстави стверджувати, що в другій половині 1970-х років неабиякої популярності серед танців диско набув «бамп» («bump»). Це парний (інколи втрійох) танець дискотек, який складався з торкань окремими частинами тіла одне одного та підскоків. Часто танцюючі ставали в лінії, кожна лінія мала свого ведучого, який демонстрував різні пози та рухи [17].

Нині хореографія диско включає в себе аеробні тренування, роботу ногами, рухи стегнами, кроки в ритмі лінді-хопу, бальбоа, джайву, рок-н-ролу, хіп-хопу. Зазначимо, що термін «аеробний» виник від слова «аеро» (повітря), і розшифровується фактично як «вимагає кисню». Аеробні тренування дуже різноманітні. До них відносяться: спортивна ходьба або біг, їзда на велосипеді, плавання, катання на лижах або роликових ковзанах, танці, ігри з м'ячем, серед яких футбол або баскетбол та ін.

Застосування порівняльно-зіставного аналізу надає підстави виділити популярні різновиди диско, зокрема:

- mellow disco – повільний, ліричний диско, в темпі 95 – 110 ударів за хвилину;

- хастл – американський різновид диско. Це парний танець, який можна танцювати на дискотеках з будь-яким партнером, під будь-яку музику, на будь-якому, навіть найменшому, просторі. Згодом хастл ввібрав в себе рухи з багатьох латиноамериканських танців і виділився в самостійний стиль;

- євродиско – стиль диско, поширений в Європі і СРСР. У свою чергу, євродиско ділиться на підвиди, найпопулярніші з яких Hi-NRG і ItaloDisco. Так, саме у 1980-х роках стиль диско увібрав у себе нові технології, музичні віяння і був трансформований у стиль, що отримав назву «євродиско» («eurodisco»). Означена хвиля популярності танцю диско була тісно пов'язана з творчістю німецького дуету «Modern Toking» [7].

Отже, підсумовуючи вище викладений матеріал наголосимо, що танцювальний стиль диско виникає в середині 1970-х років. Його появі спричинила мода на «танці під платівку». Швидкою ритмічною основою відзначалася і музика диско, яка підкреслювалася фальцетами вокалу і синтезаторною музикою. З'ясовано, що популярність танцю диско принесли саме художні кінострічки та музична творчість вокальних та інструментальних груп і окремих виконавців. Стилiстикою танців диско стали довільні, одноманітні рухи, які передавали та наслідували характер музичного супроводу. Танці диско відзначаються виконанням на місці або з невеликим просуванням в характері переступання. Крім того, танці доповнювалися різноманітними стрибками, акцентованими, енергійними рухами рук, оплесками та позами.

Таким чином, термін «диско» означає стиль популярної танцювальної музики другої половини 1970 р. для неї було характерним різноманітні чіткі ритми, визначені четвертні ноти та підтримка бас-барабанами. Більш того, домінували вокал, клавішні, струнні, електронні інструменти, на відміну від року, де переважали гітари. Як наслідок, танець диско несе в собі велику кількість різноманітних стилів, що виконувався на вечорах і дискотеках та набув віртуозного, атлетичного виду.

### 3.2. Особливості та напрямки танцю хіп-хоп

Хіп-хоп є стилем танцю з дуже глибокими історичними, соціальними та культурними коренями. Хіп-хоп культура була міжнародно визнана з 70-х рр. Головними її складовими є реп, брейк-денс, графіті, вуличні види спортивних ігор. Незважаючи на те, що хіп-хоп як спосіб життя зародився давно в самих різних куточках Північної Америки, істинної батьківщиною вважається Південний Бронкс – чорне гетто Нью-Йорка, один з найбідніших кварталів. Вуличні танці – це суміш різних танцювальних жанрів і стилів, починаючи від стилю хіп-хоп і до брейкдансу. Цей стиль був народжений на початку 70-х років минулого століття на вулицях міст Америки. Лос-Анджелес і Нью-Йорк стали двома центрами, де незалежно один від одного зародилися напрямки, згодом перетворилися з соціально-побутових танців в «мейнстрім» (переважний напрямок). На розвиток вуличних танців вплинули наступні чинники. Так, встановлено, що шістдесяті роки ХХ століття характеризуються зростанням самосвідомості темношкірого населення Америки, його боротьбою за громадянські права і рівність людей незалежно від кольору шкіри. Це змінювало свідомість афроамериканців, надаючи їм впевненості та розуміння унікальності їх культури [65].

Більш того, у шістдесятих роках з'явився новий напрямок – «фанк». Основоположниками стилю були Джеймс Браун, Джордж Клінтон і Слай Стоун. Фанк, перш за все, є танцювальною музикою, що визначає його музичні особливості: часте застосування синкоп (так званий «фанки біт»), пульсуючий ритм, кричущий вокал, багаторазове повторення коротких мелодійних фраз. Зрозуміло, нова музика не могла не породити новий танець.

Нами було встановлено, що танець, з якого все почалося має назву «локінг», що з'явився в 1969 – 1970 рр. у Лос-Анджелесі. Саме з локінга стартує історія сучасних вуличних танців. Засновником стилю локінг є Дон Кемпбел. У той час був в моді простий танець «фанки чикен» і Дон, приходячи в клуб, намагався повторити рухи за бувалими танцюристами, але виходило у

нього не дуже добре, часом він просто «випадав» з танцю, завмираючи, намагаючись збагнути, який рух йому робити наступним. Друзям, хто спостерігав за ним, ці зупинки дуже сподобалися, і вони запропонували використовувати їх спеціально. Так з'явився «локінг» або «кемпбеллокінг». Це був танець, заснований на імпровізації, яскравому і енергійному образі танцюриста, достатку трюків, силових елементів, розгонистих рухів руками, підпорядкованих ритмічній зупинці – «лок». Лок означає замок. Тобто рух який ніби замикав, утримував звук. Наголосимо, сильно виділяло локерів їхній незвичайний яскравий одяг. З'ясовано, що після того, як танцювальну команду Дона Кемпбела «Локерс» запросили виступити на одному із найбільших музично-розважальних проєктів на американському телебаченні «Соул Трейн» про локінга дізналася вся країна [28].

