

Григорий Протопсалт и Хурмузий Хартофилакс. Официальное её признание было получено от Константинопольского Патриархата в 1881 году. Интонационные знаки стали именоваться «характерами качества», интервальные знаки – «характерами количества», а знаки длительности – «характерами времени». Сегодня эти знаки вместе с певческими знаками предшествующих нотаций, называются невмами. Название звуков, которые образуют основу византийской музыки, происходит от семи букв греческого алфавита: **А** – альфа, **В** – вита, **Г** – гамма, **Δ** – дельта, **Ε** – эпсилон, **Z** – зита, **Η** – ита, к этим буквам были добавлены гласные, согласные или дифтонг, так из семи звуков **па, ву, га, ди, ке, зо, ни**, образовались звукоряды византийской музыки.

Богослужбное пение призывает к внутреннему очищению. Сама природа человеческого голоса окрашенного тембром и обладающего пластикой, способна передавать различные глубочайшие и тончайшие движения души.

Таким образом мы можем сделать следующий вывод:

Историческое становление певческой культуры, оформившееся в конкретную систему осмогласия, представляет собой особый вид искусства, которое можно назвать аскетической дисциплиной. Объединяя святоотеческий опыт, искусство пения на гласы, духовную практику распевщика, византийское осмогласие сохраняет истинное назначение музыкальной культуры – воспитание и развитие внутренних качеств человеческой души.

Источники и литература

1. Античная музыкальная эстетика. памятники музыкальной и эстетической мысли / Вступ. статья А.Ф.Лосева. – М., 1970 с.92
2. Василик В.В происхождение канона. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2006. – 306 с.
3. Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви.– Московская Духовная академия, 1998. – С. 222.
4. Герцман Е.В. Языческие и христианские музыкальные древности/ Евгений Герцман. – Санкт - Петербург: издательство ООО «Лебедушка», 2006. – 656 с.
5. Как научиться петь. – М., «Издательство»Благо», 2002. – 128 с.
6. Лебедев А.П. история Византии. – М., Издательский Совет Русской Православной Церкви, Издательство «ДАРЪ», 2005. – 784 с.
7. Металлов В.И. Очерки истории православного церковного пения в России.репринтное издание. – М., 1996. – 150с.
8. Метафизика музыки и музыка метафизики: Сборник статей / Под редакцией Т.А. Апинян и К.С Пигрова. – СПб., 2007. – 228 с.
9. Монахиня Ольга Володинв. Музыкальная культура Византии. Учебное пособие для высших и средних специальных учебных заведений. – М.: Сретенский монастырь; «Новая книга»; «Ковчег», 1998. – 128 с.
10. Успенский Ф.И. История Византийской Империи Т. 1. / Ф.И.Успенский. – М.: ООО «Издательство Астрель», 2001. – 624 с.

Павлюк Т.С.

ГЕНЕЗИС БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ, ЙОГО ВПЛИВ НА ПРОЦЕСИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА

Наявність суперечностей і дублювань існує в основному понятійному арсеналі бальної хореографії, як „побутовий танець”, „бальний танець”, „соціальний танець”, „масовий танець”, „конкурсний танець”, „суспільний танець”, „спортивний танець” тощо. В різних літературних джерелах, нормативних положеннях, публікаціях періодичних видань ці терміни зустрічаються постійно, але навіть керівникам танцювальних шкіл з достатньо великим досвідом важко в них зорієнтуватися. Це обумовлено як впровадженням більш сучасних понять, так і значним урізноманітненням жанрів хореографічного мистецтва, втратою їх „канонічної чистоти”, обумовленої загальними тенденціями постмодерністської культури. Дійсно, сучасний бальний танець побутує в статусі як самостійного виду хореографічного мистецтва у парній (дуетній) та ансамблевій формах, так і традиційних тенденціях його використання різними видами сценічної хореографії (естрадою, балетним і музично-драматичним театром, кіно, видовищним шоу). **Актуальним** залишається аналіз бальної хореографії як масового виду культурно-дозвілєвої сфери суспільства.

З X-XI ст. у зв'язку із загальним розвитком виробничих сил у більшій частині країн Європи почали зароджуватися міста як економічні центри ремісництва і торгівлі. Саме в цей час народні танці з сільських місцевостей почали інтенсивно переходити до міст, проникати в побут різних верств суспільства, змінюватися у відповідності з потребами і культурним рівнем їх представників. Так поступово виник поділ на народні танці, які були поширені по селах, та бальні, які побутували серед міського населення. Але де б не виконувалися бальні танці – серед демократичних верств міста, в домах міської знаті, при дворах королів або в замках багатих середньовічних феодалів – в них завжди був помітний зв'язок з народними танцями.

