

Луговенко Т.Г.

аспірантка, Київський національний
університет культури і мистецтв

ДИТЯЧА ТАНЦЮВАЛЬНА САМОДІЯЛЬНІСТЬ: ГЕНЕЗИС ТА РОЗВИТОК

Анотація. У статті з історико-культурних позицій проаналізовано період становлення дитячого організованого танцювального аматорства в 30-і рр. ХХ ст.

Ключові слова: танець, дитяче аматорське мистецтво, самодіяльність, хореографія

Аннотация. Луговенко Т.Г. *Детская танцевальная самодеятельность: генезис и развитие.* В статье с историко-культурных позиций проанализирован период становления детской организованной самодеятельности в 30-х гг. ХХ в.

Ключевые слова: танец, детское самодеятельное искусство, хореография.

Annotation. Lugovenko T.G. *Child's dancing independent action: genesis and development.* In the article the period of becoming of child's amateur creation is analysed from historical and cultural positions in thirtieth years of the twentieth century.

Keywords: dance, child's amateur creation, choreography.

Постановка проблеми. Дитяче аматорське хореографічне мистецтво сьогодення є вагомим складовою досить об'ємних явищ – хореографічної культури та всієї художньої культури будь-якої країни. У сучасній Україні спостерігається постійне зростання кількості дитячих аматорських колективів різних видів хореографії (сучасної, бальної, народно-сценічної, класичної), чому сприяють як зовнішні (глобалізаційні процеси, поширення медіапроектів танцювальної тематики тощо), так і внутрішні (поява нових стилів та напрямів хореографічного мистецтва, диференціація різновидів хореографії тощо) фактори. Усвідомлюючи широкий діапазон функцій дитячих аматорських хореографічних колективів (просвітницька, комунікативна, рекреаційна, мистецька, оздоровча тощо), досить умовно можна виокремити художню функцію та акцентувати увагу саме на місці та ролі дитячих аматорських хореографічних колективів у сучасному мистецькому просторі України.

Аналіз останніх досліджень. Організоване дитяче аматорство в танцювальній сфері є породженням радянської влади, епоха якої розпочалась після подій Жовтневого перевороту 1917 року (що в історіографії фігурує як Велика Жовтнева Соціалістична революція). Накопичений практичний досвід виконавської та балетмейстерської діяльності в дитячих аматорських хореографічних колективах потребує систематизації в історичній ретроспективі задля подальшого використання в умовах сьогодення.

Праці сучасних дослідників, присвячені педагогічним, історичним, культурологічним, мистецтвознавчим аспектам функціонування дитячих аматорських хореографічних колективів (Н. Бурля, В. Кірсанов, Б. Колногузенко, Б. Кокуленко, А. Фомін, П. Фриз тощо) розглядають досить окремі галузі проблеми, не створюючи цілісного уявлення про становлення, розвиток та сучасний стан означеного феномену в Україні.

У сучасному мистецтвознавстві під аматорським мистецтвом частіше за все розуміють форму «непрофесійної художньої діяльності, що здійснюється широкими верствами населення в сфері дозвілля в неорганізованих або організованих формах із метою самореалізації, засвоєння художньої культури суспільства й власної творчості» [3; 1].

Результати дослідження. Після Жовтневого перевороту 1917 року аматорське мистецтво на теренах колишньої Російської імперії зазнало оформлення на державному рівні як нове явище з назвою «художня самодіяльність». «Ця нова форма організованого аматорського руху передбачала поєднання ініціативи учасників із керуючим впливом державних та партійних органів», – писала Валерія Уральська, аналізуючи природу зазначеного феномена [13; 17]. Зважаючи на велику чисельність самодіяльних хореографічних колективів народного танцю середини-кінця ХХ століття, можна було б подумати про пріоритетний розвиток саме цього різновиду хореографії в аматорській сфері з перших років радянської влади. Однак, не відразу після подій 1917 року народний танець посів належне місце в справі культурного будівництва, що пов'язано з достатньо

Надійшла до редакції 17.01.2011

тривалим процесом формування політики стосовно національних культур на державному рівні.