У шістдесятих роках в Лос-Анджелесі, Оукленді, Сан-Франциско, Сакраменто і деяких інших містах західного узбережжя Америки сформувалися унікальні танцювальні стилі, засновані на естетиці руху робота. Сем Соломон був одним з тих підлітків, хто потрапив під вплив телевізійних передач про роботів і локінг. Саме стиль робота і локінг, запавши в його душу, дозволили створити новий танець, відомий як паппінг. Цьому сприяла поява в музиці течії пі фанк. Так, Сем Соломон танцював, використовуючи рухи робота, які підтримувалися фіксацією м'язів в такт музики. При цьому він кожен раз при напрузі тихо виголошував «тат», що і дало назву стилю – паппінг. Вийшов такий собі танцюючий робот. Саме Сем Соломон виявився першим, хто зміг чітко сформулювати набір базових рухів і принципів в танці.

У 1976 році синтезувавши рухи паппінга і танцю бугалу (одного з підстилів вільних латиноамериканських танців), Сем Соломон створює фірмовий стиль «електрик бугалу». Ідентично він називає і свою команду «Електрик Бугалуз». Як і «Локерс», «Електрик Бугалуз» потрапили на телепередачу «Соул трейн» (1979 р., 1980 р.). Натомість, в іншому центрі американської культури, а саме в Нью-Йорку розвиток сучасного танцю характеризувався іншими впливами. Вважаємо за доцільне звернутися до

подій 1929 року. Адже, саме тоді Нью-Йоркська Регіональна Асоціація Планування розробляла проект майбутнього міста, згідно з яким Манхеттен став позиціонуватися як центр багатства і розкоші, а для припливу робочої сили з передмість вирішено було прокласти залізницю. Після Другої світової війни цей проект став активно реалізовуватися. Так, залізницю вирішили прокласти через житлові райони Бронкса, де в той час жили італійці, ірландці та євреї. Шістдесят тисяч жителів в один день дізналися, що зобов'язані виселитися, отримавши за це мізерну компенсацію [58].

Як наслідок, йшло фактично примусове переселення бідних африканських та іспанських сімей з Манхеттена в Бронкс і Східний Бруклін. Так, люди сформували великі банди, з жорстокістю конфліктуєчи один з одним. Ситуацію сильно підіграло те, що в Бронксі поступово закривалися фабрики і заводи, зростало безробіття і багатьом довелося жити на допомогу. Скористалися ситуацією так звані «сламлорди», тобто кримінальні бізнесмени, які спеціалізувалися на підпалі власних будинків з метою отримання страховок. Уряд кваліфікував такі пожежі як умисні і фактично перестав їх гасити. В результаті вигорали цілі квартали. Так, саме до початку 70-х років район Нью-Йорка Бронкс був населений зневіреними до межі людьми, багато з яких втратили надію змінити своє становище.

Встановлено, що в житті мешканців Бронкса було мало позитивних явищ, одним з них були дискотеки. Тоді ще перші «діджеї» проводили вечірки в парках, школах або громадських центрах. У 1972 – 1973 рр. особливо стали виділятися заходи, які робив молодий ямайський хлопчина Африка Бамбаата разом зі своїми товаришами. Вони грали переважно фанкову і диско музику, не забуваючи експериментувати, привносячи новаторські ідеї. Так, саме Кул Херк був першим, хто став пускати музику нон-стоп, навчившись зводити пластинки. Місцева молодь була в захваті і натовпами рвалася на їх вечірки [8].

Саме діджеї Бронкса ставили так звані «брейки» – це музичні фрагменти без слів між куплетами, часто з великою кількістю ударних ритмів, що тривали іноді хвилин до десяти. Натовп розступався, утворюючи коло, випускаючи в

нього танцюристів. Чорношкірі підлітки показували все, на що здатні, використовуючи в танці елементи, які робилися на підлозі. Трохи пізніше Кул Херк придумує спеціальну назву для них, а саме «b-boy», розшифровуючи це як «break-boy», ну а сам танець став називатися бібоінгом, пізніше, брейкинг. Брейкинг, в основі якого також лежали соціальні танці, представляв собою мікс з рокінгу, рухів чечітки і інших напрямів.

До 1974 року сформувалася танцювальна культура, яка отримала назву «хіп-хоп». Крім діджеїнгу і бібоінгу до неї належать графіті (мистецтво міського настінного живопису) і вміння вести захід, виконуючи приблизно ту ж роль, що конферансьє в естрадних концертах, начитуючи при цьому вільні імпровізаційні речитативи поверх музики, яку ставить діджей. Слід зазначити, що однією особливістю, яка виділила хіп-хоп, став заклик до миру, творчості і любові. У цьому танці кожен міг знайти своє самовираження. Популярність і вплив хіп-хопу неухильно зростали. Так, завдяки танцювальній культурі хіп-хопу почали відбуватися реальні зміни, зокрема було виголошено гасло про те, що вирішувати проблеми варто не вуличними розбірками між бандами, а танцювальними сутичками, тобто батлами. Таким чином, частину насильства вдалося трансформувати в здоровий дух суперництва. Як наслідок, всюди виникали танцювальні колективи [там само].

Незважаючи на те, що в хіп-хопі можна побачити відгомони сучасних степів, кача і африканських танців – даний стиль танцю більше побудований на імпровізації та емоціях. Тут немає суворої школи, тому кожен може танцювати, так як відчуває і розвивати свій власний стиль. Головним елементом хіп-хопу є кач (groove). Основою хіп-хоп танцю є набір базових рухів. Хіп-хоп культура може бути розділена на два основних типи: old school (стара школа хіп-хопу) і new style (нова школа хіп-хопу). Зазначимо, що школи відрізняються подачею стилю і музика. В даний час з'явилося багато «технік» і «ключів» для того, щоб танець був різноманітний і самобутній. В цілому, хіп-хоп танець напрямок не сценічне, воно використовується тільки як імпровізація.