Назви бальних танців раннього середньовіччя до нас не дійшли. Відомості про бальні танці, які набули значного поширення, відносяться вже до доби Відродження.

На відміну від народного бранля, який мав поривчастий характер і супроводжувався іноді співами,

бальний бранль – відзначався плавними, манірними рухами і значною кількістю реверансів. Реверанс, як один з характерних рухів придворного церемоніалу, був важливою складовою частиною усіх придворних танців XVI-XVII ст. [7, с. 147-154]. Стриманість бранля, як і багатьох інших придворних бальних танців, у великій мірі була зумовлена пишним одягом танцюючих. Важка матерія, довжелезні шлейфи у дам, надзвичайно довгі загнуті носки туфелі кавалерів, природно, сковували рухи в танці.

Серед поширених придворних танців XVI – першої половини XVII ст. – павана, куранта, гальярда та ін. Урочиста павана, в якій спокійні кроки чергувалися з поклонами, – танець іспанського походження (слово «павана» походить від слова «павич»). Цим танцем починався бал у палаці короля, супроводжувалися виходи князів або інших вельмож [12].

Куранта – танець італо-французького походження – подібна за загальним урочистим характером до павани. Вона відрізняється від останньої рухами, що нагадують легкі стрибки. Гальярду звичайно танцювали після павани. Різкі рухи, стрибки живого енергійного танцю свідчили про безпосередній його зв'язок з народними танцями [7].

Танцюючи менует, мешканці невеличкого французького містечка Пуату зовсім не уявляли собі блискуче майбутнє цього народного хороводного танцю. Прості рухи його склалися з маленьких кроків (слово «менует» походить від французького слова «menu», що означає «дрібний»). Протягом XVIII ст. менует стає загальноновизнаним танцем знаті по всій Європі. При дворі менует втрапив невимушеність народного танцю. Перевантажений реверансами, придворний менует поступово ставав все більше вишуканим. Скільки манірності було в поклонах, присіданнях, розкачуваннях, церемонно-урочистих кроках цього танцю. Розучування тільки одного поклону в менуеті вимагало багато часу й старання [8, с. 4-27].

Популярним у XVIII ст. стає й гавот, відомий ще з XVI ст. Як і менует, гавот спершу був народним французьким хороводним танцем. Він також поступово ставав у придворному середовищі надмірно вишуканим [12].

Нові суспільні й художні потреби XIX ст. сприяли поширенню і нових бальних танців. Демократизм (на протилежність аристократичній манірності менуету та гавоту), виняткова близькість до народних першоджерел, забезпечили тривале життя слов'янським бальним танцям – мазурці, краков'яку, польці та ін. Стрімка, динамічна і водночас лірична мазурка, в якій легкі ковзні рухи змінюються ударами підборів та молодецьким пристукуванням, виникла в етнографічній групі поляків-мазурів і стала улюбленим польським національним танцем. Композитор Ференц Ліст писав про мазурку: «В Польщі... мазурка не тільки танець, вона – вид національної поеми, призначення якої... – передати полум'я патріотичних почуттів під прикриттям народної мелодії».

Темпераментний краков'як виник серед населення Краківського воєводства, а весела полька (слово «półka» в чеській мові означає «половина») з надзвичайно простими невибагливими рухами-півкроками, легкими стрибками й поворотами – витвір чеського народу.

Мабуть, жоден з танців XIX ст. не набув такої світової слави, як вальс, що належить до найбільш виразних танцювальних форм. Улюблений танець і в наш час, вальс приваблює своїми природними плавними рухами.

Найближчі попередники вальсу, що свідчать про його народне походження, – австрійський народний танець лендлер, польський куяв'як та чеський фуриант. Велику роль у поширенні вальсу в XIX ст. відіграли композитори, які писали музику до цього танцю. Чудові вальси писали І. Лайнер, Йоганн Штраус старший і особливо його син Йоганн Штраус молодший, якому належить близько 450 вальсів.

