

УДК 793.3:792.02(73)(091)"190"

*Марина Погребняк
(Полтава)*

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ТЕАТРАЛЬНИХ ФОРМ ДЖАЗ-ТАНЦЮ В США НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті виявлено й систематизовано культурно-історичні передумови виникнення театральних форм джаз-танцю в США на початку ХХ ст. З'ясовано загальні риси африканської культури й наслідки її асимілювання в Новому Світі. Розглянуто танцювальні складові менестрельної естради та виявлено характерні особливості менестрельних танців.

Ключові слова: театральний танець, джаз-танець, спіричуел, музичний театр менестрелей, регтайм, блюз, кейкуок, брейкдаун, соціальні джазові танці.

Cultural and historical premises of the emergence of jazz dance theatrical forms in the USA at the beginning of the 20th century are revealed and systematized in the article. The general features of African culture and the consequences of its assimilation in the New World are shown. The dance components of the minstrel variety art are considered and the typical peculiarities of the minstrel dances are found out.

Keywords: theatrical dance, jazz dance, spirituals, minstrelsy musical theatre, ragtime, blues, cakewalk, breakdown, social jazz dances.

Актуальність дослідження. Джазовий танець як явище хореографічної культури має афроамериканське коріння й еволюціонував саме в США. Пройшовши шлях від фольклорного ритуального до соціального (побутового), сценічного й різноманітних форм театрального танцю, він на початку ХХ ст., у період прагнення до радикального оновлення виразних засобів доби романтизму і класицизму, стає одним з нових стильових напрямів хореографічного мистецтва. Сьогодні, на початку ХХІ ст., джаз-танець використовується як танцювальна складова українських мюзиклів, драматичних вистав, у навчальному процесі вищих навчальних закладів, тому виникає потреба в теоретичній підтримці митців і навчального процесу. І звернення авторки до означеної теми є досить вчасним та актуальним. Актуальність даної проблеми посилюється невизначеністю його стильової типології.

Аналіз досліджень. Проблемам теорії та історії нових напрямів театрального танцю присвячені нечисельні наукові праці дослідників пострадянського простору (П. Білаш, О. Верховенко, К. Добротворська, О. Левенков, В. Пастух, О. Плахотнюк, М. Погребняк, О. Чепалов, О. Шабалина, Д. Шариков). Серед вищезазначених науковців лише О. Плахотнюк робить спробу розглянути феномен джаз-танцю в системі зв'язків художньої культури і торкається окремих «соціокультурних засад становлення джаз-танцю» [7, с. 51–56]. О. Верховенко розглядає композиційні прийоми окремих російських балетмейстерів при побудові танцювальної складової мюзиклів. Також дослідниця характеризує пластичне вирішення лібрето декількох українських мюзиклів, створених на основі творів української літератури [1]. Дотичним до проблем нашого дослідження є наведені в дисертації Ф. Сафронова [8] факти, що стосуються шляхів переміщення американського музичного джазу до Європи, поєднання джазу з театральним мистецтвом оперети, музичних ревію та тісного зв'язку з танцем.

Однак поза межами існуючих розробок залишається виявлення і систематизація культурно-історичних передумов виникнення театральних форм джаз-танцю у США на початку ХХ ст., що і є **метою даної наукової розвідки.**

Виклад основного матеріалу. З аналізу джерел [2; 3], присвячених джазу як явищу музичної культури авторкою виявлено низку культурно-історичних передумов виникнення театральних форм джаз-танцю в США на початку ХХ ст.

Однією з них стала відсутність у країні до кінця ХІХ ст. розвиненої аристократичної культури, балетної традиції зокрема, і як наслідок, – театрів, оперних і концертних залів, консерваторій.

З другого боку, – обмеженість і консервативність світогляду вихідців з «низів» західноєвропейського суспільства, що протягом тривалого часу прибували до північних британських колоній з відповідними художніми смаками.