Наголосимо, що хіп-хоп ділиться на безліч напрямків. Кожен напрямок досить самостійний і несе свій власний сенс. Хіп-хоп для всіх різний і індивідуальний. Припустимо, дві люди вважають себе частиною хіп-хоп культури. Один шалено любить крутитися на голові, а другий малювати на сусідському паркані написи з балончику. Їх майже нічого не об'єднує, крім загальної культурної хіп-хоп складової. Як наслідок у хіп-хоп культурі можна виділити три основні напрямки, зокрема реп, хіп-хоп, бітбокс (музичне), брейк-данс, хіп-хоп (нова і стара школа), паппінг, крамп, флексінг тощо (танцювальне) та графіті (образотворче).

Він являв собою суміш паппінгу, локінг, брейкінгу і нью-йоркських клубних танців. Про перше покоління танцюристів хіп-хопу майже нічого не відомо. Танцювало тоді дуже багато людей, на вулицях і в клубах, і кожен по своєму висловлювався, використовуючи відомі йому рухи. Студій в той час не було, і танцюристи вчилися один в одного на вулиці, або дивлячись телевизор і копіюючи рухи звідти. Тоді не було мережі інтернет і взаємодія між танцюристами з різних міст була слабкою, тому танцюристи покладалися на свій смак і фантазію, а не на якісь загальні правила. Однак, все розмаїття танцю об'єднувала хіп-хоп музика [42].

Вважаємо за необхідне звернути увагу і на відомих танцюристів стилю хіп-хоп, зокрема танцюристи з Брукліна Будд Стретч, Генрі Лінк. Саме вони відіграли важливу роль у становленні танцю хіп-хоп і його популяризації. Зокрема, Будда Стретч був одним з перших, хто почав формувати хореографію на підставі хіп-хопу, роблячи постановки спочатку для деяких нью-йоркських клубів, а після – і для музичних виконавців, зірок першої величини. Тому сьогодні прийнято вважати, що хіп-хоп пішов з Брукліна – одного з районів Нью-Йорка.

У другій половині 80-х починає формуватися інша танцювальна течія – хаус. Люди продовжували танцювати, частина танцюристів перемістилася з вулиць в хіп-хоп клуби, де головним чином грала диско і хаус музика. Хаус музика набирала обертів і в танець вносили все: хіп-хоп, топрок, футворк,

джеркінг, брейкінг, папінг, локінг, лофтінг. Всі означені танцювальні стилі взяли участь у формуванні нового танцювального напрямку, іменованого хаусом. Зазначений стиль взагалі не припускав батли, його просто танцювали, щоб повеселитися і отримати задоволення. Так, оригінальна самостійна техніка хіп-хопу і хауса, перебувала в стадії формування. Рухи були одні й ті ж і бралися вони як і раніше в основному з тих стилів, які вже існували раніше. Головним двигуном змін була музика, її сприйняття танцюристом. Йдеться про таке поняття як «грув». Єдиний рух музики, в якому людина розслабляється і дозволяє музиці забирати, качати танцівника на всі боки, штовхаючи в «кач» своїм ритмом і розчиняючи особистість в потоці звуків. Це є в хіп-хопі та хаусі головним. Імпровізація, фрістайл, проникнення в музику, а не постановочна хореографія – основа всіх народжених в Нью-Йорку стилів.

Світова хвиля захоплення хіп-хоп культурою не обійшла стороною і нашу країну. Як і у випадку з Європою, каталізатором стали фільми про танці. Однак, існування залізної завіси, і, як наслідок, убогість інформації, істотно вплинули на розвиток вуличних танців. У той час як американські колективи колесили по всьому світу, демонструючи хіп-хоп від самих творців, на території нашої держави, яка була в складі Радянського Союзу, потрапляли лише рідкісні касети із записом фільмів. Доведено, що кінець 80-х початок 90-х років відзначаються становленням та розвитком танцювального репу. Багато танцюристів хіп-хопу одночасно читали реп, або були діджеями. У музиці швидко піднялася хвиля нью джек свінгу, ознаменувавши розквіт «мідл скул хіп-хопу». Будучи танцювальним і не таким похмурым як гангста-реп, нью джек свінг сильно сприяв розквіту танцю. Такі рухи як біжить, крос, зараз вважаються класичними в хіп-хопі [63].

Починаючи з середини дев'яностих, в хіп-хопі настала ера відеокліпів. Він проникає в шоу бізнес, і тепер хіп-хоп танцюристів можна побачити чи не в будь-якому кліпі. Така ситуація сприяла найширшому його поширенню по всьому світу. Багато хто починає танцювати, знімаючи рухи з відео кліпів, не знаючи про витoki, техніку виконання. На танець звертають увагу професійні

хореографи, які самі не були танцюристами хіп-хопу. Філософія хіп-хопу і принципи танцю трансформувалися разом зі зміною ставлення до чорношкірих в американському суспільстві. Нові риси руху відображені в новій школі, а сучасним напрямком хіп-хопу стає нова школа, що ввібрала в себе елементи поп-культури, раггі, модерну, латини і белліданса. Танцюрист зберігає зовні м'яку розслаблену манеру, але при цьому всередині нього завжди відчувається кипуча енергія. У глядачів залишається враження повної імпровізації.

Таким чином, танцювальний напрям з певними канонами та правилами виконання має назву хіп-хоп. Темп музики 20-30 тактів на хвилину, 80-120 ударів – повільний хіп-хоп; 26-30 тактів на хвилину, 104-120 ударів – швидкий хіп-хоп. Характерними особливостями танцю хіп-хоп є те, що він музикально виконується, переважно з акцентом на восьмі ноти, контрастна африканська пластика зі стрибками – на фоні візуального послаблення корпусу (або загальної розслабленості рухів) несподівано виникає силовий, акробатичний трюковий елемент. Крім того, виконання рухів має характерну стрибкову дію, з типовими підскоками, коливаннями корпусу, розкачуванням.

