УДК 792.83«19»

СЦЕНІЧНИЙ (ТЕАТРАЛЬНИЙ) ДЖАЗ-ТАНЕЦЬ: ВИТОКИ ТА ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Погребняк М.М.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

З'ясовано естетичні особливості африканської фольклорної музики та африканські витоки американського джазу. Виявлені витоки джаз-танцю, що пов'язані з афроамериканською фольклорною культурою. Досліджено ґенезу сценічного джаз-танцю у США наприкінці XVIII ст. Здійснено аналіз окремих хореографічних вистав. Визначено, що імпровізація є методом творчості та головною характерною ознакою композиції сценічного джаз-танцю. Виокремлені різновиди танцювальної імпровізації. Виявлені та систематизовані характерні естетичні особливості сценічного (театрального) джаз-танцю.

Ключові слова: джаз, джаз-танець, сценічний джаз-танець, африканська фольклорна музика, танцювальна імпровізація, естетичні особливості, ритмічна поліфонія.

Постановка проблеми. Джаз, як явище афроамериканської музичної культури, заявив про себе на рубежі XIX – XX ст. у американському, а згодом і європейському мистецтві, і 60-х рр. XX ст. був визнаний як самостійний музичний жанр і особливий вид мистецтва. В 20-х рр. XX ст. у джазі побачили нову культурну ідею, що збіглася з основними тенденціями культурного розвитку того часу. Це дозволило джазу прийняти на себе, за словами Ф. Сафронова, «...роль однієї з діючих сил реформи виразних засобів» [11, с. 9].

У проміжку між 1890-1916-і рр. виникає і термін «джазовий танець», який сьогодні, на початку XXI ст., в умовах глобалізаційних процесів і взаємопроникнення культур, як елемент афроамериканської джазової культури «імпортується» на національний ґрунт, використовується як танцювальна складова українських мюзиклів, драматичних вистав, у навчальному процесі. Тому, виникає потреба у теоретичній підтримці митців та навчального процесу, і звернення авторки до означеної теми є досить вчасним і актуальним. Актуальність проблеми витоків та естетичних особливостей сучасного джаз-танцю як напряму сучасної хореографії, який має різноманітні театральні і соціальні форми, посилюється невизначеністю його стильової типології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Так О. І. Чепалов розкриває у своїй науковій праці жанрову – стильову модифікацію вистав західноєвропейського театру XX ст. [14]. М. М. Погребняк вперше надала цілісну картину функціонування танцю «модерн» у художній культурі XX ст. [10]. О. М. Шабаліна визначила роль жінок-хореографів у поширенні креативних ідей танцю «модерн» й постмодерного танцю XX ст. [15]. Ф. М. Сафронов дослідив джаз та споріднені йому форми у просторі культури Центральної Європи 1920-х рр. [11]. О. А. Верховенко зробила спробу виявити закономірності еволюції танцювальної складової мюзиклів другої половини XX – початку XXI ст. [2], а О. А. Плахотнюк – охарактеризувати практики джаз танцю як мистецьке явище у художній культурі сьогодення [8].

Але, поза межами існуючих розробок залишається визначення та систематизація естетичних особливостей різноманітних форм театрального (сценічного) джаз-танцю, що і є **метою даної статті**.

Виклад основного матеріалу. З аналізу праць, присвячених джазу, як явищу музичної культури, авторкою з'ясовано, що джаз в першу чергу є дітищем афроамериканців – тих, що трудилися на плантаціях, лісорозробках, річкових суднах, тих, хто пізніше стали мешканцями гетто великих міст: спочатку Нового Орлеана, а потім Нью-Йорка, Сент-Луїса, Чикаго, Мемфіса, Детройта та інших.

Африканець фактично не відокремлює особисте життя від суспільного. Багато подій, які ми звикли розглядати як «особисті» або «сімейні»: народження, смерть, одруження, – для африканця пов'язані з життям всього його роду [5, с. 17].