По-друге, загальновідома непримирима пуританська атмосфера, що проявлялася в ненависті до світського і церковно-католицького мистецтва, особливої агресивності до театру («храму диявола»). У поєднанні з високим політичним авторитетом і фактичною владою, вороже відношення пуритан до мистецтва набуло форми закону. За колоніального періоду будь-яке мистецтво, що не мало відношення до богослужіння (у якому нічого, крім псалмів і гімнів не допускалося), ставало нелегальним. І навіть тоді, коли установки пуритан втратили свою законодавчу силу, душі американців залишалися під владою їхніх моральних норм.

По-третє, виникнення так званого *underworld* («підвального світу») з нищими формами діяльності й загальною бездуховністю внаслідок територіальної експансії на Захід, Південь і Південний Захід, територій, що межували з латинською культурою. Тут, у шинках, кублах, борделях, народжувалася особлива художня виразність, яку можна назвати протилежністю виразності «цивілізованого» європейського мистецтва.

По-четверте, підвладність мистецтва законам комерції, яке, відтак, тяжіло до вульгарності, елементарності, а не до вишуканості і складності.

Для виявлення інших чинників, що сприяли виникненню сценічних форм джаз-танцю, формуванню його естетики, розгляньмо загальні риси африканської культури та наслідки її асимілювання в Новому Світі. З'ясовано, що на Африканському континенті (за площею він учетверо більший за площу США) є безліч різних природних і культурних зон. При всій різноманітності африканських культур у більшості з них є загальні риси, серед яких виділяється особлива соціальна організація, властива племінним товариствам і майже незнайомі західній цивілізації. Африканець же фактично не відокремлює особисте життя від суспільного. Багато подій, які ми звикли розглядати як «особисті» або «сімейні» – народження, смерть, одруження, для африканця пов'язані із життям усього його роду.

Є весільні, поховальні, мисливські та сільськогосподарські обряди. Є обряди і для більш звичайних подій, на зразок щоденної молитви або навіть оброблення м'яса. Тому африканська музика здебільшого має ритуальний або громадський характер [3, с. 17].

Коли протягом трьохсот років, з ХVІ до ХІХ ст., чорних рабів везли з Африки до країн Латинської Америки і США, то, потрапивши до Америки, вони досить швидко відновлювали свої свята і звичаї. Однак в Америці різні племена змішалися в єдине ціле. Так, з одного боку, на колишній латинській землі, яка стала лише в 1803 році північноамериканським штатом Луїзіана, на площі Конго («Place De Beauregard»), що в Новому Орлеані, майже до кінця ХІХ ст. продовжувалося інтенсивне життя танців і музики африканських племен («Kraels» «Minakes», «Conder» та ін.) у їхньому майже первісному вигляді, яке вирізнялося непристойним еротичним виглядом. Новоорлеанські «оргії» слугували головним джерелом негритянського світського фольклору на Півдні США [14, р. 135].

Одночасно йшов й інший процес. Оскільки основний контингент населення США складався з ірландських, шотландських й англійських переселенців, то танці саме цих національних культур були важливою складовою мистецтва в повсякденному житті. Ці танці можна розділити на дві великі групи. До першої належали так звані «кантрі данс» – сільські танці, позначені фольклорним характером, які виконували

групою або дуетом. Ірландські танці «Джиг» і «Клогі» виконували у спеціальному дерев'яному взутті, за допомогою якого вистукували ритм. До другої групи танців, популярних у цей час, можна віднести менует (XVIII ст.), котильйон, контрданс, кадрили і галоп (XIX ст.) [5, с. 5].

Ці два напрями музичної і танцювальної культури – європейський і африканський – у Новому Світі впливали один на одного. Асимілювання відбувалося на основі африканської культури, ритмів і танців фольклорного характеру, на які накладалися різні нашарування – етнічні, релігійні, естетичні, геополітичні. Цей процес можна вважати однією з передумов зародження сценічного джаз-танцю.