Нами було встановлено, що складовою частиною танцю хіп-хоп є брейк-денс, або брейкинг, бібоінг. На основі історико-генетичного аналізу нами було виділено три етапи розвитку бібоінга в 70-80-х роках. Так, перший – «ранні сімдесяті». Тоді в основному виконувалися підстилі рокінг і футворк, причому базові елементи значно відрізнялися від сучасних. Наступний етап – «середні сімдесяті». Якщо на початку бібоінг танцювали в основному афроамериканці, які цінували фанк, то тепер до руху приєдналися вихідці з Латинської Америки, танцювальна культура яких ґрунтувалася на сальсі, хастлі. Подібне злиття плідно відбилося на розвитку бібоінга. Виникає багато нових рухів, такі як свайпс, сикс степ, бебі фриз. Саме з цих елементів починають навчання в школах бібоінга [8].

Третій період – «пауер мув ера». На початку вісімдесятих в брейкингу відбувається справжній технічний прорив. З'являються руху, які тепер щільно асоціюються з бібоінгом: кручення на голові і віндмілл – «вітряк». Ці елементи

вивели танець на новий рівень. У ньому стало більше силових обертань. Ставши дуже видовищним, брейкінг не міг не привернути пильну увагу широкої публіки. Як наслідок, танцюристи з Нью-Йорка, взяли за назву стилю понівечену назву колективу «Електрик Бугалуз». Так з'явилася нью-йоркська версія папінга – «електрик-бугі», виконавці якого розважали людей, пересуваючись з вечірки на вечірку. Танцівники відзначалися сильними заготовками театрального плану з використанням пантоміми. Пізніше з'явилося досить багато танцюристів такого «електрик-бугі».

Таким чином, на початку 1980-х танцювальний світ Америки завирував, отримавши оновлений брейкінг і зовсім новий електрик-бугі. Нові стилі прориваються на широкий екран, знімаються фільми про модні танці з танцюристами в головних ролях. У 1983-1984 рр. виходять відразу кілька кінострічок: «Дикий стиль», «Танець-Спалах», «Брейк-данс», «Біт вулиця». Зазначені фільми завоювали величезний успіх і транслювалися по всьому світу.

Завдяки виходу цих фільмів і роботі засобів масової інформації, з'являється термін «брейк-данс», який об'єднав танцюристів бібоінга, папінга, локінга і електрик-бугі. Малькольм Макларен став одним з перших, хто зайнявся розкручуванням команд брейк-дансу і випустив перший хіп-хоп кліп. Згодом, він зняв три документальних відеофільми з основними елементами танцю і випустив у продаж. У 1984 році балетний театр Сан-Франциско відкриває сезон гала-концертів із сорока шести брейкерів, сотня бі-боїв виступає на закритті олімпіади в Лос-Анджелесі. Так, країною прокотився перший комерційний хіп-хоп тур. У Лос-Анджелесі відкривається легендарне хіп-хоп радіо KDAY. Було організовано брейк-гастролі, які відзначилися в багатьох країнах світу. Після такого високого піку популярності, інтерес до танцю з боку засобів масової інформації швидко спадає. Уже до 1987 року бібоінг йде на спад [56].

Наголосимо, що в Німеччині в 1990 році в Ганновері, Томас Хергенроетер, учасник колективу Вогненні Рухи вирішив провести баттл з брейкінгу. Брало участь всього дев'ять команд, а глядачів прийшло близько

чотирьохсот. Вже через кілька років число глядачів досягає чотирьох тисяч чоловік. Участь у баттлі брали команди з усієї Європи. Фестиваль відзначається спонсорами, промоутерами. Він отримує назву Битва року. До 1997 року в шоу з'являється номінація «командне шоу». Так, для участі приїжджають не тільки європейські танцюристи, а й американські. Битва року стає щорічним міжнародним чемпіонатом з брейк-дансу.

Натомість, у 1996 році в Лондоні стартує ще один щорічний великий чемпіонат з брейкингу «Англійський бі-бой чемпіонат». Цей захід спрямовано перш за все на баттли: командні, два на два, один на один, що відрізняє його від німецької Битви року, де на чільне місце поставлено шоу. Також, розвитку танцю дуже допомагає музичний напрям фрістайл, що набирає популярність в Європі. У 90-х роках брейкинг перестає бути чимось неординарним, займаючи свою нішу в молодіжній культурі. Разом з цим починає змінюватися система цінностей. Раніше танець був віддушиною, повним творчістю. Тепер головне – тренування і перемога. Європа з невеликою затримкою через телебачення та відеозаписи почала отримувати інформацію про те, що відбувалося в Америці на початку 80-х. Так, у 1982 році до Англії потрапляє електро-фанк музика, англійці стали крутити на своїх вечірках «брейки», що і дало початок хіп-хоп руху в Європі. Одночасно з цим починається повальне захоплення брейкингом. З'являються перші команди бі-боїв, які танцюють в Німеччині, Італії, Угорщині, Англії, Голландії та багатьох інших країнах.

Зазначимо, що в нашій країні брейк-данс зародився в середовищі «золотої молоді» і «особливо наближених» до неї. Точкою відліку можна вважати 1983-1984 роки коли демонструвати брейк-данс разом з електрик-бугі на сцені для широких мас почав відомий музикант і лідер групи «Арсенал» Олексій Козлов. Так, брейк-данс стає дійсно масовим видом танцю. Однак, уже до 1988 року популярність танцю починає спадати [7].

Отже, підсумовуючи вище сказане доцільно систематизувати які ж танці належать до старої школи хіп-хопу, а які складають нову школу хіп-хопу. Так, стара школа хіп-хопу складається з брейк-денсу, локінгу і попінгу, які

об'єднані в групу фанк-напрямків. Наголосимо, що локінг, який випадково винайшов Дон Кемпбелл. Він прагнув вразити друзів на дискотеці, але занадто довго роздумував над рухами, через що часто завмирав в різних позах на кілька секунд. Незабаром після цього дивний танець з уривчастими рухами, розкидання рук, петлями і стрибками почали танцювати всі Сполучені Штати Америки. Інший танець старої школи хіп-хоп – поппінг – заснований на швидкому скороченні і розслабленні м'язів, які з боку виглядають як різкі поштовхи на тулуб виконавця. Танцюристи цього стилю вміло поєднують управління навіть найдрібнішими м'язами свого тіла з танцювальними рухами інших напрямків.