За словами етномузикознавця Ернеста Борнемана, у африканців «мова і музика не відокремлені чітко одне від одного» [5, с. 17-18]. У багатьох африканських мовах реальна висота звучання складів у слові визначає його зміст. Наприклад, слово «öko» на мові йоруба означає «чоловік», якщо обидва склади вимовляються високим тоном; «мотига» – якщо тон першого складу нижче тона другого; «каноє» – якщо тон другого складу нижче, ніж тон першого, і «спис» – якщо обидва склади вимовляються низьким тоном. Ця залежність значення слова від тону його проголошення пояснює природу такого широко відомого явища, як мова «розмовляючих барабанів». Справа не в тому, що барабанщик вибиває щось схоже на азбуку Морзе, а в тому, що він відтворює

© Погребняк М.М., 2018

звуковисотний рельєф певних слів. Видатний фахівець з мовних барабанів йоруба Уллі Бейер каже: «Розгадку того, як барабани можуть говорити, можна знайти в природі мови. Подібно семітських мов, в яких слова зрозумілі за одними лише приголосними, у багатьох африканських мовах слова можна розуміти тільки завдяки тоновому поданню» [19, с. 5]. Таким чином, мова і музика переплітаються один з одним і навіть утворюють єдність. Людина, описуючи найдраматичніші, і хвилюючі моменти свого життя може перейти на спів. Учасники судової тяжби іноді проспівують частину своїх свідчень. В африканському співі часом використовується мовне інтонування і *речитатив* [5, с. 18].

Крім того, найбільш загальна характеристика африканської музики полягає в тому, що *вона невід'ємна від рухів людського тіла* та нерозривно пов'язана з ударами долонь, притупуванням, і, що особливо важливо, зі співом, так як *африканська музика* – це, передусім, *музика вокальна.*

Нами з'ясовано, що основа африканської музики – це гра з використанням «перехресних ритмів». На думку Л. М. Джонса, одного з провідних музикознавців-африканістів, «...у цьому полягає сутність африканської музики; це те, до чого африканець прагне. У створенні *ритмічних сутичок* він знаходить насолоду» [20, с. 6]. Частина африканської музики заснована на *вільній метриці*, тобто *не має чіткого ритмічного малюнка*, це, насамперед, похоронні пісні і деякі культові заклинання. Але більша частина африканської музики нерозривно пов'язана з *ритмічною поліфонією.*

Групове відчуття, властиве африканцям, пояснює той факт, що музика, пов'язана з якою-небудь діяльністю, не просто супроводжує її, а є органічним компонентом цієї діяльності. *Рухи танцюристів*, плескання, *удари ланцюгами по землі* суть елементи єдиного цілого, яке поєднує в собі рух, музику та інші звуки. Плескання *в долоні, удари ланцюгів* і, навіть, *беззвучні рухи тіла* танцюриста сприймаються як *перехресний ритм*, або *безліч таких ритмів*, які в даній ситуації анітрохи не менш важливі, ніж гра на барабані. Коли африканський музикант демонструє трудову пісню музикознавцю-етнографу, він завжди імітує звук *відсутньої сокири*, молота або *весла.* Хоча душа африканської музики – це ритм, в ній, звичайно, є і *мелодія.*

Як правило, ці *ритмічні моделі не імпровізуються.* Вони *повторюються*, іноді протягом тривалого часу, до тих пір, поки ведучий барабан, танцюрист, або хто-небудь інший не подасть сигнал перейти до іншої ритмічної моделі [5, с. 19-20].

Нами з'ясовано, що ще одна особливість африканської музики, що з'явилася в джазі, пов'язана з тенденцією до повторення якого-небудь розділу пісні тривалого часу до тих пір поки соліст або виконавець на першому барабані не вирішить перейти до іншого розділу або моделі [5, с. 23].

У більшості африканських культур *екстатичний стан* або *стан трансу* є обов'язковою умовою релігійної церемонії. Зазвичай, людина входить в такий стан, танцюючи кілька годин у супроводі безперервного потоку музики. Африканці вважають, що у людину у стані трансу вселяється божество або дух, і тим самим він очищається від гріхів. Безсумнівно, що досягнення екстатичного стану навряд чи можливе без тривалого одноманітного музичного супроводу (рис. 1).