Наступною (однією з важливих) передумовою народження художніх форм театрального джаз-танцю стало виникнення в північному Новому Світі в XIX – на початку XX ст. нових видів музики, так званої переджазової епохи, а саме: спіричуелу, музичного театру менестрелів, регтайму і блюзу, що народилися зі «схрещування негритянського фольклору й суто американських художніх традицій» [3, с. 36] і були нерозривно пов'язані з різноманітними формами танців імпровізаційного характеру.

Ці попередники джазу і сам джаз, за твердженням В. Конен, «цілком відносяться до позаєвропейських видів музики» [3, с. 38], у яких власна самостійна образна система, свої прийоми формотворення і композиції, виконавча манера, інструментальне звучання, музична мова.

Так, спіричуел / «Spiritual» (анг. духовний) – архаїчний духовний жанр хорового співу північних афроамериканців. У негритянському фольклорному спіричуелі виявляються багатохарактерні виражальні засоби і прийоми афроамериканської музики: імпровізація, лабільне інтонування та інше, що поєднуються з європейською основою і запозиченою з християнського гімну мелодією. Як і блюз, спіричуел вважається одним з головних витоків джазу [6, с. 373].

Спів спіричуелів супроводжував так званий «ринг-шаут» («ring shout») – негритянський релігійний круговий танець екстатичного характеру [6, с. 370].

Згідно опису цього танцю Дж. Колліером, босоногі дівчата встають посеред приміщення і з першими звуками спіричуелів починають рухатися слідом за «провідним» по колу. Їхні ноги майже не відриваються від підлоги, рух відбувається ривками, іноді танцюристи підхоплюють приспів спіричуелів і навіть виконують всю пісню цілком. Спів групи з кращих співаків слугує «базою» іншим. Співають вони, плескаючи в долоні або ударяючи руками по колінах» [2, с. 29].

Нами з'ясовано, що деякі жанри американської національної музики – менестрелі, регтайм, блюз – невід'ємні від самостійного осередку розвитку професійного мистецтва в США – легкожанрового комедійного театру в його естрадних різновидах. Саме цей різновид музичного театру проявився і закріпився в США.

Усі традиції пуританства, з його духовними прагненнями, тяжінням до інтелектуалізму, виявилися безсилимими перед масовим наступом американського пересічного споживача, котрий вимагав від мистецтва лише легкодоступної розважальності. Через проникнення негритянського фольклору в музику легкожанрового театру і народилося мистецтво менестрелів.

Найбільший американський дослідник мистецтва менестрелів Ханс Натан оголив саму суть естетики менестрелів, у задумах яких не було нічого, крім наміру дати публіці бездумну розвагу із сильним присмаком вульгарності [12].

За твердженням В. Конен, мистецтво чорних менестрелів походить від естетики характерного кола образів типової музично-драматичної структури баладної опери Англії – єдиного різновиду музичного театру, який відомий як національний зразок англійського мистецтва. На противагу «великій опері», яка мала глибоке аристократичне коріння, баладна опера стала носієм загальнодоступного народного начала і встановила нові принципи, що відповідали психології середнього класу. Найбільше вплинули на художній рівень баладної опери комерційні форми її існування. Уже

в 20-х роках XVIII ст. для неї стало характерним: 1) зниження стилю, порівняно з високою літературою і драмою; 2) сатира, карикатура, пародія як головна художня особливість; 3) відсутність наскрізного музичного розвитку; 4) композиція театральної п'єси з епізодичними музичними вставками.

Саме на англійській сцені другої половини XVIII ст. встановилася умовність комедійно-бурлескного трактування негритянського образу.

У цьому ж трактуванні відомі: танець дикунів в опері-балеті Ж.-Ф. Рамо «Галантна Індія» (1735), опері Рудольфа Крейцера «Павло і Вірґінія» (1791) та інші у французькому музичному театрі XVII–XVIII ст. [3, с. 47–60; 13].