У 20-і роки XX ст., практично відразу після створення СРСР (1922 р.), розпочалась непримиренна боротьба прибічників двох ідей: одні наполягали на негайному злитті національних культур у певну інтернаціональну єдність, інші розуміли, що миттєвий процес нівелювання національних відмінностей був досить небезпечним у тих політичних умовах, що цей процес є дуже складним та довготривалим [14; 31]. Поки держава визначалась у своєму ставленні до національних проявів у культурі, активно впроваджувались «інтернаціональні» форми аматорського мистецтва. Саме в ці роки особливо розквітнули зазнали ритмічна гімнастика, фізкультура, вільна пластика, масові музично-виробничі ігри й т. п. Восени 1918 року в Москві було створено Інститут ритмічного виховання, що працював за системою Жак-Далькроза та Дельсарта, що полягала в ствердженні провідної ролі ритму в процесі гармонічного розвитку людських пластичних та музичних здібностей, у підготовці танцюристів. У наступні роки відкрились численні ритмопластичні студії на теренах Радянського Союзу.

Наприкінці 20-х років XX ст. стає очевидним той факт, що багатонаціональність є однією зі специфічних особливостей і радянської держави, і радянської культури. З'являються нові концепції клубного танцю, що нібито враховують об'єктивну реальність – невід'ємність фольклору від народного побуту. Але «народний танець» розуміють не як фольклорний, а як масовий, «із нескладними, але природними, сильними, енергійними рухами» [11; 379]. Так звані «масові народні танці», що будувались на фізкультурних гімнастичних рухах, покликані були виховувати колективність. Про фольклорну достовірність ніхто не згадував. Ці танці активно впроваджувались в клубну практику.

У 30-і роки XX ст. остаточно визначилися засади національної культурної політики. Для такого багатонаціонального утворення, як СРСР, вона набула значення одного із чинників, що забезпечує стабільність та єдність держави. Пошуки формули, що найбільш адекватно змогла б виразити напрямок та сенс політики держави в галузі національної культури, тривали довгий час. Вона прозвучала вже на X та XI з'їздах ВКП(б) – «соціалістичний зміст, національна форма». Однак кінець дискусіям поклав лише XVI з'їзд ВКП(б) у 1931 р. І. В. Сталін подав формулу, яка окреслила партійно-державну установку в галузі культури: «Що таке національна культура при диктатурі пролетаріату? Соціалістична за своїм змістом і національна за формою культура, мета якої виховати маси в дусі інтернаціоналізму, укріпити диктатуру пролетаріату» [5]. Саме ця формула увійшла в життя на багато десятиліть як державний методологічний орієнтир для всіх, хто був причетний до мистецької діяльності.

У цей час різко змінилась ієрархія самодіяльних жанрів, що склалась в попереднє десятиріччя. Розпочався новий етап у розвитку танцювального аматорського мистецтва. Танець, особливо народний, вишшовна одне з перших місць у клубній самодіяльності,

чому сприяли державні директиви. Так у Постанові колегії Народного комісаріату просвіти РРФСР (Російська радянська федеративна соціалістична республіка) від 9 грудня 1930 року, присвяченій стану самодіяльного мистецтва, констатовувалась практична відсутність танцювальних гуртків, а танець згадувався лише як «неорганізована художня самодіяльність». Піднімалися питання про підготовку кадрів для художньої самодіяльності, допомоги професійних майстрів мистецтв, організацію крайових та обласних будинків самодіяльного мистецтва, створення гуртків при фабрично-заводських клубах, народних будинках, школах, радгоспах, колгоспах та інші. Акцентувалися завдання самодіяльного мистецтва в національних республіках та областях [10]. У відповідності із «завданнями соціалістичного будівництва культурної революції» створювалась система підпорядкування державі аматорського мистецтва, що розумілось як «організована художня самодіяльність».

За державної підтримки в 30-х роках XX ст. пройшла велика кількість заходів як у тогочасній столиці (Москві), так і на периферії, що піднімали самодіяльну творчість, у тому числі й танцювальну, на якісно новий рівень. У 1930 р. відбулась I Всесоюзна Олімпіада театрів та мистецтв народів СРСР у Москві, в 1932 р. – Всесоюзна олімпіада самодіяльного мистецтва, в 1934 р. – огляди танцюристів-солістів, в 1934-35 рр. – огляди колективів галузевих профспілок та колгоспної художньої самодіяльності. Велика кількість дитячих самодіяльних танцювальних колективів та дітей-солістів, що брали участь у подібних заходах, свідчить про розвиток дитячого аматорства в контексті загальнодержавних тенденцій [6].