Рис. 1. Менестрельні па [5]

Цей зв'язок автентичної *африканської музики* з *екстатичним станом* відбився пізніше в джазі. Тенденція до *повного занурення в музику*, яка зазвичай поєднується з *тривалим танцем*, властива всім видам американської музики, які мають *африканські витоки*, таким, як *джаз, рок, госпел-сонг, свінг.*

Таким чином, можна вважати, що витоки джазового танцю як явища хореографічної культури пов'язані з афроамериканською фольклорною культурою. Авторкою досліджено ґенезу сценічного джаз-танцю наприкінці XVIII ст. В цей час у великих містах ліберальної Півночі виникли музичні шоу для білої публіки, у яких білі виконавці, надівши маски негрів та їх костюми, імітували африканські пісні і танці. Зазвичай, вони не були ідентичні оригіналу, однак екзотичність і гротесковість подібних видовищ були гарною приманкою для публіки. У 1830-му році в театрі міста Луїсвіль Томас Дартмунд Райс поставив спектакль «Мастер Джуба», у якому взяв участь відомий афроамериканський танцюрист того часу Вільям Хенрі Лейн. Це був перший чорношкірий виконавець, чиє ім'я зберегла історія джазового танцю. «Чорних» акторів почали допускати на сцену тільки після закінчення у 1865-му році Громадянської війни у США. Однак, «чорних»

труп було дуже мало, і, щоб завоювати симпатії білих глядачів, вони мусили показувати себе тільки в негативно-іронічному стилі, тому в основному отримали розвиток такі жанри сценічного мистецтва, як скетч, водевіль і комедія. Саме в цих жанрах став розвиватися джазовий танець як танець театральний, що становив єдине ціле зі співом і музикою. Цей шлях розвитку привів у XX столітті до появи такого жанру, як «мюзикл» [6, с. 5-6; 9, с. 78] (рис. 2).

«Чорний» танець залишився пріоритетним і в театрі менестрелів, який поступово перетворювався на пишні шоу. У 1880-му році Джеймс Мак-Артур першим почав використовувати у своїх танцювальних шоу танцювальну техніку афроамериканців. Приблизно в цей же час народилася у Новому Орлеані і джазова музика [6, с. 5].

Рис. 2. Сцена з мюзиклу присвяченого Ф. Сінатрі (постановка Т. Тарп, Чикаго) [16]

Африканська культура поступово з'єднувалась з європейською культурною традицією. Особливо інтенсивно цей процес відбувся на початку XX століття. Джаз захопив людей у всіх сферах сучасного мистецтва і зачепив багато суспільних інститутів. Розповсюдженню джазу у світі, його впливу на суспільство багато в чому сприяли радіо і телебачення [13, с. 62].

У проміжку між 1890-1916-і роками відбувається справжній вибух популярності «чорних» танців в області побутового танцю: *«Чарльстон», «Блек Боттон», «Ту степ», «Біг Аппл», «Чікен стретч», «Дрег», «Шиммі», «Конго», «Фанкі Бат»* змінювали один одного з неймовірною швидкістю. До цього ж часу відноситься поява терміну «джаз» і «джазовий танець» [6, с. 6].

За Б. С. Штейнпресом та І. Ямпольським джаз – це рід розважальної музики, переважно танцювального характеру, що виник у США у 1915-му році і попередником якої був регтайм, як форма міської танцювально-побутової музики афроамериканців наприкінці XIX ст. Його типові форми: блюз, бугі-вугі, рок-н-рол,та інші [18, с. 34].

За С. Д. Безклубенко «джаз» – це різновид професійного музичного мистецтва, що виник наприкінці XIX – початку XX ст. у США на основі синтезу афроамериканської та європейської музики. Характерні ознаки – поліритмія, колективна імпровізація, тембральні особливості [1, с. 74].

Крім того, за своєю природою джаз-танець є *відкритим художнім феноменом*, а його просторовою характеристикою є *мобільність*. Ці характеристики сприяють не лише розвитку його хореографічної мови, але й здатності до переміщення та адаптації в іншому культурному просторі.

Так, першим педагогом і хореографом, що об'єднав у своїй творчості техніку джазового танцю і танцю «модерн», був Джек Коул. Його учень Мет Метокс, володіючи технікою класичного танцю і «степ» танцем, поєднав їх з технікою джазового танцю. Ще одним з відомих педагогів, що синтезував у своїй методиці техніку класичного танцю і джазу, був учень Б. Ніжинської і Адольфа Больма Луїджі (Юджин Луїс).

В результаті, джазовий танець, пройшовши шлях від фольклорного, побутового до сценічного і театрального танцю, поступово ставав окремим напрямом сучасного хореографічного мистецтва з характерними особливостями стилістики і композиції.

