

Journal
of International
Slavonic
University.
Kharkov

ISSN 1562-9961

ВІСНИК

МІЖНАРОДНОГО
СЛОВ'ЯНСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ.
ХАРКІВ

ВЕСТНИК
МЕЖДУНАРОДНОГО
СЛАВЯНСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА.
ХАРЬКОВ



Серія "Мистецтвознавство"
Том X
№1 2007

УКРАЇНСЬКИЙ
НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНИЙ
ЖУРНАЛ

2007, т.10, №1

Видається з 1998 р.
Виходить 6 разів на рік

ЗАСНОВНИКИ ТА ВИДАВЕЦЬ:
Міжнародний
Слов'янський
університет.
Харків

Свідоцтво про реєстрацію
серія КВ № 8503 від 04.03.04

Номер затверджено на засіданні
Вченої Ради МСУ
протокол №5 від 19.03.2007

Зареєстровано Паризьким
відділенням Міжнародного
центру з реєстрації
періодичних видань 10.11.99 р.
ключова назва: Vestnik
Mezdunarodnogo Slavjanskogo
Universiteta

Журнал включене до переліку
наукових спеціальних видань
ВАК України, де можуть бути опубліковані
результати дисертаційних досліджень за
напрямками:
- мистецтвознавство
(постанова Президії ВАК України
від 10.11.99р. №3-05/11)



ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО СЛОВ'ЯНСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ. ХАРКІВ

ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО СЛАВЯНСКОГО

УНИВЕРСИТЕТА. ХАРКІВ

VESTNIK MEZDUNARODNOGO SLAVJANSKOGO

UNIVERSITETA. KHARKOV

Journal of International Slavonic University. Kharkov

СЕРІЯ «МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО»

Зміст

A.V. Шило	«ПЕЙЗАЖНЫЙ» ПОДХОД К ПОРТРЕТУ В ТВОРЧЕСТВЕ Р.Р. ФАЛЬКА.....	3
A.A. Кикоть	УКРАЇНСКА НАРОДНА ТРАДИЦІЯ В ГЕНДЕРНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ.....	5
M. П. Каляшин	ХРОНОТОП ПАРТИТИ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ТВОРЯХ СУЧASNОСТІ.....	10
O.G. Кравчук	ПРОБЛЕМИ СИНТАКТИКИ ТА СЕМІОТИКИ В ПЕДАГОГІЧНУМОДЕЛЮВАННІ СИНТЕЗУ МУЗИКИ І ТАНЦЮ.....	14
Я. Бовсуновський	РОЗВИТОК СПЕЦІАЛЬНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ В АКРОБАТИЧНОМУ РОК-Н- РОЛІ.....	20
A.C. Савченко	ОСТИНАТО КАК МЕХАНИЗМ ДЕРИВАЦИИ В ТЕКСТАХ АВСТРИЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ XIX-XX вв.....	22
E.B. Воропаєва	ЯВЛЕНИЕ ДЖАЗЗИНГА В КОНТЕКСТЕ ЭСТЕТИКО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ПАРАДИГМ ДЖАЗОВОГО ИСКУССТВА.....	26
B.A. Гордес	ЛЕКСИКА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....	30
O.A. Плахотнюк	СТИЛІ ТА НАПРЯМКИ СУЧASNОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	32
A.B. Субота	КОНСТРУКТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЫ КАК ОРГАНОЛОГИЧЕСКАЯ ДЕТЕРМИНАНТА ЕЕ СТАТУСА В КУЛЬТУРЕ.....	36
I.I. Польская	СЕМАНТИКА КАМЕРНОСТИ И АНСАМБЛЕВОСТИ В РОМАНТИЧЕСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ГЛИНКИНСКОЙ ЭПОХИ.....	40
O.B. Бисько	СИНТЕЗ РІЗНИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ НАПРЯМКІВ В СУЧASNOMУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	46
I.Y. Писарєва	ИСКУССТВО и ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ОСВОЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ОБЛАСТИ НАЧАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	48
T.I. Сердюк	ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНО-ПОЧУТТЄВОЇ СФЕРИ СТУДЕНТІВ-ХОРЕОГРАФІВ ЗАСОБАМИ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ	51
C.B. Хабарова	СТРУКТУРА ГАРМОНІЙНОГО ОБРАЗУ В СУЧASNІЙ БАЛЬНІЙ ХОРЕОГРАФІї.....	54
I.O. Ушаков	З ДОСВІДУ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОЇ РОБОТИ КІЇВСЬКОГО ФАКУЛЬТЕТУ ХОРЕОГРАФІЇ «МІЖНАРОДНОГО СЛОВ'ЯНСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ. ХАРКІВ» В СИСТЕМІ БЕЗПЕРЕВНОЇ ФАХОВОЇ ОСВІТИ.....	57
B.T. Шевченко	СИНТЕЗ ТАНЦЮ I ПІСНІ В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	60
O.M. Гейфман	ПРОБЛЕМА ВИБОРУ НАПРЯМКУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ СПОРТСМЕНІВ-ТАНЦЮРИСТІВ В АКРОБАТИЧНОМУ РОК-Н-РОЛІ.....	63
E.B. Бутко	ПОДГОТОВКА К МІЖДУНАРОДНИМ СОРЕВНОВАНИЯМ ПО СПОРТИВНИМ БАЛЬНИМ ТАНЦАМ.....	65
Ю.М. Новиков	ЖАНРОВО - СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ КОМПЛЕКСУ „ГАРМОНІЯ -ФАКТУРА“ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ Б.М.ЛЯТОШИНСЬКОГО (ЦИКЛ „ВІДОБРАЖЕННЯ“).....	67
E.C. Ольховская	ТАНЕЦ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА.....	72
I.B. Михайлова	МАГІЧЕСКИЙ ЯЗЫК ДРЕВНЕІНДІЙСКОГО ТАНЦА (ЯЗЫК ТАНЦА В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ).....	75
	АНГЛОМОВНІ ТЕЗИ ТА ВЕРСІЇ СТАТЕЙ АВТОРІВ ЦОГО ЖУРНАЛУ.....	78