В XX ст. в Америці і Європі швидко поширюються такі бальні танці, як фокстрот, чарльстон, танго та ін. Фокстрот виник у 1912 р. в США. Характерний рух цього швидкого танцю – дрібний крок. Пружний крок, поворот коліна й ступні, притоптування – головні рухи чарльстона, джерелом якого є негритянські танці. Назва цього танцю виникла від американського міста Чарльстона, де в 1920 р. він з'явився. Сучасне танго, типові рухи якого – повільний спокійний крок з невеличкими зупинками, походить від старовинного іспанського народного танцю. Безперечно, рухи фокстроту, чарльстона, танго дещо спрощені в порівнянні з багатьма іншими бальними танцями.

Побутовий танець як соціальне явище наочно відобразив процеси формування культури суспільства. Прагнення до опанування танців, удосконалення виконавчої майстерності, художнього самовираження обумовило появлення нових форм танцю, які поступово переходили зі сфери масової культури до сфери художньої творчості. Однією з таких форм став конкурсний бальний танець. Його поява відбулася в Англії на початку XX ст. Подолавши довгий шлях канонізації правил і методики виконання повільного та віденського вальсу, квікстепу, слоуфокса та танго, конкурсний танець збагатився латиноамериканськими ритмами. До обов'язкової програми «змагань на паркеті» додалися самба, румба, ча-ча-ча, пасодобль і джайв. У межах даного репертуару конкурсний бальний танець поступово віддаляється від хореографії та приєднується до спортивної сфери.

Одночасно з конкурсним, спортивним напрямом, бальний танець став основою і для самостійного жанру хореографічного мистецтва як у парній (дуетній), так і в ансамблевій формі, де успішно розвивається, не кажучи про давні традиції використання бального танцю різними видами сценічної хореографії (естрадною, балетним театром, музично-драматичним тощо).

Вітчизняна бальна хореографія розвивалася в контексті російського, а пізніше радянського хореографічного мистецтва, намагаючись надати побутовим танцям національного колориту.

В практиці радянської бальної хореографії бальні танці розподілялись на п'ять груп: історично-побутові, радянські бальні танці, міжнародні класичні бальні танці, латиноамериканські танці і, нарешті, модні танці. Ця класифікація ілюструвала формальний за своєю сутністю характер розвитку радянської бальної хореографії, в якій панувала плутанина у визначенні основних жанрів, стилевих особливостей та своєрідності художньої образності, притаманних даному виду хореографічного мистецтва.

Сучасний період, позначений кардинальними змінами політичного, економічного, соціально-культурного життя в Україні, характеризується прогресивними тенденціями по становленню і розвитку бальної хореографії, її аматорського та професійного рухів, їх наближення та впевненого поступу у європейський та міжнародний простір бальної хореографічної культури.

Хореографічне мистецтво як соціокультурне явище уявляє собою складну за морфологією та лексичним змістом систему. Займаючи значне місце у загальній системі мистецтва, хореографія перебирає на себе його основні характеристики, закони становлення і розвитку, загальні механізми впливу на людей і суспільство в цілому. Разом з тим хореографічне мистецтво має свої специфічні риси (як змістовні, так і функціональні), які дозволяють йому утворити свою унікальну, своєрідну систему, сформувати потужну хореографічну культуру, якій відведено вагоме місце в загальній системі художньої культури людства.

Численними культурологічними та мистецтвознавчими дослідженнями танцю як явища доведено, що це найдавніший з відомих людству видів художньої творчості, генезис якого пов'язаний з виникненням самої культури. Танець був першою формою свідомого спілкування людей і вважається невід'ємною складовою їх існування у будь-якій частині світу. Зміст життя, що безперервно змінюється, визначає місце хореографічного мистецтва в кожному історичному періоді і на сучасному етапі воно вперше за багато століть зайняло вагому позицію в художній культурі.

У наукових дослідженнях і в хореографічній практиці існує багато визначень понять, що утворюють тезаурус хореографічного мистецтва. З метою уточнення понятійно-категорійного апарату нашого дослідження ми простежили етимологію слів «хореографія», «танець», «бальний танець», «бальна хореографія», «бальна хореографічна культура» та історичну еволюцію їх змістовної сутності.

Слово «хореографія», що походить від двох грецьких слів «χορευω» (танцювати) та «γραφο» (записувати, зображати), первісно вживалося для означення запису танців. Перші спроби таких записів були здійснені у XV-XVI ст., однак певна система запису була розроблена лише у XVII-XVIII ст. французькими балетмейстерами та вчителями танців (П. Бошан, П.Рамо, Р.Фьойс. Останній, власне, і запропонував термін "хореографія" у вказаному значенні).

