

<http://en.wikisource.org/wiki/WS:WPWB>, метою якого є подолання протиріч між різними релігіями шляхом створення оригінального, відкритого тексту Біблії і т.ін. Ми вважаємо, що для РКЦ актуальна також підготовка релігійних програмістів - фахівців інформаційних систем, чиїм завданням буде протидія соціальна деструктивним явищам кіберпростору ("сайти самогубств", сайти ксенофобії, сайти екстремістської, терористичної й аморальної спрямованості), зниження модусу міжрелігійного протистояння в Мережі Інтернет.

Інтернет-місіонерству та веб-євангелізації може сприяти розробка місіонерських мережних ігор, які моделювали б позитивне поведіння гравця за допомогою молитов, богослужіння та турботи про ближніх. Доцільним уявляється запровадження онлайн-ого релігійного наставництва, консультування й навчання, теологічної освіти та заснування нових церков. Кібер-, мобільне, блогове місіонерство затребуване в наш час та є його оптимізацією на сучасному етапі розвитку інформаційних технологій.

Джерела та література

1. Мартынюк Э. И. Особенности религиозной жизни во второй половине XX века. – Одесса: ИПКУ, 1997.
2. Применение эсперанто среди христиан <http://users.gazinter.net/sezonoj/Um07.htm>
3. Пользователи сети голосуют за е-святых <http://www.utro.ru/articles/2003/04/07/139648.shtml>
4. Папа Римский поблагодарил Бога за Интернет <http://www.webplanet.ru/news/lenta/2005/2/22/papa.html>
5. Сергеева Н. Богоугодная Сеть <http://www.computerra.ru/compunity/russ/20741/>
6. Ватикан призвал распространять Библию через iPod <http://wwjd.ru/news/evangelical/vatikan-prizval-rasprostranjat-bi/>
7. Папа Римский обзавелся плеером iPod Nano <http://itnews.com.ua/20474.html>
8. Головашкин Т. Вирусы дохнут от Божьего слова <http://www.utro.ru/articles/2003/06/25/208994.shtml>
9. Католическая церковь опубликовала 10 заповедей для родителей, чьи дети пользуются Интернетом <http://www.5ballov.ru/news/newsline/index.shtml?2003/01/15/21163>
10. Британские евангелисты издали 10 заповедей блоггера <http://wwjd.ru/news/evangelical/britanskie-evangelisty-izdali-10/>

Ерзаулова А.Г.

ПЕВЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА ВИЗАНТИИ

В условиях почти тотальной коммерциализации культуры, восстановление нравственных ориентиров, воспитание духовно-полноценной личности являются приоритетными задачами нашего общества.

Массовая культура формирует фигуру "потребителя" – человека, который утратил способность слышать, видеть и адекватно воспринимать подлинные ценности, выработанные человечеством в течение тысячелетий.

Целью данной статьи является рассмотрение византийской певческой культуры, на основе комплексного подхода, предполагающего выявление истоков и исторических форм этой культуры, а так же раскрытие взаимосвязи музыкальной практики с религиозной жизнью. Это обуславливает решение следующих задач:

- определение места певческой культуры в общем культурно-историческом процессе;
- раскрытие онтологических оснований музыкального искусства;
- изложение учения отцов церкви о роли певческого искусства и богословского текста как предпосылок единства пения и жизни;
- анализ церковно-певческой культуры Византии как особого вида искусства, включающего духовно-аскетическую дисциплину.

Наши корни уходят в Византийскую цивилизацию, которая с точки зрения её подлинной значимости не является только историческим прошлым, ибо в ней есть звучание вечности, отчетливо различаемое современным человеком. Византийское наследие, по мнению известного византолога А.Шмемана, до сих пор во многом определяет культуру и историческую форму Православия. Из Византии была перенесена на Русь вся практика христианского богослужения, в том числе и ее музыкально-певческая сторона.

Что же собой представляет по существу церковное пение и каково его значение?