СТИЛІ ТА НАПРЯМКИ СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

О.А.Плахотнюк

Львівське державне училище культури і мистецтв

Рецензент: канд. пед. наук КФХ «МСУ.Харків» О.Г. Кравчук

В статті розкривається проблема класифікації сучасних стилів та напрямків хореографічного мистецтва.
Ключові слова: хореографія, стиль, напрямки хореографічного мистецтва.

В статье раскрывается проблема классификации современных стилей и направлений хореографического искусства.

Ключевые слова: хореография, стиль, направления хореографического искусства.

The problem of classification of modern styles and directions of choreographic art opens up in article.
Keywords: choreography, style, directions of choreographic art.

Серед багатства форм художнього мистецтва хореографія займає особливе місце. Хореографія, як жодне інше мистецтво, володіє багатьма можливостями для повноцінного естетичного удосконалення людини, для її гармонійного духовного та фізичного розвитку. В хореографічному мистецтві все більше знаходить застосування і розвитку сучасний танець, зі своїм розмаїттям стилів та напрямків. В дитячих позашкільних закладах, школах, навчальних установах створюються гуртки, студії, ансамблі сучасного танцю, в яких учні та молодь знаходять можливість зробити свої перші кроки у світ богині, покровительки танцю Терпсіхори.

Метою статті є виявлення стилів і напрямків сучасної хореографії, яке надає можливість краще визначитись у шляхах вирішення завдань, які ставлять перед собою митці.