З'ясовано, що у взаємодії з баладною оперою особливий різновид сценічного мистецтва США під назвою *sights* (видовища) породив особливий американський різновид естради легкожанрового стилю, у рамках якого народилася музика – попередник джазу (продукт африканської і європейської генеалогічної гілки), а також виникли форми сценічного танцю – попередники театральних форм джаз-танцю.

До середини XIX ст. сформувався стиль американського шоу з грубим гумором і простонародним характером. З проникненням до нього образу чорного невільника народився театр менестрелів – самобутня форма американського музичного театру. Спочатку це були короткі комедійно-ексцентричні імпровізовані сценки – скетчі, виконувані мандрівними «білими» музикантами-менестрелями, які, загримувавшись під африканців, пародіювали їхні манери, поведки, мову, пісні і танці. Згодом на їхній основі розвинувся особливий тип закінченої багатоактної шоу-вистави за участю професійних акторських труп і музичних ансамблів. Період найвищого розквіту менестрель-шоу – 1840–1870-і роки. Після закінчення громадянської війни в США (1865) з'явилися негритянські гурти, які продовжували традиції «білих» менестрелів [6, с. 367–368].

З'ясовано, що фактично життя менестрельного шоу почалося в лютому 1843 року в приміщенні театру «Bowery Amphitheatre» з дебюту гурту Дена Еммета «Вірджинські менестрелі», який складався із чотирьох артистів (Еммет, Утлок, Пелхем, Брайер). Загримовані під негрів, вони показали незвичайний спектакль із музичних і розмовних сцен у комічній і гротесковій манері. Усі четверо учасників були одночасно авторами-імпровізаторами і виконавцями текстів, музики й танців [16].

Зважаючи на той факт, що перша серйозна праця про музику невільників у США була оприлюднена 1867 року [9], а публічне виконання народних негритянських хороших пісень почалися тільки після Громадянської війни, американська публіка на час народження менестрельного шоу не мала уявлення про справжнє мистецтво «чорних», тому була «легенда про нього, створена уявою “білих”» [3, с. 76].

Менестрельна естрада в менестрельних танцях, зокрема, досягла гострого комічного ефекту, гіперболізуючи невластиву білим американцям манеру ходи негрів, будову їхнього тіла, жестикуляції і тому подібне, створюючи гротесково-перебільшений умовний образ.

Особливо символічним був образ під назвою *cakewalk* («кейкуок»), що поширився в пізніх менестрельних шоу. Кейкуок народився з негритянських танців на плантаціях, у яких раби насміхалися з манер білих хазяїв. Це були сцени, де розцяцьковані негри-денді під руку з модно вдягненими «дамами» передражнявали урочисті недільні прогулянки білих леді і джентльменів. Ці пародії подобалися рабовласникам, а кращі танцюристи одержували нагороду у вигляді пирога.

У менестрельних шоу гротескний танець кейкуок у виконанні «чорношкірого» денді став центральним номером. Верхня частина тіла виконавця трималася непорушно і поважно, а ноги виробляли каскади кроків, замахів, стрибків і поворотів на напівзігнутих ногах імпровізаційного характеру. Основний крок нагадував класичний стрибок *ambulette*.

В. Конен вважає, що «деякі форми фольклорної поліритмії тому і закріпилися в кейкуоці, що містили виразні риси, здатні адекватно передати мовою музики ключо-

ву ідею... – глузування, приховану за маскою простодушних веселощів і механічної ляльковості» [3, с. 168].

Лексика й естетика «перекривляння» цього танцю мала сценічне втілення при побудові танців бісів і диявола в «диявольському кейкуоці» [15].

Саме з кейкуоку почався американський танцювальний бум початку ХХ ст. Він дав життя низці нових соціальних танців – грізлі-бер («Grizzli Bear»), бані-хаг («Bunny Hug»), тексас томмі («Texas Tommy»), таркі-трот («Turkey Trot») та інші, які вирізнялися особливою дводольністю кейкуоку і його характерним ефектом «гойдання» [3, с. 149].