Незважаючи на державне сприяння розвитку організованого аматорства в галузі народного танцю, продовжували існувати та пропагувались «масові народні танці», витоки яких сягають після революційних часів всезагального захоплення нескладними рухами, що одночасно виконувала велика кількість людей. На початку 30-х років XX ст. багато фахівців розглядали танок як важливий засіб класового виховання.

На хвилі пропаганди інтернаціоналізму, уніфікації народної танцювальної лексики, нівелювання національних музичних особливостей, що було завуальовано прагненням популяризації народних танцювальних та музичних зразків у спрощеному, доступному вигляді, видавалась велика кількість збірок на зразок брошури «Сборник массовых танцев народов СССР», що вийшла в 1934 році в Москві. Подібні збірки, на думку авторів, прислужилися «справі укріплення пролетарської солідарності між народами СРСР та справі будівництва соціалістичної культури» [7; 8].

На щастя, крім наведених шляхів популяризації народного мистецтва створювались більш наближені до витоків, однак не позбавлені недоліків. На початку 1936 року преса гучно вітала створення двох нових «всесоюзних трибун народної творчості»: у Москві одночасно почали функціонувати Центральний будинок художньої самодіяльності (у 1937 р. отримав назву «Всесоюзний будинок художньої самодіяльності») та Театр народної творчості. Відкриття цих двох закладів

стало черговим етапом реалізації сформованого курсу сталінського керівництва на тотальну централізацію культури. Завданням Центрального будинку художньої самодіяльності було здійснення єдиного методичного керівництва, організація показових колективів. Усе це призводило до обмеження та «уладнання» репертуару хореографічних гуртків та студій, загальної (по всій країні) орієнтації на класичну школу танцю та появу великої кількості циркулярів, методичних посібників, що нав'язували «показові зразки» [12; 119].

Театр народної творчості повинен був виконувати дещо інші функції, задля належної реалізації яких у якості консультантів та керівників до Театру народної творчості запросили К. С. Станіславського, В. І. Немировича-Данченка, В. І. Качалова, С. М. Міхелса та інших всесвітньо відомих діячів культури. Тут готували зведені програми за участю професійних та самодіяльних виконавців народних танців з усіх республік СРСР, складали грандіозні пропагандистські шоу на теми братерства та рівності в країні Рад. У першій такій програмі-огляді, що була продемонстрована 18 березня 1936 року, брало участь понад півтори тисячі осіб. «Відкрився театр, якого не знала до цього часу історія мистецтв, театр, існування якого повинно було наочно продемонструвати, як пишню розквітла культура мас у єдиній дійсно вільній країні – у Радянському Союзі», – повідомляла про цю подію «Театральна декада» [2; 1].

У цій патетичній (як і більшості тодішніх публікацій) статті, що була складена за загальносоюзним тогочасним стандартом, опосередковано відкривалась таємниця сталінської посиленої любові до художньої самодіяльності та народного мистецтва. «Національне за формою, соціалістичне за змістом», воно повинно було брати участь у міжнародній дипломатії, наочно демонструючи закордонним глядачам новий, завітчаний оптимістичною фантазією пісенно-танцювальний образ соціалізму.

Незважаючи на ту ідеологічну роль, яку відігравав Театр народної творчості на союзному та світовому рівні, його відкриття дійсно стало етапною подією, що мала вагомий вплив на подальший розвиток народно-сценічної хореографії національних республік. Відомо, що за перші два з половиною місяці роботи Театр народної творчості показав московським глядачам 10 програм, у яких брали участь представники багатьох національностей Радянського Союзу [1].

Значним явищем у культурному житті став Всесоюзний фестиваль народного танцю, що проходив 14 – 18 листопада 1936 року в Москві. У ньому брали участь лише танцюристи-аматори (одинаки та колективи), дорослі та діти, із виконанням національних танців.

Незважаючи на численні позитивні відгуки в пресі щодо проведення Всесоюзного фестивалю народного танцю 1936 року, поза увагою не залишилися значні недоліки в організації. Недалекоглядність та формальність підходу організаторів, перш за все Всесоюзного комітету в справах мистецтв, проявилась у відсутності будь-якої фіксації продемонстрованого на фестивалі танцювального скарбу. Через деякий час після закінчення фестивалю, коли пройшла ейфорія

успіху, з'ясувалося, що не залишилося фактичного матеріалу: не був записаним, сфотографованим, знятим на кіноплівку жоден народний танцювальний номер. І це відбувалося в умовах поступового зникнення зразків народної танцювальної культури, що побутували в природному середовищі.