Розглянемо сучасне хореографічне мистецтво в трьох його основних напрямках розвитку: джаз, модерн танець і стріт дنس (вуличні танці). Джаз (анг. jazz) – жанр професійної музики, що виник на початку ХХ ст. в південних штатах США внаслідок взаємодії африканської та європейської танцювальної музики. Джерелами джазу були імпровізаційні форми африканської народної музики, зокрема блюз, регтайм. А також танцювально-побутова музика білих переселенців. Для джазу характерні: імпровізаційність, підвищена емоційність, витончена ритмічність (синкопованість, поліфонія). Художня особливість джазового танцю, так як і джаз музики – повнота вільності рухів всього тіла танцівника і окремих його частин як по горизонталі, так і по вертикалі сценічного простору. Джазовий танець – це, в першу чергу, втілення емоцій танцівника, а не форми або ідеї, як це відбувається в танці модерн.

В проміжку між 1890 і 1916 роками відбувається справжній вибух популярності "чорних" танців. Іх танцюють всі – "Чарльстон", "Бек Боттон", "Ту степ", "Біг Аппл", "Чикнестреч", "Дрег", "Шіммі", "Конго", "Фанкі Бат" змінювали один одного з неймовірною швидкістю. До цього часу належить поява терміну "джаз" і "джаз танець". Це слово походить від багатьох

коренів, та дослідники схиляються до того, що воно вживалось неграми і як іменник, і як дієслово. В якості іменника воно перекладається як "сила, екстаз", а в якості дієслова – "збуджувати, активувати, захоплювати".

Починаючи з 90-х років до кінця другої світової війни, розпочинається новий етап розвитку джазового танцю як особливої техніки, зі своєю школою, певною хореографічною лексикою, системою рухів. Саме в цей період джазовий танець впливає не тільки на театральний і побутовий танець, а і на балетний театр. Жанрова природа джазового танцю стає більш очевидною. Взаємоплив "чорного" і "білого" танцю все збільшується, втрачається фольклорний характер танцю. Все це зумовлює виділення джазового танцю в окремий напрям танцювальної техніки. Найбільш відомим хореографом, танцівницею, письменницею, етнографом, і антропологом була Кетрін Данхем, - людина, якій джазовий танець зобов'язаний теорією і методикою. Досконало вивчивши африканські танці, вона включила їх в свою хореографію. В 1940 році Кетрін Данхем представляє свою першу джазову постановку "Тропікі і гарячий джаз".

Першим педагогом і хореографом який об'єднав у своїй творчості техніку танцю модерн і джазового танцю, був Джек Коул. Його учень Метт Меттолкс починав з вивчення класичного танцю, тому в його методиці викладання разом з технікою ізоляції, використання різних рівнів і кроків джазового танцю використовуються рухи класичного екзерсису. Одним із відомих педагогів, синтезувавши в своїй методиці техніку класичного танцю і джазу, був Луїджі (Юджин Луїс), який навчався у Броніслави Ніжинської і Адольфа Больма, та багато інших видатних хореографів і викладачів сучасної хореографії. Таким чином, на початку 70-х років виник новий у танцювальній практиці і педагогіці – модерн-джаз танець. Ця школа завоювала своїх прихильників у всьому світі.

Сьогодні можна виділити такі види джазу: степ, бродвей-джаз, класичний джаз, афро джаз, флеш, стріт, соул (ліричний джаз), фанк. В чистому вигляді найбільше джаз виражений в стріт джазі, який набув

найменше змін. Всі сучасні молодіжні напрямки: брейк, хіп-хоп, фанк, твіст, чарльстон, шейк, бугі-вугі – це похідне від джаз танцю і побутовим модним танцем.

Модерн (фр. moderne – новітній, сучасний) як напрям виник у ХХ столітті і в дослівному перекладі модерн танець – сучасний танець. Ця система танцю пов’язана з іменами великих виконавців і хореографів. На відміну від джазового і класичного танцю цей напрям створився на основі творчості того чи іншого конкретного діяча. Першими виконавцями танцю модерн були – А.Дункан, М. Грехем, які були творцями свого власного бачення світу і вираження його через танець. Танець модерн, перш за все танець це і певної філософії. А рухи створюються в залежності від того, що хоче висловити виконавець.