Їхня еволюція завершилася тустепом (*two step*) і фокстротом (*foxtrot*). Назви майже всіх цих танців пов'язуються з рухами тварин (або птахів): «бурий ведмідь», «заячі обійми», «індичий крок», «лисячий крок».

Менестрельний спектакль Дена Еммета спочатку мав два відділення. Згодом встановилася тричастинна композиція концерту, кожний розділ якого мав свої музично-образні акценти. Танцювальна складова вирізнялася особливою віртуозністю виконання в 2-й частині (*olio*) і фінальною масовою сценою, основою якої були групові швидкі негритянські народні танці *breakdown* («брейкдаун»), побудовані на вільній колективній імпровізації всіх учасників [6, с. 360].

Розглянемо детальніше танцювальну складову менестрельної естради. На перших порах менестрельна естрада культивувала і пародіювала різні види танців, у тому числі – народні хороводи з Британських островів, танки матросів, річкових вантажників та волоцюг. І вже на ранній стадії розвитку менестрельного мистецтва репертуар заповнили африканські танці, зокрема *jubai* («джуба») і прийоми *breakdown* («брейкдауна»), і, що є особливо важливим, танці часто були представлені у вигляді самостійних сольних номерів. Характерними особливостями менестрельних танців стали: 1) гротесково-фарсова спрямованість; 2) надзвичайно висока віртуозність; 3) підкореність організації сценічного матеріалу.

За словами Х. Натана, «на відміну від імпровізованих екстатичних танців невеличких, менестрельні танці були суворо продумані і розроблені відповідно до естетики естради <...> Від танцівника вимагалось високе володіння технікою – точність і швидкість рухів, майже акробатична гнучкість <...> Він мав умисне підкреслювати моменти клоунади і наївних веселощів...» [12, р. 71].

Стандарт сольного менестрельного танцю, що привів до розриву з традицією, був знайдений актором Брауером, учасником «Вірджинських менестрелів». Характерні ознаки цього танцю (який став попередником *Atep dance* – однієї з театральних форм джаз-танцю ХХ ст.) такі: точні синхронні акценти, виконані п'ятою і пальцями ступні, вистукування за допомогою дерев'яних підощв (*clog*); біг на п'ятах уперед; човгання (*shuffle*), іноді гра рук (плескання по тілу, ритмічні оберти), використання капелюха. Різноманітність прийомів цього танцю була надзвичайною. Так, танцівник-менестрель Джон Даймонд у своєму танці «Зміїна жига» («Rattle snake Jig») використав більше 120-ти па.

У другій половині ХІХ ст. танці, народжені в Новому Орлеані на площі Конго – калінда (*calinda*), чакта (*chakta*), бабуї (*babouille*), принесли в народну музику і в естраду ускладнені ритми, які встановилися на менестрельній сцені і, зокрема, визначили ритмічні особливості кейкуоку [3, с. 109–112].

«Веселі 90-ті роки» («the day nineties»), як зазвичай називають у США останнє десятиріччя ХІХ ст., позначене розквітом розважальних установ певного роду, широкою увагою користувався інструментальний жанр танцювального походження «джигтайм», близький за характером до кейкуоку і регтайму (до 1897 р. останній частіше називали «джигтайм»).

Оскільки на менестрельній сцені за будь-яким танцем у супроводі банджо закріпилася ця, узагальнена, назва, то назва «регтайм», на думку В. Конен, народилася із злиття асоціацій, пов'язаних і з менестрельним танцем, і з глузуванням, і зі синкопуванням.

Регтайм – єдиний вид афроамериканської музики «передджазової доби», який не культивує імпровізаційність. Це музика моторно-фізіологічного складу, пронизана відчуттям танцю і «штучною емоційністю» [3, с. 134–136].

Досліджено, що вибух популярності соціальних джазових танців афроамериканського походження імпровізаційного характеру з 1890 року також мав вплив на виникнення сценічних форм джазового танцю.