Так, імпровізація як «метод творчості у різних видах мистецтва, що передбачає створення твору у процесі вільного фантазування, експромтом» [7, с. 364], стає характерною ознакою та формотворчим принципом сценічного (театрального) танцю. Нами досліджено, що типи і засоби імпровізаційної техніки у джаз-танці надзвичайно різноманітні, що зумовлено світоглядом хореографа, потенціалом його технічної підготовки, культурним рівнем, естетичними уподобаннями, специфікою характерних для джазу музичних форм та жанрів.

З аналізу хореографічних вистав, що використовують різноманітні форми джаз-танцю, авторкою виокремлені наступні різновиди імпровізації: сольна і ансамблева, вільна і обмежена, колективна гра, брейк, або імпровізація на задану тему.

Наприклад, дитячі спогади А. Ейлі пов'язані з відвідуванням недільної школи та баптистського Союзу молоді, де на уроках музикування виконувалися блюзи, спірічуели, релігійні гімни, які ввібрали в себе особливості афроамериканської вокальної культури.

Під впливом вистав російського балету і трупи Катрін Данхем, а також свого вчителя Лестера Хортона Алвін Ейлі органічно трансформує техніку афрокарибського традиційного танцю, що є основою його індивідуального хореографічного стилю, поєднуючи з технікою індивідуальних стилів танцю «модерн» Л. Хортона і М. Грехем, а також вплітаючи в пластичний малюнок елементи класичного і джаз-танцю.

Проаналізуємо його окремі хореографічні вистави, що використовують різноманітні форми джаз-танцю.

У виставі «Нічна істота», коли туманна громада нічного міста (спроектована на заднику), ніби готова поглинути людей, відступає і розчиняється, група танцівників починає своє повільне розгойдування: чоловіки і жінки, яких «згуртували» їх прикрості і радості, права і безправ'я. Скульптурна структура розпадається – танцівник, танцівниця, пара за парою, кожен розповідає про своє засобами джаз-танцю – ця своєрідна сюїта, поставлена в 1975-му році на музику реформатора джазу Дюка Еллінгтона, заснована на блюзі і спірічуелс.

На блюз «спирається» і хореографія «Сюїти блюзів». На думку Ю. Скота, «...вона сприймається як танцювальний «колаж», винахідливо виконаний, що дає аудиторії миттєве задоволення [12, с. 39]. Сюїту-рондо танцює вся трупа і кожен має свою характерну партію, веде власну драматургічну лінію: дружина лає чоловіка, кокетка «водить за ніс» кавалера, люди сперечаються, гуляють, танцюють, закохуються. Яскравим прийомом «стоп-кадру» вихоплюються з ансамблю виконавці, яким дається право сольної репліки у поліфонічному малюнку. У жанрових сценках використані джайв і суінга, регтайм і елементи «кантрі данс», вкраплені в техніку танцю «модерн». Виконання всіх артистів відрізняє незвичайна музичність і повна свобода танцювальних форм як засіб вираження будь-якого емоційного стану. Наприклад, тріо (Епріл Беррі, Дебора Маннінг, Деборг Чейс) сумне і драматичне, розповідає про долю дівчини: «Моя сестра поїхала далеко.., чи повернеться додому? Навколо так багато спокус і горя, злиднів і безправ'я...» [12, с. 39-40] ця сумна тональність змінюється гострогротесковим епізодом комічної бійки.

В основу сюїти «Одкровення» лягла переважно музика релігійного характеру – піснеспіви, спірічуели, блюзи відповідного змісту, розповідають про любов і страждання, заспокоєння і звільнення духу. Цей спектакль приніс славу не тільки постановнику, але і всьому колективу і виконавцям, зокрема, Джудіт Джемісон. У «Одкровеннях» – одвічна ідея спільності і самотності, покаяння і прощення. Тексти не ілюструються, вони лише привід для танцю, втілення його ідеї. Ця постановка особливо наочно показує, можливості акторського самовираження (рис. 3).