У танці модерн виділяється явна спроба виконавця збудувати зв’язок між формою танцю і своїм внутрішнім станом. Більшість стилів танцю модерн сформувались під впливом якоїсь чіткої філософської думки і певного світосприйняття. Матір’ю модерного мистецького танцю вважають Айседору Дункан (Isadora Duncan), проте вже в другій половині XIX і на початку ХХ ст. починається нова доба у мистецькому світі Європи, з’являються мистецькі індивідуальноті, вони оголошують війну „академізму”, що став синонімом догматизму і закостенілості, і всі вони шукають нових шляхів, і засобів мистецького прояву. Тоді з’явилася на сценах Європи і Америки американка Люї Фуллер (Loie Fuller), яку слід називати творцем нового сценічного танцю. Танець був повним вільної уяви, Люї Фуллер, загорнута повністю у звої шовкової матерії, малювала в просторі танцювальні лінії, ілюміновані світлом і кольором, що було до деякої міри аналогічне точечно-часному імпресіоністичному малярству. Її танці не мали визначененої теми, вона танцювала те, що в дану хвилину підказувала їй уява і настрій, і тим вона приближалася до сьогодні відомого безпредметного мистецького танцю – імпровізація (контактна імпровізація).

Незабаром після появи цієї новинки, на інший шлях впроваджує сценічний танець Айседора Дункан і записується в історії хореографічного мистецтва як творець нового танцювального стилю та стає однією з найвидоміших танцюристок світу. „Класичний балет – мертвий” – сказала вона, її бажанням було дати нове обличчя мистецькому танцу, в якому вібрувало б життя, енергія і краса, дати мистецтво, в якому відбивався б широкий діапазон чуттєвого стану людини. Мотиви до своїх танців вона шукала в природі, джерелі правди і краси, і в гармонії з рухами тіла творила вільні, погідні і похмурі в настрою танці. Для поширення хореографічної ідеї вона засновувала школи і сама ними керувала. Ізадора Дункан була ізольований феномен, геніальна у своїх революційних починках. Школи дунканівського типу здобували собі признання більше в Європі ніж в Америці в них зчілися представники різних країн світу в тому числі і емігранти з Радянської України (Євгенія Старшинська, яка народилась у Львові, навчалася у балетній школі, разом із батьками вийшла до Відня, а після смерті батька до Америки. Продовжувала навчатися танцю в

Coral Gables, Флорида. Згодом була вибрана президентом "Клубу Модерн Танцю".)

З 1920 роком пов’язується поява мистецтва модерн танцю в Німеччині і рух цей очолювали видатні хореографи і композитори — Мері Вігман, Рудольф Лабан, Жак Далькроз, Гаральд Кройцберг та ін.Хоча в них всіх були спільні ідеали і одна просвічувала їм мета, вони до неї прямували власними індивідуально-творчими засобами і шляхами. Між ними перше місце посіла Мері Вігман (Mary Wigman). Вона поставила в центрі своєї танцювальної ідеології людину і всесвіт, поєднання особистого з універсальним. Відкрити таємницю того вічного таємного зв’язку розумовими або уявними, однаке, завжди логічними критеріями мислення, є основою танцювальної творчості Мері Вігман. Та філософська тенденція пробуджує емоційні, просторові і функціональні аспекти її хореографічних і педагогічних принципів. Вігманівський танець - це танець урочистого настрою, містики і символів, він є витвором німецького розуму того часу, в ньому нема нічого випадкового, розрахованого на сценічний ефект. Першу свою школу заснувала М. Вігман у 1920 р. в Дрездені в Німеччині і з того часу її учні відкривають школи вігманівського танцю в західній Європі, Америці й Японії. Школи модерн танцю були і у Львові, Krakowі, Варшаві, Відні, інші вихованці і сьогодні працюють у хореографічному мистецтві.