Церковная музыка, прежде всего вокальная, исполняемая человеческим голосом и в соединении со словом, является неотъемлемой частью Богослужения. Слова «петь» или «пение в церкви» относились только к богослужебным песнопениям. В толковом словаре С.И. Ожегов раскрывает понятие слова певчий, как – певца церковного хора. Пение – это музыкальное оформление слова, было введено в Богослужение для более ясной, выразительной передачи смысла текста, что отразилось на свободном текстовом ритме церковных песнопений, не подчиняющихся общим законам музыкальной культуры. Поэтому мы можем говорить о самостоятельном и независимом положении духовно-певческого искусства. Здесь действуют свои внутренние законы и общая система, объединяющая все формы Богослужения единой мелодическо-интонационной линией.

Этой областью певческого искусства занимались И.А. Гарднер, Ф. Черниговский, Д. Алеманов, Д. Разумовский, В. Металлов, С. Смоленский, А. Преображенский; сегодня эту тему разрабатывают такие авторы как В.И. Мартынов в работах «Пение, игра и молитва», «Конец времени композиторов»; О. Володина, в работе «Музыкальная культура Византии», Е. Герцман, и его «Византийское музыкознание»,

«Музыкальные древности. Языческие и христианские», работа И.В. Болдышевой по расшифровке древнего распева и переложение с греческого языка в серии «Песнопения Византийской традиции».

Зарождение певческой культуры происходило в недрах Православного Богослужения. В отличие от музыки не церковной, Богослужбное пение носит сакральный характер. Это понятие объединяет духовный опыт человека с интонационно-мелодическим оформлением слова. Поэтому существовал особый чин для посвящения певчего, так как он должен был владеть не только навыками звукоизвлечения, но и жить внутренней духовной жизнью, которая сосредотачивалась на молитве.

В трудах Святых Отцов, выразителях церковной традиции, было сформулировано учение о богослужбном пении, как единстве пения и жизни в следующем выражении: «правильное пение есть следствие праведной жизни, а праведная жизнь есть условие правильного пения». Человек при этом уподобляется хорошо настроенному музыкальному инструменту. Григорий Нисский выразил это состояние так: «Вообще музыка наставляет натягивать и отпускать струны в должное время, наблюдая за тем, чтобы наш образ жизни неуклонно сохранял правильную мелодию и ритм, избегая как чрезмерной распушенности, так и излишней напряженности» [5, с.112-113].

Основная суть музыкального сопровождения заключается в том, чтобы пропевающийся текст во всей своей полноте, прямым путём, достигал сознания слушающих. Деятели христианской церкви внимательно следили за тем, чтобы музыка служила лишь обрамлением слову, помогала распространению религиозной мысли. Так Афанасий Великий в послании к Маркеллу отзывался о поющих священные песнопения ради красоты: «не поют с пониманием, а скорее тешат себя» [4, с.577].

Создатели богослужбной певческой системы не могли допустить, чтобы эстетическое наслаждение упраздняло благоговейное и молитвенное настроение, чтобы выразительность и красота мелодической линии не оказались более убедительными и впечатляющими чем богослужбный текст. Подробно об этой особенности певческого искусства говорит Августин в своей исповеди. Он утверждает, что эстетическое наслаждение от «приятности» мелодии требует строго подчинения произносимому тексту, мелодия не должна главенствовать, но с другой стороны, не выразительная интонационно - музыкальная линия не сможет привлечь внимание к распеваемому тексту.

Свои размышления Августин выражает в следующем отрывке: «Каждому из наших движений присущи и только ему одному свойственны определённые интонации в голосе говорящего и поющего, и они, в силу какого-то тайного сродства, эти чувства вызывают. И плотское моё удовольствие, которому нельзя позволить расслаблять душу, часто меня обманывает: чувство, сопровождая разум, не идёт смиренно зади, хотя благодаря только разуму заслужило и это место, но пытается забежать вперёд и стать руководителем» [4, с.679].