Основним стилем старої школи хіп-хоп танцю є брейк-денсу. Зазначимо, що з плином часу стара школа поповнилася такими оригінальними танцювальними стилями, як робот, кінг-тат і електрик бугало. Зазначимо, що останній був випадково винайдений хлопцями, які дуже хотіли танцювати поппінг, але не знали, як. Натомість нова школа хіп-хопу ставить ставку на активну роботу ніг, на відміну від старої школи, яка базується на акробатичних елементах. Нова школа хіп-хопу включає в себе одне з ключових напрямків – фрістайл, або новий стиль, що утворювався разом зі змінами у ставленні до чорношкірих в Америці. Старий, добрий базовий хіп-хоп увібрав в себе елементи раггі, модерну і навіть латини і перетворився в танець-імпровізацію: виконавець рухається дуже динамічно і в той же час розслаблено, тому у глядачів складається враження, що номер вигадується на ходу. Не дарма ж хіп-хоп називають філософією свободи.

Фрістайл відрізняється і своїм наповненням: він включає в себе рухи з різних танцювальних напрямків, не загострюючи уваги на те, хіп-хоп це чи ні. Так, імпровізатор володіє широким набором елементів, йому залишається тільки фантазувати і слухати своє тіло. Одним із напрямків нової школи хіп-хоп є LA Style, що зародився в Лос-Анджелесі. Відмінність такого хіп-хопу в тому, що він орієнтований на шоу. Означений стиль ефектно виглядає на відео, тому його стали використовувати в музичних кліпах і при постановці великих шоу.

Тут важливі точність рухів, чітка поставлена хореографія, часта синхронність, але не імпровізація.

Крамп є однією зі складових нової школи хіп-хопу. Його манера виконання заснована на дуже енергійних рухах усіма частинами тіла. Виглядає стиль ефектно, але вельми агресивно. Розшифровується абревіатура Крамп як «Імперія абсолютної сили духовної похвали». Тобто напрямок націлений на вираз індивідуальної сутності танцюристів. C-Walk – стиль хіп-хопу з дуже незвичайною історією. У 80-х роках минулого століття він був символічним танцем скандально відомої реперської банди Crips (звідси – Crip Walk). Учасники використовували танець стопами, як свою мову: різкими рухами ніг вони зображували своє ім'я, перекреслювали імена суперників і навіть подавали сигнали.

### **Висновки до розділу 3**

На основі загальнонаукових (аналіз, синтез, узагальнення, систематизація) та конкретно-наукових (історико-генетичний та ретроспективний аналіз) нами було з'ясовано, що танцювальний стиль диско виникає в середині 1970-х років. Його появі спричинила мода на «танці під платівку». Швидкою ритмічною основою відзначалася і музика диско, яка підкреслювалася фальцетами вокалу і синтезаторною музикою. Доведено, що популярність танцю диско принесли саме художні кінострічки та музична творчість вокальних та інструментальних груп і окремих виконавців. Стилiстикою танців диско стали довільні, одноманітні рухи, які передавали та наслідували характер музичного супроводу. Танці диско відзначаються виконанням на місці або з невеликим просуванням в характері переступання. Крім того, танці доповнювалися різноманітними стрибками, акцентованими, енергійними рухами рук, оплесками та позами. Термін «диско» означає стиль популярної танцювальної музики другої половини 1970 р. для неї було характерним різноманітні чіткі ритми, визначені четвертні ноти та підтримка бас-барабанами. Більш того, домінували вокал, клавішні, струнні, електронні

інструменти, на відміну від року, де переважали гітари. Як наслідок, танець диско несе в собі велику кількість різноманітних стилів, що виконувався на вечорах і дискотеках та набув віртуозного, атлетичного виду.

Диско має одноманітну ритмічну основу, а саме 125 ударів на хвилину. Встановлено, що танець диско має такі різновиди, як: mellow disco (повільний, ліричний диско, в темпі 95 – 110 ударів за хвилину), хастл (американський різновид диско. Це парний танець, який можна танцювати на дискотеках з будь-яким партнером, під будь-яку музику, на будь-якому, навіть найменшому, просторі), євро диско (стиль диско, поширений в Європі).

Аналіз наукових джерел та їх систематизація дозволили з'ясувати, що стиль танцю з дуже глибокими історичними, соціальними коренями є хіп-хоп, культура якого була міжнародно визнана з 70-х рр. XX ст. Батьківщиною хіп-хоп танцю вважається один з найбідніших кварталів Нью-Йорка – Південний Бронкс. Історико-генетичний аналіз засвідчує, що в процесі свого розвитку хіп-хоп танець відзначається двома школами, зокрема старою та новою. Так, на основі порівняльно-зіставного аналізу нами було встановлено, що до старої школи хіп-хопу належать брейк-денс, локінг і поппінг, які об'єднані в групу фанк-напрямків. Сьогодні стара школа поповнилася такими оригінальними танцювальними стилями, як робот, кінг-тат і електрик бугало. Зазначимо, що останній був випадково винайдений хлопцями, які дуже хотіли танцювати поппінг, але не знали, як.

Натомість нова школа хіп-хопу ставить ставку на активну роботу ніг, на відміну від старої школи, яка базується на акробатичних елементах. Нова школа хіп-хопу включає в себе одне з ключових напрямків – фрістайл, або новий стиль, що утворювався разом зі змінами у ставленні до чорношкірих в Америці. Фрістайл включає в себе рухи з різних танцювальних напрямків, не загострюючи уваги на те, хіп-хоп це чи ні. Одним із напрямків нової школи хіп-хоп є LA Style, що зародився в Лос-Анджелесі. Відмінність такого хіп-хопу в тому, що він орієнтований на шоу. Означений стиль ефектно виглядає на відео, тому його стали використовувати в музичних кліпах і при постановці великих

шоу. Крамп є однією зі складових нової школи хіп-хопу. Його манера виконання заснована на дуже енергійних рухах усіма частинами тіла. Виглядає стиль ефектно, але вельми агресивно. C-Walk – стиль хіп-хопу з дуже незвичайною історією. У 80-х роках минулого століття він був символічним танцем скандально відомої реперської банди Crips (звідси – Crip Walk). Учасники використовували танець стопами, як свою мову: різкими рухами ніг вони зображували своє ім'я, перекреслювали імена суперників і навіть подавали сигнали.