Своїм вчителем М. Вігман вважає Рудольфа Лабана (Rudolf Laban), відомого німецького хореографа і педагога. Він у 1910р. заснував у Мюнхені хореографічну школу і в основу нової техніки поклав танцювальну гімнастику, яку виводить з природних рухів тіла, спираючи її на принципах звільнення і напруги м’язів і це, власно, дало початок новому типові танцюристів. Школи, які він відкривав також у Швейцарії і заснував перший „Камерний Танцювальний Театр” в Штутгарті, в 1928 р., „Хореографічний Інститут” в Берліні і Гамбурзі. Він пропагував вільний, індивідуальний вислів в танці, вважаючи, що рухом можна розповідати найбільш фантастичну історію, ним можна виявити найглибіші людські відчуття. Проте він розумів і сам спостерігав, що такі вільні імпровізації можуть вносити в танець занадто велику свободу в експресії, навіть хаос, в якому визволений танець може призабути орнаментальний малюнок в просторі, що власне є фундаментальною функцією його композиції. Отже, виявилось необхідним охопити рухові-танцювальні елементи у певні закони: це рух-сила, ритм-час, і напрям-простір. Щоб нові хореографічні твори мали тривку базу, Р.Лабан продумав танцювальне письмо, так звану "лабаннатацию" (Labanotation) - це запис танцювальних па при допомозі відповідних знаків, які зображають рухи, пози, жести, ходи танцю доповнених позначеннями щось на зразок єгипетських ієрогліфів, які зображували танцювальні фігури. Його вчення взято за основу модифікованої системи запису танцю, сьогодні на Україні ця наука запису танцю лише починає розвиватись, наприклад: у Львівському державному училищі культури і мистецтв введено у навчальний цикл хореографічних дисциплін перемет "Опис і нотація танцю" (Кінетографія).

Р. Лабан розпочав систему нотації танцювального

руху, а другий видатний композитор і педагог того часу, Жак Далькроз (Jacque Dalcroze) трансформував музичні ноти в рух. Він став творцем ритмічної гімнастики, яка спершу мала значення тільки в музичному вихованні, однак з часом стала підставою для ритмопластичних танців. Методика Жака Далькроза, яка знайшла широке застосування в музичних і танцювальних школах західної Європи, не була прийнята ні в Україні, ні в Росії. Тільки в театрі „Березіль“ під керуванням Л. Курбаса, який особливої уваги надавав хореографії як одному із засобів сценічного вияву, працювали балетмейстери Надія Шуварська і Анна Купфер, які включали у свої лекції заняття з ритміки. В Київському Театральному Інституті викладала ритмопластику хореограф і педагог Наталія Манчинська, з метою ввести елементи танцювального і ритмічного руху в театральні вистави.

В авангарді митців нового танцювального стилю в Америці перше місце займає Марта Грегем (Martha Graham), на сьогоднішній час найбільший з авторитетів в цілому мистецькому світі. Незалежно від М. Вігман вона також змінила обличчя танцю, шукаючи змісту і глибини у танцювальній мові, вона відкинула все, що було досі в тій ділянці в Америці і розпочала свою творчу працю від початку. Всі її танці базуються на напрузі і природному звільненні м'язів, однак, виразність, і сила танців М. Грегем є тільки технічним засобом, бо тіло має інше завдання, воно є інструментом для виявлення духовного життя. Вона захопилась ритуальними і обрядовими індіанськими танцями, вважаючи їх корінням танцювальної американської культури. Від туманної символами тематики, крізь архаїчні роздуми, розділи соціальних тем, монограми з симфонічного оркестром, М. Грегем перейшла у період розв'язки в танці філософських та інтелектуальних проблем, пов'язаних з внутрішнім, автентичним світом людини. Вона перша покликала до співпраці скульпторів, які в сценічних декораціях давали невикінчені скульптурні композиції як форми висвітлення танцювальної дії. М. Грегем у своєму творчому неспокою і невпинному шуканні прагне розв'язувати в танці щораз цікавіші і складніші теми, прагне добитися до глибини людини аж у підсвідомість, і вивести її на поверхню у первісній формі позбавлений фальши.