Хелен Таміріс була першою американською танцівницею, яка використала джаз у серйозному руслі, здійснивши постановку декількох хореографічних творів сольної форми, поєднаних загальною назвою «Three Negro Spirituals». Її авторські пластичні інтерпретації негритянських релігійних співів трансформували етнічний матеріал в сценічні артформи. Нами з'ясовано, що вона презентувала цю роботу в Австрії у 1928-му році, і їй належить першість щодо розповсюдження культури негритянських спірічуелс в Європі. Бувши представником раннього танцю «модерн» США, вона пізніше стає відомим хореографом бродвейських мюзиклів [21, с. 60].

Рис. 3. Фрагмент з балету А. Ейлі [12]

Інша відома танцівниця, хореограф, і вчена Катрін Данхем, яка поєднувала в собі чарівність, і блискучий гумор, сміливість і гостре почуття допитливості, проникала в маловивчений світ традиційних африканських ритуалів і обрядів та перетворювала результати своїх досліджень у хвилююче театральне видовище.

Таким чином, індивідуальний стиль кожного виконавця джаз-танцю має багато варіацій і поєднань різноманітних танцювальних стильових напрямів і форм: класичного, стиля «модерн», фольклорного, побутового та інших танців. Музична основа джаз-танцю – як правило, джазова музика, для якої характерна темпова різноманітність. Однак, різноманітність тематики і індивідуалізації джаз-танцю вимагає використання музичних творів різних стильових напрямків.

До відмінних особливостей сценічного джаз-танцю можна віднести такі його властивості, як чуттєвість та емоційність. На думку Б. Феліксдала: «Душа» у джаз-танці живе разом з тілом, в одному ритмі, одному настрої. Хтось хоче розважатися, хтось прагне передавати таємничі незбагненні, життєві перипетії, третій захоплюється чистим рухом, композицією, ритмом. Все це і є джаз-танець» [13, с. 62].

Таким чином, зважаючи на вище сказане, ми вважаємо, що джаз-танець, як явище хореографічної культури, має африканське фольклорне коріння і є вираженням недоторканої міфологічної свідомості стародавніх народів, які ще не поєднували мистецтво з формально-логічним мисленням. Це мистецтво танцю, формотворчим чинником якого є, зазвичай, прояв «пристрасних бажань» та «тваринних» інстинктів. Сценічний джаз-танець, що виник наприкінці XIX ст. в США, стає одним з напрямків сучасного театрального танцю, творчим методом якого є імпровізація у різнома-

нітності її різновидів, що обумовлює наступні естетичні особливості сценічного (театрального) джаз-танцю:

– повну свободу форм;

– активне пересування виконавця у просторі по горизонталі і вертикалі;

– ізольовані рухи окремих частин тіла;

– використання ритмічно ускладнених та синкопованих рухів;

– ритмічну поліфонію танцю;

– комбінування і взаємопроникнення музики і танцю;

– індивідуальну імпровізацію у різноманітності її різновидів (сольної, ансамбльової, вільної, обмеженої) і т. ін.;

– використання музичних творів різних жанрів і стилів афроамериканської музики, симфонічних і оперних творів сучасних композиторів.

Список літератури:

1. Безклубенко С. Д. Мистецтво: терміни та поняття. Т. 1 / Сергій Безклубенко. – К.: ін-т культурології АМО, 2008. – 239 с.
2. Верховенко О. А. Танцювальна складова мюзиклу другої половини XX – початку XXI століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн.: спец. 26.00.01 «Теорія й історія культури» / О. А. Верховенко. – К., 2013. – 16 с.
3. Кирсанов В. Школа степа / В. Кирсанов // Советский балет. – 1989. – № 2. – С. 60-62.
4. Коллиер Дж. Становление джаза. Популярный исторический очерк / Дж. Коллиер: [пер. з анг. А. Медведев]. – М., 1984. – 390 с.
5. Конен В. Рождение джаза / В. Конен. – М.: Сов. композитор, 1990. – 320 с.
6. Никитин В. Ю. Модерн-джаз-танец. История. Методика. Практика / В. Ю. Никитин. – М.: ГИТИС, 2000. – 440 с.
7. Озеров В. Ю. Словарь специальных терминов / В. Ю. Озеров // Становление джаза: популярний исторический очерк / Джеймс Линкольн Коллиер. – М.: Радуга, 1984. – С. 357-377.
8. Плахотнюк О. А. Сучасний джаз-танець як феномен художньої культури: дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн.: 26.00.01 / О. А. Плахотнюк. – Івано-Франківськ, 2016. – 295 с.
9. Погребняк М. М. Театральний джаз-танець: ґенеза та його естетичні особливості / М. М. Погребняк, А. С. Горовецька // Тенденції і перспективи розвитку світового хореографічного і музичного мистецтва: всеук. наук.-практ. конф., 18-19 лист. 2013 р.: тези допов. – Полтава, 2013. – С. 78-80.
10. Погребняк М. М. Танець «модерн» XX ст.: витоки, стильова типологія, панорама історічної ходи, еволюція: монографія / Марина Погребняк. – Полтава, 2015. – 312 с.
11. Сафронов Ф. М. Джаз и родственные ему формы в пространстве центральной Европы 1920-х годов: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. искусствоведения: 17.00.02 «Театральное искусство» / Сафронов Федор Михайлович. – М., 2003. – 18 с.
12. Скотт Ю. Американський театр Алвина Ейли / Ю. Скотт // Советский балет. – 1991. – № 3. – С. 8-40.
13. Шабалина А. Твайла Тарп: «Танець это путь к ликованию!» / А. Шабалина // Танець в Украине и мире. – 2014. – № 1(7). – С. 19.
14. Феликсдал Б. Современный джаз-танец в Європе / Бенжамен Феликсдал // Балет. – 1996. – № 1-2. – С. 62-63.
15. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи XX ст.: монографія / О. І. Чепалов. – Х.: ХДАК, 2007. – 344 с.
16. Шабалина А. Модерний танець жінок-балетмейстерів Заходу XX століття: культурологічний аспект: дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн.: 26.00.01 / А. Шабалина. – Х., 2010. – 209 с.
17. Шариков Д. І. Сучасна хореографія, як феномен художньої культури XX ст.: дис. ... кандидата мистецтвознавства: 26.00.01 / Шариков Денис Ігорович. – К.; 2008. – 190 с.
18. Штейнпрес Б. Енциклопедический музикальний словарь / Б. Штейнпрес, И. Ямпольський. – М.: Большая советская энциклопедия, 1959. – 327 с.
19. Beseru A. The Tolking Drums of the Yoruba / A. Beseru // Iournal of Africaommusic Society. – 1954. – № 1. – P. 15-17.
20. Goner A. M. Studies in African music / A. M. Gones. – London, 1959. – 60 p.
21. Stodell E. Deep Song. The Dance Story of Martha Graham / Ernestine Stodelle. – Books a Division of Macmillan Inc. New York, 1984. – 319 p.

Погребняк М.М.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

СЦЕНИЧЕСКИЙ (ТЕАТРАЛЬНЫЙ) ДЖАЗ-ТАНЕЦ: ИСТОКИ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Аннотация
Установлены эстетические особенности африканской фольклорной музыки и африканские истоки американского джаза. Выявлены истоки джаз-танца в афроамериканской фольклорной культуре. Исследован генезис сценического джаз-танца в США в конце XVIII ст. Проанализированы некоторые хореографические спектакли. Определено, что импровизация является методом творчества и главной характерной чертой композиции сценического джаз-танца. Выделены разновидности танцевальной импровизации. Выявлены и систематизированы характерные эстетические особенности сценического (театрального) джаз-танца.
Ключевые слова: джаз, джаз-танец, сценический джаз-танец, африканская фольклорная музыка, танцевальная импровизация, эстетические особенности, ритмичная полифония.

Pogrebnyak M.M.
Poltava National V.G. Korolenko Pedagogical University

SCENIC (THEATRICAL) JAZZ-DANCE: ORIGINS AND AESTHETICAL FEATURES

Summary
It was elucidated aesthetical peculiarities of African folk music and African exclusions of American jazz. There were displayed exclusions of jazz-dance, which are connected with African folk culture. It was studied genesis of scenic jazz-dance in the USA at the end of the XVIII century. It was realized analysis of separate choreographic performances. It was defined that improvisation is a method of creation and main characteristic indication of composition of scenic jazz-dance. There were separated varieties of dance improvisation. There were displayed aesthetical peculiarities of scenic (theatrical) jazz-dance.
Keywords: jazz, jazz-dance, scenic (stage) jazz-dance, African folk music, dance improvisation, aesthetical peculiarities, rhythmical polyphony.