В наш час слово «хореографія» як мистецький та мистецтвознавчий термін вживається:

- у вузькому розумінні - для означення особливого мистецтва створення танців. Відтак слово «хореограф» означає «постановник танців (балетів)». В такому випадку слово «хореограф» означає те саме, що і «балетмейстер» (майстер балету);
- у широкому розумінні - як синонім танцювального мистецтва взагалі.

Танець як особливий вид мистецтва вивчався різними дисциплінами: мистецтвознавством, філософією, естетикою, психологією і соціологією мистецтва, культурологією. Танець як вид мистецтва в сучасному його розумінні виникає на певному етапі генетичної, когнітивної і культурної еволюції людства. З цієї точки зору мистецтво танцю охоплюється широким поняттям «хореографічна культура», яке розглядається як невід'ємна частина цілісного організму культури, залежного від часу, звичок і уявлень конкретної епохи. Визначення танцю в українській науці пов'язане зі створенням певного художнього образу, засобами якого є рух, жести і положення тіла танцівника.

Звідси випливає, що поняття «хореографічна культура» включає в себе весь комплекс, пов'язаний з танцювальним мистецтвом: власне танці, мистецтво танців, науку їх запису, творчість їх постановників, наукові дослідження, систему підготовки фахівців для цієї галузі. Таким чином, ключовим поняттям у визначенні предметного поля хореографічної культури є поняття танець. Хоча слово «танець» зазвичай у нас виводять від німецького «tanz» та англосаксонського «dance», в літературі існують різні визначення танцювального мистецтва: як «гармонійна зміна рухів і поз, які мають глибинний зміст і викликають у нас естетичне почуття й натхнення» (О.Сірополко), як нічим не зв'язане, вільне і творче втілення натхнення (О.Гургугла-Щуратова); як «однієї з галузей мистецтва, в якій відповідними пластичними рухами ... виявляються найрізноманітніші душевні почування людини» (М.Шендрік). Вважаємо, що найбільш коректними є визначення, в яких танцювальне мистецтво розглядається як мистецтво поєднання у ритмі музики поз, рухів, жестів з метою створення певного художнього образу.

Слід зазначити, що наведені визначення стосуються танцю як складової вже розвиненої системи мистецтва.

Виходячи з положення, що бальна хореографія є складовою частиною хореографічного мистецтва, яка має свої специфічні особливості, цілком логічним стає поширення визначень основних понять на сферу бального танцю. Таким чином, «бальна хореографічна культура» - це комплекс пов'язаний з бальним хореографічним мистецтвом: власне бальними танцями, системою їх запису, творчістю їх постановників, науковими дослідженнями, системою підготовки фахівців даної галузі.

В складній системі узагальненого поняття «танець» визначено сценічні і несценічні його види. Різноманітність сценічної та несценічної хореографії обумовлює їх спільність та відмінність, а також необхідність взаємозв'язків в процесі розвитку. Майже не буває випадків, щоб тенденції, зміни, притаманні одному різновиду танцю не знайшли відображення в іншому.

Позасценічні форми танцю, чи побутові танці, всією історією свого становлення і розвитку свідчать про тісний зв'язок із загальним рухом хореографічного мистецтва. Побутовий (в основному бальний) танець, як

вже визначалось, пов'язаний з народними танцювальними джерелами.

Бальні танці виникли внаслідок захоплення балами світської верхівки. На той час вони були видозміненими нормами етикету і способом життя побутовими народними танцями. Таким чином у Франції з'явилися салонні бранлі (простий, подвійний, веселий, з репризами танець), що склали основу такого виду танців, як бассданси (низькі танці). В Англії це були контрданси (лансьє, екосез) тощо. Спробуємо на бранлі простежити метаморфози народного танцю у салонний.