Охарактеризувати напрям вуличних танців (стріт денс) можна через два основних напрямки диско і хіп-хоп, хоча вони й не єдині та найбільш яскраві і вже мають певний історичний розвиток. Термін «диско» (анг. disco) – стиль популярної танцювальної музики другої половини 70 років, яка характеризується різноманітним чітким ритмом, визначенім

четвертними нотами і підтриманим бас-барабаном; домінуванням вокалу, клавішних, струнних, електронних інструментів на відміну від року, де переважають гі塔ри.

Перші проблиски диско з'являються в 60-тих роках у Франції разом з відкриттям перших дискотек. Танець, де можна танцювати одному, коли партнери не повинні торкатись один одного, здобув популярності завдяки своїй новизні. Першим «одиночним» танцем став твіст (анг. twist – "вертіння"). В середині 70-х рр. на основі музичних напрямків соул і фанк створюється напрям поп-музики диско (disco). Назва «диско» по походженню іспано-італійське, синонім французького disque і англійського disk (диск, платівка). Мелодійно диско підходить до однієї з гілок соула, а ритмічно – до фанкі. Ця танцювальна музика призначена, в першу чергу, для дискотек. *Дискотека* (анг. discotheque) – 1) зібрання магнітофонних, грамофонних та інших записів і платівок (дисків); 2) приміщення, для відпочинку і танців; 3) форма організації дозвілля молоді. Сприймання музики в дискотеці супроводжується коментарями діск-жокея, світловими ефектами, демонстрацією слайдів, відео-кліпів. Програми можуть мати тематичне спрямування або призначатися для танцювального активного відпочинку.

Однією з причин досить швидкого набуття популярності танцю диско була поява на екранах художнього фільму «Лихоманка суботнього вечора» 1977 рік, знятий акторам та режисером Джоном Траволта про популярний серед молоді танець диско (сюжет розповідає про участь в конкурсі танцю юнака і дівчини та їхню перемогу, саме виконуючи танець диско). Ідея проводити конкурси отримала практичне застосування, починають проводитись конкурси, танець набуває нової популярності. На даний час конкурси проводяться в номінаціях – диско соло; диско дует, пара; диско мала група (до 7 чоловік виконавців); диско формейшин (більше 8 чоловік виконавців); диско шоу; диско вільний стиль (фрістайл з елементами акробатики та гімнастики). При проведенні конкурсу існують певні правила: музика організаторів конкурсу (крім танцювальних композицій, шоу програм), темп 33-35 тактів на хвилину, 132-140 сильних ударів; регламент виконання програми в часі; відбіркові та фінальні тури; розміри танцювальної площаці; чіткий розділ за віковими групами, та рівнем підготовки виконавців; обмеження в дозволених та не дозволених танцювальних елементах; нагородження переможців конкурсу.

Для танцю диско характерні певні па, вони можуть бути досить одноманітні, які повторюються в різний проміжок часу, танцювати може будь-хто, і можуть бути досить складними для координації, і ритмічного виконання, вимагають певної професійної підготовки.

В цьому танці немає жорстких правил та обмежень у застосуванні хореографічної лексики, і щодо виконання, це різноманітні повороти, скачки, кидки ногами, піруети, ковзання, переступання, пружинисті згинання колін, швидка зміна напрямку виконання рухів. Велике значення має робота рук, корпус під час танцю не залишається статичним, виконуються нахили, хвилеподібні рухи. В середині 70-х років в США здобули популярність дискотеки, де королевою була музика диско. Самі ж дискотеки були орієнтовані на середній клас, музика ідеально підходила для відпочинку по закінченню трудового тижня. Танцювальні ритми, прості мелодії, доступні тексти, забезпечували дискотекам комерційний успіх. Платівки продавались великими тиражами. Сотнями відкривалися нічні клуби (в одно час досить дорогі). Не всім верствам населення такий відпочинок був не по кишені і тому цілком закономірно, що з'явилася нова музична культура, а з нею і танцювальна, яка влаштовувала всіх незалежно від матеріального статусу. Поступово вона отримала свою аудиторію шанувальників, назвали її музику «РЕП» (одна із версій розшифровки абревіатури РЕП – «ритмічна американська поезія»).