Таким образом, благодаря пению, богослужбный текст становится интересным даже для тех, кто ещё не проник в глубину христианского учения. Эту мысль развивает замечательный византийский богослов Иоанн Златоуст: «Когда Бог увидел, что большинство людей ленивы и что они обращаются к религиозному чтению с неохотой и покоряются означенному усилию без удовольствия, то, желая сделать такое занятие более приятным и облегчить ощущение трудности, Он соединил мелодию с пророчеством, чтобы, соблазненные ритмом и мелодией, все могли возносить ему священные гимны с великим рвением. Ибо ничто так не поднимает душу, не даёт ей крылья, не освобождает её от земли, не выпускает её на волю из темницы тела, не учит её любить мудрость... как согласная мелодия и священная песня, сочинённая гармонично» [4, с. 580].

Об эстетическом значении христианской музыки пишет Василий Кесарийский: «Святой Дух соединил благозвучие мелодии с учением так, чтобы мы неумышленно впитывали благо, содержащееся в словах, через мягкость и непринуждённость услышанного, точно так, как искусные врачи смазывают чашу мёдом, давая привередливому больному выпить некое горькое лекарство. Так Он придумал для нас эти гармоничные мелодии псалмов, чтобы те, кто является детьми по своему фактическому возрасту, а также те, кто неопытен по поведению, думая, что всего лишь поют, в действительности воспитывали свои души» [4, с.580-581].

Практическое воплощение учения отцов Церкви заключается в понимании церковного богослужения не только как устава христианской жизни, но и как своеобразного духовного звукоряда, или чина пения, который имеет внутренний закон, воплощённый в музыкальной звуковысотной лестнице. Закон имеет духовный стержень, воплощающийся в следовании души определённому духовному порядку. Певческая традиция Церкви, объединившая духовный опыт человека и организацию пения, не ограничилась лишь правилами звукоизвлечения и созданием системы, а явилась фундаментом всей музыкально-певческой культуры.

Основой богослужбного пения является аскетическая дисциплина. Нам известно понятие аскетизма и часто мы его связываем с чем-то ограниченным и застывшим, на самом же деле аскетизм похож на особый вид искусства, обучающий человека правильной организации жизни тела и души, которая основывается на христианских заповедях. Всякое искусство воспитывает, что мы можем наблюдать на протяжении истории развития человечества. Хорошее образование помогает воссоздать в душе и теле все специфически человеческое. В связи с этим древние греки среди различных видов искусств, особое значение придавали музыке, и не без основания считали ее врачевательницей человеческих немощей. Она являлась гимнастикой души и развивала нравственное начало в человеке.

Еще Пифагор учил о воспитании души средствами музыки. Являясь так описывает систему Пифагора: «Он предписывал и устанавливал своим знакомым так называемое музыкальное устройство, придумывал чудесным образом смешение тех или иных мелодий, при помощи которых обращал и поворачивал к

противоположному состоянию и страсти души» [1, с.92].

Так очищение души достигалось оригинальной системой, в которой музыка сочеталась с постом, молитвой и гаданиями, гармонизирующими человеческую душу. Но античная музыка перешла в эстетическую дисциплину и по словам Аристотеля стала «заполнением нашего досуга». И лишь богослужебная музыка сохранила свое первоначальное истинное назначение – воспитание души при помощи музыкально оформленного слова. Это особая область певческого искусства замечательным образом сочетает в себе натуральную естественность, выразительность в произношении слова и свободное владение голосом, способного зафиксировать и передать различные молитвенные состояния. Музыкальная культура и искусство не знает таких исполнительских тонкостей и не может их изобразить при помощи пятилинейной нотной системы.

Византийское осмогласие, не имея нотного оформления, лишь указывает направление движения голоса при помощи специальных знаков. Эти знаки, закрепившись за разными гласами, предлагают слушающим в поэтико-аскетической и благозвучной форме учение Православной Церкви. Таким образом, формируется правило или канон, защищающий слово от эмоциональных реакций человека на произносимый текст. Понятие «канон» означает стремление к порядку, форме, определённому строю, подчёркивающему красоту произведения.