Ці танці виконували на джазову музичну форму регтайму і «чарльстону», мали сольну («Black Bottom») [10] і здебільшого дуетну форму («Big Apple», «Two Step», «Drag», «Шиммі», «Black Bottom», «Конго», «Фанкі Бам»). Деякі з них, наприклад, побутовий танець «Big Apple» походив від ритуального ринг-шауту і тому, окрім парної, має ще кругову форму [11, р. 81].

Імпровізаційна лексика цих танців на той час не була різноманітною, але використання імпровізації як методу творчості, без сумніву, мало потужний вплив на подальший розвиток джаз-танцю та його театральних форм зокрема. Наприклад, «Шиммі» часто використовувався в оперетах, при цьому в його сценічному варіанті побутова форма поєднувалася зі стрибками у I *arabesques*, *grand battements*, поворотами *soutenu*, елементами чарльстону і т. ін. [4].

У 1899 році Скотт Джаплен здійснив постановку міні-балету на тему регтайму «Regtime Dance» («Танок у стилі регтайму»). Мотиви регтайму також широко представлені в танцювальних епізодах його опери «Three monisha» («Три моніша»).

Зі спіричуелів і цілого ряду негритянських фольклорних жанрів, серед яких уфсонг, холлер і негритянська балада, за твердженням В. Озерова, розвинувся блюз. Блюзова традиція представлена майже в усіх основних джазових стилях; до неї зверталися у своїй творчості провідні академічні композитори ХХ ст. (зокрема М. Равель, Д. Мійо, Дж. Гершвін, А. Онеггер та ін.); під її впливом виникло багато форм і жанрів сучасної популярної і танцювальної музики [6, с. 359].

Якщо тексти спіричуелів, майже без винятків, тяжіли до біблійної поезії, їхні фольклорні риси і побутова лексика не суперечили їхньому піднесеному настрою і багатій символіці, то блюз є діаметрально протилежним спіричуелу за своїм задумом. «Це – лемент самотнього страждальця, загубленого в байдужому світі» [3, с. 197–198].

У ХХ ст. спіричуели і блюзи відповідного змісту використовували в хореографічних творах, які розповідають про любов і страждання, заспокоєння і звільнення духу: Една Гей (1930-ті рр., «Негритянський театр мистецтв»), А. Ейлі (1960 р., «Одкровення»; 1958 р., «Сюїта блюзів») та ін.

Усе сказане дає змогу зробити висновок і систематизувати виявлені культурно-історичні передумови виникнення театральних форм джаз-танцю в США на початку ХХ ст. Ними стали: 1) відсутність у країні до кінця ХІХ ст. розвинутої аристократичної культури, балетної традиції зокрема, і, як наслідок, – театрив, оперних і концертних залів, консерваторії; 2) загальновідома непримирима пуританська атмосфера, що проявлялася в ненависті до світського і церковно-католицького мистецтва, особливої агресивності до театру («храму диявола»); 3) виникнення так званого *underworld* («підвального світу») з нищими формами діяльності і загальною бездуховністю внаслідок територіальної експансії на Захід, Південь і Південний Захід, що межували з латинською культурою; 4) підвладність мистецтва законам комерції, яке тяжіло до вульгарності, елементарності, а не до вишуканості і складності; 5) асимілювання в Новому Світі музичної і танцювальної культури африканських племен; 6) виникнення в північному Новому Світі в ХІХ – на початку ХХ ст. нових видів музики, так званої передджазової епохи, а саме: спіричуелу, музичного театру менестрелів, регтайму і блюзу, що народилися зі сходу африканського фольклору й американських художніх традицій та були нерозривно пов'язані з різноманітними формами танців імпровізаційного характеру; 7) вибух популярності з 1890 року соціальних джазових танців афроамериканського походження імпровізаційного характеру.