Отже, висвітлення вуличних танців як складової сучасного танцю, дало можливість охарактеризувати специфіку танцю диско, окреслити особливості та напрямки танцю хіп-хоп.

## ВИСНОВКИ

Запропоноване дослідження, присвячене проблемі сучасного танцю: формування внутрішньо жанрової системи та узагальнення його результатів підтверджують, що поставлені завдання повністю виконані, мета дослідження досягнута.

В основу дослідження покладена проблема становлення та розвитку сучасного танцю та виявлення його основних напрямків.

Результати проведеного теоретичного дослідження дали змогу сформулювати такі висновки, а саме:

1. Як досліджуваний феномен сучасний танець представлений трьома напрямками, зокрема джаз танець, танець модерн, стрит денс або вуличні танці. Під джаз танцем – ми розуміємо танець афроамериканського походження, що заснований на імпровізації та є однією із форм пластичного самовираження особистості. Модерн танець – це танець ідеї та форми, де виконавець задля розкриття власного образу, застосовує імпровізацію та пластику свого тіла. Зазначимо, що поєднання джаз танцю та модерн танцю має назву джаз-модерн. Стрит денс або вуличні танці – напрям сучасної хореографії, що поєднує два головні стилі – диско та хіп-хоп. Встановлено, що у вітчизняному науковому просторі найбільш актуальними є роботи, які присвячені проблемі джаз танцю та модерн танцю. Доведено, що проблема вуличних танців не була об'єктом цілісних наукових досліджень.

2. Доведено, що перші згадки про джазовий танець датуються XVI ст., коли чорних рабів почали привозити на територію Америки. Батьківщиною джазового танцю є Африка. Основоположниками джазового танцю були афроамериканці та мешканці чорного континенту. На території США джазовий танець ввібрав у себе фольклор багатьох національностей. Встановлено, що найбільша популярність джазового танцю припадає на першу половину XX ст., коли завдяки діяльності Кетрін Данхем, «чорний» танець перетворюється в сценічне мистецтво (18 квітня 1940 р. – американській публіці було

представлено постановку в стилі джаз «Тропіки і гарячий Джаз». Встановлено, що до кінця 60-х років джаз танець міцно утвердився серед напрямків сучасної хореографії та характеризується наступною класифікацією: теп-данс, класичний джаз-танець, бродвей-джаз або шоу-джаз-танець, афро-джаз-танець, джаз-фольк-танець, стріт-джаз-танець.

На початку ХХ ст. виникає новий напрям в хореографічному мистецтві – модерн. Танець модерн завоював популярність на території Америки та Німеччини. Доведено, що Люї Фуллер, Айседора Дункан, Марта Грехем – були основоположниками американського модерну. Натомість, фундаторами нової хореографії на території Німеччини стали Мері Вігман, Рудольф Лабан, Жак Далькрос, Грет Палука, Курт Йосс. З'ясовано, що характерними ознаками танцю модерн стали відмова від традиційного класичного танцю, звернення до почуттів, емоцій, думок.

3. Виявлено, що в 70-х рр. ХХ ст. відбулося злиття джаз та модерн танцю. З'являється новий напрямок в сучасному танці – джаз-модерн, першим педагогом і хореографом, який грамотно з'єднав техніки двох стилів став Джек Коул. Рухи класичної хореографії додав Метт Меттолкс. Доведено, що з джазового танцю джаз-модерн запозичив позу колапсу, ізоляцію і поліцентрію, поліритмію, мультиплікацію, координацію. Натомість, стиснення, розширення та рівні було запозичено з модерну.

4. Виявлення витоків та особливостей розвитку вуличних танців як складової сучасного танцю надають підстави стверджувати, що танець диско з'являється в 70-х рр. ХХ ст. Саме в 1974 році новий танцювальний стиль постає у клубах Нью-Йорка (США), а далі підкорює всю Європу. Відомо два його стильових напрямки, зокрема американський диско, що увібрав в себе традиції і звучання фанку і соулу та європейський диско – успадкував характерні тенденції традиційної естради і переплітався з новими течіями в поп-музиці. Диско є парним танцем, що включає в себе рухи руками, ковзаючі кроки і повороти. Доведено, що пік популярності танцю диско припадає на 1977 рік, коли на екрани виходить фільм «Лихоманка суботнього вечора» з

Джоном Траволтою у головній ролі. Встановлено, що музика для танцю диско характеризується швидкими та чіткими ритмами електричних ударних інструментів, що нагадують удари метронома. Диско має одноманітну ритмічну основу, а саме 125 ударів на хвилину. Встановлено, що танець диско має такі різновиди, як: mellow disco (повільний, ліричний диско, в темпі 95 – 110 ударів за хвилину), хастл (американський різновид диско. Це парний танець, який можна танцювати на дискотеках з будь-яким партнером, під будь-яку музику, на будь-якому, навіть найменшому, просторі), євро диско (стиль диско, поширений в Європі).