Для византийцев это слово употреблялось в нескольких смысловых значениях: как фундамент веры, памятник церковного права или церковный закон, как богослужебный свод, и, как особый литературно – музыковедческий жанр. Именно византийское православное богослужение формировало ментальность средневекового человека, и канон являлся ведущим гимнографическим жанром византийского искусства, в нём отражались достижения богословия, молитвенного сознания Церкви и её история. Можно со всей уверенностью сказать, что канон послужил основой для создания византийской литературы, музыки и культуры.

Особенно интересным для нас является сущностный смысл канона певческой культуры Византии. Исследователи музыкальной культуры связывают его с особым способом исполнения. Песнопения становятся особым рода действием, которое своим духовным содержанием освящает человеческое сердце и делает его открытым для беседы с Богом. Так возникает отчётливое пневматологическое и мистическое измерение, которое занимает центральное место в общественной и культурной жизни целой эпохи.

Таким образом, музыкально-философская концепция христианства тесным образом связана с принципом каноничности. Христианские философы полагали, что основные принципы художественного творчества сообщены Самим Богом, а задачей человека является постижение и сохранение этих принципов, но никак не создание новых. Авторы новых гимнов следовали уже существующим моделям и установленным образцам, песнопения строились из различных мелодических формул, объединённых короткими речитативными переходами. Мелодические формулы нельзя было менять, разрешалось только добавление новых звуков, для приспособления мелодии к новому тексту, в качестве украшения использовались различного рода мелизмы.

Первоначальная история богослужебного пения – это поиск системы, упорядочивающей уже существующий опыт и традиции. Ее становление есть сложнейший исторический этап. История древнегреческой и византийской музыки связана с именами философов, математиков и поэтов, среди которых особое место занимают Терпандр Лесбосский, Пифагор Самосский, Аристоксен Тарентский, Эвклид, Платон, Аристотель, Плутарх, Лев Мудрый, Иоанн Клад, Петр Берекет, Петр Пелопонесский, Григорий Протопсалт, Феодор Фокаэвс.

Рождение византийской музыки как и Византийской империи происходит от названия города Византий, в который император Контсантин Великий перенёс из Рима столицу будущего православного государства. После принятия христианства государственной религией, Константин I со своей матерью царицей Еленой, воздвигает множество обширных храмов и выделяет обильные средства для содержания церковного клира. На богослужении в храме Святой Софии стали присутствовать высшие слои общества, царский двор и сам император, всё это выдвигало новые требования к певческому искусству, оно должно было стать более разнообразным и изысканным.

В IV веке полностью оформляется чинопоследование церковного богослужения, неотъемлемой частью которого являлось церковное пение. Это уже не ритмика античной музыки, а свободный разговорный ритмический строй нового типа. Этот принцип формообразования получил название осмогласия.

Вырабатываются законы музыкальной системы осмогласия, ставшие впоследствии основой всего богослужебного пения, определяется общий характер пения и возникает церковно-певческая письменность.

Вместе с введением в церковное пение особой системы пения на гласы, песнотворцы вырабатывают и музыкальные выражения характера пения, которые образовали форму и стиль церковной музыки. Дисциплина церкви требовала, чтобы мелодии богослужебных текстов подчинялись закону гласа, поэтому певческая культура определилась в своём характере и направлении через установление системы осмогласия с её единой и неизменной интонационно-мелодической линией.

Уникальность этого рода пения в том, что оно объединяет в себе молитву, текст и мелодию. Вобрав в себя весь опыт древнейшей певческой традиции многих народов, многовековой молитвенный опыт церкви, византийская система осмогласия стала основой духовно-певческой культуры.

Существующий ряд знаков, указывает на правильное формирование звука, каждый из этих знаков обозначает определенную интонацию, рекомендуемую для исполнения данного звука. Систему знаков, которые графически изображали звуки, предложили три греческих учителя музыки- Хрисанф Прусенский,

Григорий Протопсалт и Хурмузий Хартофилак. 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,