Джерела та література

1. Верховенко О. А. танцювальна складова мюзиклу другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мист-ва : 26.00.01 / Київськ. нац. ун-т культ. і мист-в. Київ, 2013. 202 с.
2. Коллиер Дж. Становление джаза. Популярный исторический очерк / пер. с англ. А. Медведева. Москва : Радуга, 1984. 390 с.
3. Конен В. Рождение джаза. Москва : Сов. композитор. 1990. 320 с.
4. Лучший шимми. URL : <https://www.YouTube.com> > watch (дата звернення: 18.01.2019).
5. Никитин В. Ю. Модерн-джаз-танец. История. Методика. Практика. Москва : ГИТИС. 2000. 440 с.
6. Озеров В. Ю. Словарь специальных терминов. *Становление джаза: популярный исторический очерк* / Дж. Коллиер. Москва : Радуга. 1984. С. 355–377.
7. Плахотнюк О. А. Сучасний джаз-танець як феномен художньої культури: дис. ... канд. мист-ва : 26.00.01 / Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2016. 295 с.
8. Сафронов Ф. М. Джаз и родственные ему формы в пространстве центральной Европы 1920-х годов : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Москов. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Гос. ин-т искусствоведения. Москва, 2003. 215 с.
9. Allen W. F., Were Ch. P., Garrison L. M. Slave songs of the United States. New York : A. Simpson & Co, 1867. 115 p. URL : <https://books.google.com/books?id=AHIkAAAAMAAJ&oe=UTF-8/pdf> (дата звернення: 22.07.2019).
10. Black Bottom 1926, and The Black Bottom Dance. URL : <https://www.youtube.com> > watch (дата звернення: 18.01.2019).
11. Hazzard-Gordon K. Jookin: the rise of social dance formations in African-American culture. Philadelphia : Temple University Press, 1992. 248 p.
12. Nathan H. Dan Emmet and the rise of early Negro minstrelsy. Oklahoma : University of Oklahoma Press, 1962. 496 p.
13. Sonneck O. G. The musical quarterly. London : Forgotten Books, 1921. 686 p.
14. Southern E. The Music of Black Americans: A History (Third Edition). Norton : W. W. Norton & Company, 1997. 704 p.
15. The Cake-Walk Infernal Director Georges Melies Le Cake-walk infernal 1903. URL : <https://www.youtube.com> > watch (дата звернення: 18.01.2019).
16. Wittke C. Tambo and bones: A history of the American minstrel stage. Durham : Duke University Press, 1930. 269 p.

References

1. VERKHOVENKO, Olha. *Dance Component of the Musical of the Mid to Late 20th – Early 21st Century: a Ph.D. Thesis in Art Studies*. Kyiv, Kyiv National University of Culture and Arts, 2013, 202 pp. [in Ukrainian].
2. COLLIER, James Lincoln. *Jazz Formation. Popular Historical Essay*. Translated from English by Aleksei MEDVEDEV. Moscow: Raduga, 1984, 390 pp. [in Russian].
3. KONEN, Valentina. *Jazz Birth*. Moscow: Sov. Composer, 1990, 320 pp. [in Russian].
4. ANON. *The Best Shimmy* [viewed 18 January 2019]. Available from: <https://www.YouTube.com> > watch (accessed) [in Russian].
5. NIKITIN, Vadim. *Modern-Jazz-Dance. History. Methods. Practice*. Moscow: State Institute of Theatrical Art, 2000, 440 pp. [in Russian].
6. OZEROV, V. Dictionary of Special Terms. In: James Lincoln COLLIER. *Jazz Formation. Popular Historical Essay*. Translated from English by Aleksei MEDVEDEV. Moscow: Raduga, 1984, pp. 357–377 [in Russian].
7. PLAKHOTNIUK, Oleksandr. *Modern Jazz Dance as a Phenomenon of Artistic Culture: a Ph.D. Thesis in Art Studies*. Ivano-Frankivsk, Vasyl Stefanyk Ciscarpathian National University, 2016, 295 pp. [in Ukrainian].
8. SAFRONOV, Fedor. *Jazz and Related Forms in the Central Europe Space of the 1920s: a Ph.D. Thesis in Art Studies*. Moscow: Petr Tchaikovskiy Moscow State Conservatory; State Institute of Art Studies. Moscow, 2003, 215 pp. [in Russian].