У 70-х рр. ХХ ст. доповнює вуличну хореографію і танець хіп-хоп, що батьківщиною якого є Південний Бронкс (Нью-Йорк). Хіп-хоп танець відзначається старою та новою школами. До старої школи хіп-хопу, яка базується на акробатичних елементах, належать брейк-денс, локінг і поппінг, які об'єднані в групу фанк-напрямків та кінг-тат і електрик бугало. Фрістайл, LA Style, крамп, C-Walk характеризують нову школу хіп-хопу, яка орієнтована на шоу, на енергійних рухах усіма частинами тіла.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми сучасного танцю: формування внутрішньо жанрової системи й засвідчує необхідність її подальшого розроблення за такими перспективними напрямками, як вивчення педагогічної спадщини основоположників сучасного танцю, дослідження шкіл сучасного танцю в Україні та світі, оптимізація освітнього процесу засобами сучасної хореографії.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній хореографії: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2005. 20 с.
2. Бернадська Д. П. Сучасна хореографія в контексті синтезу мистецтв. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2013. № 7. С. 78 – 86.
3. Бернадська Д. П. Розвиток неокласичного балетного стилю в хореографії ХХ століття. URL: [http://dspu.edu.ua/youngsc/AQGS/2014\\_8/Art/77-82.pdf](http://dspu.edu.ua/youngsc/AQGS/2014_8/Art/77-82.pdf).
4. Белов М. Естетичне виховання засобами хореографічного мистецтва. Київ, 2008. 124 с.
5. Васич Ю. Сучасний танець та місце традиційної танцювальної символіки в українській хореографії. *Філософія та політологія в контексті сучасної культури*, 2014. № 7. С. 26 – 31.
6. Верховенко О. Джаз-танець: генеза й трактування дефініції. *Тенденції розвитку сучасної хореографії*: матеріали II Міжнародної науково-практичного семінару м. Луганськ, 27-28 листопада, 2010 р., Луганськ, 2010. С. 13–18.
7. Вуличні танці. URL: <https://kolibri.co.ua/index.php/vulychni-tanci.html>.
8. Гордій А. Сучасне молодіжне танцювальне мистецтво та специфіка його викладання на прикладі хіп-хоп танцю. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 2017. № 2. С. 149–157.
9. Добротвірська К. А. Айседора Дункан і театральна культура епохи модерну. Київ, 1992. 210 с.
10. Драч Т. Становлення суміжних з модерном напрямів хореографії в Україні. *Молодий вчений*, 2018. № 5. С. 151–155.
11. Дункан А. Танець майбутнього. Київ, 1994. 89 с.

12. Про освіту: Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII). URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>.
13. Про позашкільну освіту: Закон України від 22.06.2000; № 184 - III. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1841-14>.
14. Зародження стилю модерн. URL: [https://otherreferats.allbest.ru/culture/00102711\\_0.html](https://otherreferats.allbest.ru/culture/00102711_0.html).
15. Ірдиєнко К. Еволюція розвитку сучасної хореографічної естетики. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*, 2014. № 14. С. 144–147.
16. Історія розвитку танцю модерн. URL: <http://xreferat.com/47/5102-1-stor-ya-rozvitku-tancyu-modern.html>.
17. Історія сучасного танцю. URL: <https://travel-in-time.org/uk/istoriya-vinahodiv/istoriya-suchasnogo-tantsyu-interv-yu/>.
18. Кебас О. Б. Імпровізація в сучасному танцювальному мистецтві. *Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів: II Всеукр. наук.-практ. конф.*, 12 – 13 трав. 2005 р. Київ, 2005. С. 24–26.
19. Колногузенко Б. Види мистецтва та хореографії. Харків, 2009. 196 с.
20. Концепція національно-патріотичного виховання молоді. Наказ №3754/981/538/4 від 27.10.2009. URL: <http://www.civicua.org/news/view.html>.
21. Кундис Р. Естетика та ідеологія вільного танцю. Філософія руху тіла. *Молодий вчений*, 2018. № 10. С. 168 –173.
22. Лобан Т. Роль спадщини майстрів джазового танцю в сучасному хореографічному просторі. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*, 2015. № 16. С. 179–187.
23. Макарова З. Диско як популярний танцювальний стиль другої половини ХХ століття: особливості хореографічної стилістики. *Мистецтвознавчі записки*, 2018. № 33. С. 259–266.

24. Медвідь А., Андрощук Л. Вплив танцю модерн на розвиток сучасної хореографії. URL: <https://studmpf.udpu.edu.ua/>.
25. Мерлянова О. А. Міфологія як джерело зображувальних засобів українських хоріводів. *Культура: музика і танці*: Матер. І Міжн. наук.-практ. конф. Наука: теорія та практика. Дніпропетровськ, 2006. С. 89–93.
26. Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 року (2013). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/>.
27. Небесник А. Прояви постмодерн-хореографії в Україні. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 2017. № 37. С. 245–251.
28. Небесник А. Студії сучасного танцю в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Театр, кіно та хореографічне мистецтво*, 2018. № 41. С. 347–353.
29. Никитин В. Ю. Модерн-джаз танец: Етапи розвитку. Метод. Техника. Минск, 2004. 414 с.
30. Оборська С. Клубна хореографія: імпровізація як засіб творчого дозвілля. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2019. № 1. С. 365–370.
31. Пастух В. Модерні хореографічні напрями в Галичині (20-30- ті роки ХХ століття). Київ:Знання, 1999. 41 с.
32. Плахотнюк О. Джаз-танець у контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва України. *Хореографія*, 2013. С. 179–187.
33. Плахотнюк О. Культурно-мистецький вплив джаз-танцю на формування модних тенденцій ХХ століття. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 2015. № 27. С. 252–261.
34. Плахотнюк О. Сучасний джаз-танець як феномен художньої культури (дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн). Івано-Франківськ, 2016. 189 с.
35. Плахотнюк О. Джаз танець на академічній балетній сцені: генезис та персоналії. URL: <http://dspu.edu.ua/hsci/wp-content/uploads/2017/12/008-26.pdf>.

36. Погребняк М. *Танець «модерн» ХХ ст.: витоки, стильова типологія, панорама історичної ходи, еволюція*: монографія. Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2015. 312 с.
37. Погребняк М. Танець модерн Галичини 20-30-х років ХХ століття. *Молодий вчений*, 2017. № 8. С. 52–57.
38. Погребняк М. Танець «модерн» у художній культурі ХХ ст. (авторeref. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01). Київ, 2009. 21 с.
39. Погребняк М. Театральний джаз-танець: генеза та його естетичні особливості. *Тенденції і перспективи розвитку світового хореографічного і музичного мистецтва*: матеріали Всеук. наук.-практ. конф. Полтава, 2013. С. 78–80.
40. Погребняк М. Сценічний (театральний) джаз-танець: витоки та естетичні особливості. *Молодий вчений*, 2018. № 2. С. 44–50.
41. Подік Т. Розвиток ритміко-пластичних здібностей через стильове розмаїття сучасної хореографії. Кривий Ріг, 2017. 104 с.
42. Радченко Т. (2020). Сучасний танець: становлення системи. Дні науки – 2020: матеріали студентської онлайн-конференції. С.145-147.
43. Святелик Ю. В. Міфологічні засади хореографічної культури. URL: [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/mz/2010\\_18/33.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/mz/2010_18/33.pdf).
44. Синьоокий О. Феномен диско-комунікації: соціально-економічна природа, психологічний механізм, політико-географічна структура, інформаційно-правові тренди. *Теоретична і прикладна економіка*, 2012. № 1. С. 154–293.
45. Соляна О. В. Хореографічна культура у контексті реалізації концепції загальної мистецької освіти. *Світ виховання*, 2007. № 2. С. 21–23.
46. Степанюк І. Хореографічна культура як органічний складник духовного життя особистості. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*, 2012. № 15. С. 177–180.