«А між іншим окремі ентузіасти намагались самотужки хоча б частково зробити те, що не хотіли зробити працівники Всесоюзного комітету в справах мистецтв. Так, наприклад, школа хореографічної самодіяльності Центрального парку культури та відпочинку імені Горького, записавши та замалювавши незначну частину побаченого, показала дуже цікавий концерт, присвячений танцювальному мистецтву народів СРСР», – писав у 1938 році Ю. Слонимський, розмірковуючи над сценічною долею народного танцю [8; 25]. Задля розквіту радянського танцювального мистецтва він пропонував «якомога скоріше почати широке вивчення та публікацію досліджень по танцю народів нашої країни». На жаль, цей заклик не був почутий, перш за все, державними діячами, тому довоєнні дослідження з народного танцювального мистецтва, у своїй більшості, проводились аматорами-ентузіастами. Народна танцювальна культура багатьох народів СРСР залишалась без належної дослідницької уваги.

Однак, після фестивалю відбулися значні позитивні зрушення щодо подальшого розвитку народно-сценічного танцю. На державному рівні було підтримано створення нових та розвиток існуючих професійних колективів, що працювали в сфері народно-сценічного танцю, наступного року організували Державний ансамбль народного танцю СРСР під керівництвом Ігоря Моїсеєва. На зразок центрального ансамблю почали створюватись подібні колективи в столицях союзних та автономних республік за ініціативою партійних та державних органів. У 1937 році були створені Державний ансамбль танцю УРСР під керівництвом П. Вірського та Н. Болотова в Києві, Ансамбль пісні і танцю Татарії в Казані, у 1938 році – Вірменський ансамбль пісні і танцю в Єревані, у 1939 – Марійський державний ансамбль пісні і танцю в Йошкар-Олі та Узбецький ансамбль пісні і танцю в Ташкенті та багато інших [9; 12]. Професіоналізація народного танцювального мистецтва, безпосередньо пов'язана з художньою самодіяльністю, йшла паралельно з подальшим розвитком самодіяльних народних танцювальних колективів.

Після ствердження наприкінці 30-х років ХХ ст. у Радянському Союзі професійних ансамблів танцю, ансамблів пісні і танцю як основної форми репрезентації народного вокально-хореографічного мистецтва, особливо після створення Державного ансамблю танцю СРСР під керівництвом Ігоря Моїсеєва, стала відчутною хибна тенденція орієнтації самодіяльних колективів на професійні не лише в галузі виконавської майстерності, а й у виборі тем нових творів, засад втілення, виразових засобів і т. ін. Безумовно, художня самодіяльність практично стала основою професіоналізації, на етапі становлення професійних ансамблів народно-сценічного танцю була джерелом новацій щодо інтерпретацій фольклору поза природним середовищем. Із часом подібний

однобічний напрямок впливу трансформувалася у взаємовплив та взаємозбагачення, однак поступово домінуючою ставала тенденція зворотного впливу професійного мистецтва на аматорське. Практично, впроваджувалася панівна ідея «зразковості» саме професійних ансамблів народного танцю, що нівелювало самотність творчого обличчя художньої самодіяльності. Ця проблема потребує окремої уваги.

Вагомим каталізатором створення нових дитячих самодіяльних колективів народного танцю стало урядове рішення про проведення в столиці СРСР декад національного мистецтва. Воно було прийнято в 1936 році після масштабних гастролей київських творчих колективів у Москві. Помпезні декади розпочались в січні 1937 р. Першою відбулася грузинська декада. 20 січня 1937 р. на засіданні Президії Центрального Виконавчого Комітету СРСР М. І. Калінін вручав урядові нагороди учасникам декади. «Якщо грузинська опера та балет, грузинська драма будуть знаходити коріння в народній творчості, це забезпечить їхній подальший розквіт та зростання» [4], – сказав він. Ця настанова стала своєрідним кліше. Трохи видозмінюючи слова, Калінін говорив її й раніше, при врученні відзнак митцям Казахстану та України, та пізніше, принагородженні учасників азербайджанської, білоруської, киргизької, таджикської, узбецької та інших декад національного мистецтва. Ту ж саму формулу постійно використовували численні газети та журнали, висвітлюючи проведення чергової декади та оцінюючи виступи артистів.