Народний бранль мав декілька варіантів. Його основними рухами були кроки з підскоками і піднятою у бік ногою (зігнутою в коліні), повороти, обертання в парах. Супроводжувався він веселими жартами. Танець виконувався на галявині з травою чи спеціально зрівняному майданчику. Невпізнаним бранль став після зміни свого «помешкання»: замість стрибків – маленькі ковзні кроки, замість поворотів та обертань – стримані уклони, замість жартів – опущені додолу дамські очі. Чинники, що вплинули на зміну народних танців, пов'язані зі станом громадського життя, соціальним середовищем, з манерами і нормами етикету, з рівнем культури виконавців. Зміна галявини на паркет призвела до необхідності заміни стрибків на ковзні (низькі) кроки. Та й одяг виконавців обумовили стриманість і вагомість виконання рухів (шлейфи дам, плащі кавалерів тощо). Це й перетворило веселий, сповнений безпосередності й простоти танець у салонний, манірний та галантний, який вимагав тривалої спеціальної підготовки. З'явилися вчителі, а потім і методичні посібники з навчання бальним танцям. Вони не тільки фіксували танцювальні елементи, основні па, але й описували композиційні схеми, що дозволяло значно поширити їх географію та канонізувати форму і послідовність рухів[7;8].

Поступово бальний танець стає окремим різновидом побутового танцю, але постійно відчуває вплив народного. У свою чергу, бальний танець сам впливає на народні форми побутового танцю, в деякій мірі організуючи його композиції.

Не дивлячись на існування канонів та загальні норми і вимоги до бальних танців, вони в різних країнах і в різні історичні періоди виконувалися по-різному. Виконавці асимілювали їх із своїми традиціями, що століттями формувалися в народній хореографії. Ось в чому полягає природний взаємозв'язок народного і бального танців у своїй підсистемі, який існує постійно. Якщо звернутися до бальних сучасних танців, таких як самба, танго та інших, побачимо за ними танго бразильців, темпераментні танці народів Аргентини, різновиди польки, зрощені національними особливостями литовських, польських чеських танців.

Виникають все нові й нові різновиди побутових і власне бальних форм танців для виконання на великих і малих майданчиках, під давню і сучасну музику, для сольного, парного та групового виконання в різних умовах (чи то в контексті оперної, балетної вистави, оперети, мюзікла, на естраді, танцювальному майданчику тощо). І кожного разу бальний танець, набуваючи особливих рис, обумовлених законом жанру, залишається мистецтвом, здатним створити атмосферу радіння, незмушеного спілкування, дозволяє цікаво та естетично провести дозвілля.

Висновок: Життєздатність і своєрідність функціонування бальної хореографії у ХХ-ХХІ ст. обумовлені появою на її арені масових танців, до яких відносять так звані танцювальні «шлягери». На відміну від канонізованих композиційних схем багатьох традиційних бальних танців, цій групі притаманний імпровізаційний характер. Саме цим можна пояснити їх привабливість для молоді, яка прагне до прояву фантазії, відчуття гострої сучасної ритміки, притаманної цим музично-танцювальним стилям. Масові танці завдяки своєму поширенню витиснули на узбіччя танцювальних майданчиків всі інші групи побутового танцю. Таким чином термін «бальний танець», втрапивши своє початкове значення, обумовлене його призначенням тільки для балів, салонних прийомів, став найбільш об'ємним у визначенні не тільки усталених видів сучасної хореографії, але й танців, що виконуються у побутових обставинах. Усі вони різні, часом зовнішньо дуже відмінні, але всі вони поєднані природою побутового танцю, виконуючи важливу функцію особливої мови людського спілкування.

Джерела та література

1. Азбука танца. – М.: ООО «Изд-во АСТ», Донецк: Сталкер, 2004. – 286с.
2. Балет: энциклопедия. – М.: Сов.энциклопедия, 1981. – 623с.(С. 503-504).
3. Бальный танец и его судьбы // Культурно-просветительная работа. 1971. – №3. – С.51-52.
4. Безклубенко С.Д. Теорія культури. – К.: КНУКіМ, 2002. – 323с.
5. Блок Р.С. Проведение вечеров бального танца. – М., 1959.
6. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-ценічного танцю: навч. посібник. –К.Мистецтво. 1996.- 494 с.
7. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец. – М.: Искусство, 1987. – 382с.
8. Воронина И.А. Историко-бытовой танец: Уч.пособие. – М.: Искусство, 1980. – 128с.
9. Дени Г., Дассвиль Л. Все танцы. – К.: Музична Україна, 1983. – 342с.
10. Захаров Р.В. Беседы о танце. – М.: Профиздат, 1963. – 72 с.
11. Касьянова Е.В. Пути развития советской бальной хореографии: Ист. Анализ периода 1917-1941 годов. Автореф. дис...канд. искусствоведения. – М., 1987. – 19с.
12. Цветная О.В. Историко-бытовой танец: Уч.-метод.пособие. – Л. 1977.