Реп (анг. гар – удар, стук, вигукувати, викриувати) – вокальна культура, при якій на тлі фанк-ритму під чіткий супровід комп’ютерної ритм – групи (від 98 до 110 ударів на хвилину) скромовкою промовляється текст, що не завжди має змістовне навантаження. В 70-х роках переважно в латиноамериканських і афро-американських кварталах, виникло явище, яке пізніше отримало називу культура хіп-хоп (hip-hop). РЕП – музичний напрям, з певними характеристиками, це такі як: циклічне відтворення певного звукового відрізу – лупінг (петля,) або семпл (зразок); різноманітних ритмічних малюнків і т.д. Хіп-хоп, на даний час, – це напрям в сучасній культурі, який включає в себе: настінний розпис – графіти (анг. graffiti – по нашкрябувати); унікальний по своїй пластичності танець брейк-денс (break-dance); стиль одягу, манеру одягатись в спортивний одяг; і музичний напрям РЕП.

Ми розглядаємо хіп-хоп як танцювальний напрям з певними канонами і правилами виконання. Темп музики 20-30 тактів в хвилину, 80-120 ударів – повільний хіп-хоп, 26-30 тактів в хвилину, 104-120 ударів – швидкий хіп-хоп. Йому притаманна африканська пластика, зустрічаються більш важкі стриби (трюкові елементи). Хіп-хоп – контрастний танець на фоні візуального послаблення корпусу (або загальної розслабленості рухів) – несподівано виникають силові, акробатичні або трюкові елементи.

Танцювальні рухи і саме їхнє виконання має характерну стрибкову дію, з типовими зіскоками, коливаннями корпусу, розкачуванням. Музично танець хіп-хоп виконується, головним чином, з акцентом на восьмих ноти.

Брейк-денс (break-dance) або брейкінг, бі-боїнг – сильно відрізняється від інших видів танцю, можна сказати, навіть, що це прогресивно альтернативний розвиток попередніх форм танцю. Брейк – (анг. break – ломити, «розривати») дійсно багато рухів в цьому танці здаються ламаними, незакінченими. Коли «танцювальні битви» закріпили своє положення на той час і брейк став складовою частиною хіп-хоп культури («боротись за допомогою творчості, а не з допомогою зброї»), він все більше змушував танцівників використовувати свою уяву, щоб виконати найрізноманітніші трюки на батлах (зібрання виконавців брек-денсу для змагання у визначені країні команди). Головне завдання на батлах – «побити» противника більшою винахідливістю найрізноманітніших фрізів і рухів, і виконанням швидких і чітких під біжок. На початку 80-х брейк стає все більш популярним і модним, брейкери стали з’являтись в комерційних проектах (ТВ шоу, рекламах, відео кліпах і т.д.) брейк денс стає частиною шоу бізнесу. На екрані виходить фільм «Flash dance», який викликає захоплення молоді, і цей танець набуває широкого розповсюдження, сам же фільм розглядають як методичний посібник основних елементів брейк денсу. В кінці 80-х брейк втрачає своє значення для більшості людей і в особливості для засобів масової інформації. Завдяки шанувальникам цього напрямку, продовжує життя цей дивний і незвичний танець.

Сучасний танець все більше застосовується в найрізноманітніших мистецьких заходах і проектах, все більше молоді захоплюються його вивченням. Сучасне хореографічне мистецтво України в даний час знаходить ще у розвитку. Пройде не мало часу, коли воно остаточно сформується у певний культурний шар хореографії зі своїми канонами і законами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дункан А. Танец будущего. Моя жизнь / А.Дункан – К.: Наука, 1986.
2. Энциклопедия. Балет. / Гл. ред. Ю.Н. Григорович. – М.; Советская энциклопедия, 1981.
3. Колмир Д.Л. Становление джаза / Д.Л. Колмир.– Москва; Искусство, 1964.
4. Никитин В.Ю. Модерн-джаз танец. Этапы развития. Метод. Техника / В.Ю.Никитин. – М.; Один из лучших, 2004.