9. ALLEN, William Francis, Charles Pickard WARE, Lucy McKim GARRISON. *Slave Songs of the United States* [viewed 22 July 2019]. Available from: <https://books.google.com/books?id=AHIkAAAAMAAJ&oe=UTF-8/pdf> [in English].
10. ANON. *Black Bottom 1926, and The Black Bottom Dance* – YouTube (1926) [viewed 18 January 2019]. Available from: <https://www.youtube.com > watch> [in English].
11. HAZZARD-GORDON, Katrina. *Jookin: the Rise of Social Dance Formations in African-American Culture*. Philadelphia: Temple University Press, 1992, 248 pp. [in English].
12. NATHAN, Hans. *Dan Emmet and the Rise of Early Negro Minstrelsy*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1962, 496 pp. [in English].
13. SONNECK, Oscar. G. *The Musical Quarterly*. London: Forgotten Books, 1921, 686 pp. [in English].
14. SOUTHERN, Eileen. *The Music of Black Americans: A History* (Third Edition). Norton: W. W. Norton & Company, 1997, 704 pp. [in English].
15. ANON. *The Cake-Walk Infernal Director Georges Melies Le Cake-walk Infernal 1903* – YouTube (1903) [viewed 18 January 2019]. Available from: <https://www.youtube.com > watch> [in English].
16. WITTKE, Carl. *Tambo and Bones: A History of the American Minstrel Stage*. Durham: Duke University Press, 1930, 269 pp. [in English].

SUMMARY

Jazz dance as a phenomenon of choreographic culture has African-American roots and has been developed just in the USA. It has passed the way from folklore ritual to social (everyday), stage and diverse forms of the theatrical dance. At the early 20th century, in the period of the aspiration for the radical renewal of the expressive means of the Romanticism and Classicism epochs, it has become one of the new stylish trends of the choreographic art. The investigation is aimed at the detection and systematization of cultural and historical preconditions for the emergence of jazz dance theatrical forms in the USA in the early 20th century. The research methodology is based on the use of culturological and art studies methods to reveal the results of the assimilation of musical and dance culture of Africa in the New World and factors contributing to the formation of aesthetics of stage jazz dance. Scientific novelty is in the identification of a set of causes, assisting the emergence of various forms of theatrical jazz dance in the USA at the beginning of the 20th century. They include: 1) the absence of developed aristocratic culture, ballet tradition, in particular, in the country till the end of the 19th century and as a result – theatres, opera and concert halls, conservatories; 2) the well-known irreconcilable Puritan atmosphere, manifested in the hatred to secular and ecclesiastical catholic art, in special aggressiveness to the theatre (“the temple of the devil”); 3) emergence of the so-called ‘underworld’ with mean forms of activity and general lack of spirituality as a result of territorial expansion to the West, South and South-West, bordering on the Latin culture; 4) art subjection to the laws of commerce, which has tended to vulgarity, elementariness, and not to the elegance and complexity; 5) assimilation of musical and dance culture of African tribes in the New World; 6) the emergence of new types of music, the so-called ‘pre-jazz era’ in the Northern New World in the 19th – at the beginning of the 20th century. Namely: spirituals, the minstrelsy musical theatre, ragtime and blues, born of the crossing of African folklore and American artistic traditions and connected indissolubly with various forms of dances of improvisational nature; 7) the burst of popularity of social jazz dances of African-American origin of improvisational nature in the 1890.

Keywords: theatrical dance, jazz dance, spirituals, minstrelsy musical theatre, ragtime, blues, cakewalk, breakdown, social jazz dances.