47. Степанюк І. Хореографічна культура як органічний складник духовного життя особистості. *Естетика та філософія мистецтва*. Волинь, 2014. № 15. С. 177–180.
48. Стилi сучасного танцю контемпорарі. URL: <https://ocnt.com.ua/stili-suchasnogo-tancyu-kontemporari/>.
49. Танець модерн в художній культурі ХХ століття. URL: <https://allref.com.ua/uk/skachaty>.
50. Танець модерн для дітей. URL: <https://www.gildiaballet.com.ua/ru/vystavy-2/2-uncategorised/159-tanets-modern>.
51. Ткаченко І. Розвиток вищої хореографічної освіти в Німеччині (друга половина ХХ – початок ХХІ століття) (дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук). Суми, 2018. 305 с.
52. Ткаченко І., Солощенко В. *Розвиток хореографічної освіти в німецькомовних країнах (ХХ – початок ХХІ ст.)*: монографія. Суми: ФОП «Цьома С. П.», 2016. 216 с.
53. Тригуб І. В. Організаційно-змістові пріоритети фахової підготовки вчителя-хореографа. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2009. № 9. С. 40–41.
54. Феліксдал Б. Сучасний джаз-танець у Європі. Балет. Київ, 1995. № 1. С. 62.
55. Фриз П. І. Хореографічна культура як чинник творчого розвитку особистості дитини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.01. К. : ДАКККіМ, 2007. 19 с.
56. Хендрик О. Проблема забезпечення навчально-методичним інструментарієм дисципліни «Танець хіп-хоп» у ВНЗ України. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*, 2016. № 54. С. 255–265.
57. Хендрик О. Поняття contemporary dance та композиції його хореографічного тексту. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2017. № 3. С. 128–133.

58. Хольченкова Н. Сучасний танець: основні напрями та характерні особливості розвитку. *Сучасні проблеми здоров'я та здорового способу життя у педагогічній освіті*, 2018. С. 183–188.
59. Хорошун Б. І. Українська та зарубіжна культура. К.: НТУ, 2010. 464 с.
60. Чаус О. Танець модерн і танцювальна імпровізація в сучасному хореографічному мистецтві. *Тенденції розвитку сучасної хореографії: матеріали II міжнародної науково-практичного семінару (27-28 листопада, 2010 р., Луганськ)*. Луганськ: Вид-во ЛДІМК, 2010. С. 112–117.
61. Чепалов, О. І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. Харків, 2007. 215 с.
62. Чепалов О. І. Жанрово-стильова модифікація вистав західноєвропейського хореографічного театру ХХ ст. (автореф. дис. на здоб. наук. ступ. д-ра мистецтвознавства: 26.00.01). Харків, 2008. 21 с.
63. Чернобай І. Становлення сучасного хореографічного мистецтва. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/2731>.
64. Шабаліна О. М. Модерний танець жінок-балетмейстерів Заходу ХХ ст.: культурологічний аспект (автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01). Харків, 2010. 22 с.
65. Шалапа С. Методика роботи з хореографічним колективом. Київ, 2015. 265 с.
66. Шариков Д. І. Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ століття (автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01). Київ, 2008. 21 с.
67. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю. Київ: КиМУ, 2008. 159 с.
68. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії. Київ: Видавець Карпенко В.М., 2008. 204 с.

69. Шариков Д. І. Хореологія та балетознавство як мистецтвознавчі наукові дисципліни. *Мова культури в просторі Університету*: матеріали Міжнар. наук-практ. конф, 2011. С. 45 – 48.

70. Що таке хіп-хоп . URL: <https://one-life.lviv.ua/blog/stili/do-vashoi-uvagi-odin-iz-najvidomishih-vulichnih-tanciv-nir-nor>.

## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### Глосарій

**Теп-танець** (ter dense) – танець зі стуком, його також називали степ, чечітка. Теп – стиль у сучасній хореографії; його характерні риси: акцент на індивідуальну майстерність, імпровізаційність та чіткий удар і ритм, легкість, незначна робота корпусу порівняно з ногами, що працюють за головною технікою.

**Класичний джаз-танець** – це танцювальна система зі сталими законами побудови танцювального руху всього тіла танцівника й окремих частин – як по горизонталі, так і по вертикалі сценічного простору, зі сформованою методикою підготовки танцівника-виконавця, який володіє віртуозною технікою (залучає елементи інших танцювальних систем, зокрема класичного танцю, модерн-танцю, народного танцю).

**Афро-джаз-танець** (від англ. afro-jazz) – різновид танцю, що поєднує класичні джазові елементи (оберти, перегинання в корпусі, характерні стрибки) з етнічною афро-пластикою.

**Хіп-хоп-танець** (від 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-бугі, брейк-денс, клубні танці (club dance) – фанк, техно, хаус, ер-ен-бі (R & B).

**Сучасний танець** – це танець, в якому через рухи людина вільно висловлюють власні почуття, емоції, прагнення та переживання, без будь-яких обмежень.

**Джаз танець** – це танець афроамериканського походження, заснований на імпровізації, є однією із форм пластичного самовираження людини.

**Модерн танець** – танець ідеї та форми, де виконавець задля розкриття власного образу, застосовує імпровізацію та пластику свого тіла.

**Стрис денс або вуличні танці** – напрям сучасної хореографії, що поєднує два головні стилі диско та хіп-хоп.

**Диско** – означає стиль популярної танцювальної музики другої половини 1970 р. для неї було характерним різноманітні чіткі ритми, визначені четвертні ноти та підтримка бас-барабанами.

**Додаток Б**  
**Айседора Дункан**