Незважаючи на здавалося б державну підтримку національної своєрідності культур різних народів, пріоритетною залишалась ідея інтернаціонального характеру культури: соціалістична, тобто єдина за своєю сутністю для всіх народів, що була покликана виховувати народи в дусі інтернаціоналізму. Усе, що було пов'язаним із національною своєрідністю, розглядалося лише як форма, зовнішня оболонка соціалістичних ідей. «Ідея «всесоюзної» культури активно насаджувалася в суспільну свідомість, підкріплюючись такими акціями, як декади літератури й мистецтва національних республік у Москві... В результаті виникала дійсно багатогранна картина нової соціалістичної культури, відкривався естетичний світ, раніше незнайомий за вузькими кордонами власного регіону», – зазначає Н. Шахназарова, говорячи про позитивні та негативні риси національної культурної політики СРСР 30-х років ХХ ст. [14; 74 – 75]

Декади національного мистецтва мали велике культурно-освітнє значення, стимулювали підвищення професійного рівня митців у період підготовки та після декад, створення нових творчих колективів, сприяли становленню сценічного музичного, театрального, хореографічного мистецтва багатьох союзних та автономних республік, незважаючи на велику ідеологічну забарвленість цих заходів, що покликані були демонструвати торжество «соціалістичного за змістом, національного за формою» радянського мистецтва.

Отже, дитяча танцювальна самодіяльність у 30-і роки ХХ ст. стала частиною загальнодержавного руху по створенню самодіяльних колективів різних

видів мистецтв. На її розвиток мали вплив регіональні та всесоюзні олімпіади та огляди художньої самодіяльності середини-кінця 30-х рр. ХХ ст., відкриття Театру народної творчості у Москві та запровадження на його сцені декад національних мистецтв, починаючи з 1937 р., Всесоюзний фестиваль народного танцю 1936 р., створення професійних колективів (ансамблів) народного танцю. Саме 30-і рр. ХХ ст. можна вважати періодом становлення та набуття першого досвіду художньої роботи дитячих аматорських танцювальних колективів народного танцю, що, згодом, стали наймасовішими серед танцювальних колективів інших видів хореографії. Продовження дослідження в подальших історичних періодах сприятиме відтворенню цілісної панорами розвитку дитячого аматорського хореографічного мистецтва.

Література та джерела:

1. В Театре Народного творчества // Театральная декада. – 1936. – № 18. – С. 12.
2. Давидович Н. Второй сезон Театра народного творчества / Н. Давидович // Театральная декада. – 1936. – № 25. – С. 1 – 3.
3. Дорогих Л. В. Аматорське мистецтво як історично-культурне явище (на матеріалах України другої половини ХІХст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Людмила василівна Дорогих. – К., 1998. – 21 с.
4. Калинин М. И. Об искусстве и литературе : статьи, речи, беседы / Михаил Иванович Калинин. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – С. 160.
5. Отчетный доклад XVI съезда ВКП(б) // XVI съезд. Стенографический отчет. – М., 1931. – С. 53.
6. Пуртова Т. В. Этапы становления хореографического искусства на любительской сцене в период 1917 – 1941 гг. : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.01. «Театральное искусство». – М., 1990. – 23 с.
7. Сборник массовых танцев народов СССР / [под. общей ред. В. Беляева]. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1934. – 43 с.
8. Слонимский Ю. Искусство балета и народный танец / Юрий Слонимский // Народное творчество. – 1938. – № 8. – С. 23 – 25.
9. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – М. : Просвещение, 1986. – 192 с.
10. Современное состояние и задачи самодеятельного искусства: Постановление коллегии Наркомпроса РСФСР. – Государственный архив автономной республики Крым, ф. Р – 652, оп. 4, спр. 755, арк. 32 – 35.
11. Сокальская А. Л. Пластика и танец в самодеятельном творчестве / А. Л. Сокальская // Самодеятельное художественное творчество СССР : Очерки истории 1917 – 1932 гг. – Спб. : Дмитрий Буланин, 2000. – С. 356 – 399.
12. Сокальская А. Л. Танцевальная самодеятельность / А. Л. Сокальская // Самодеятельное художественное творчество в СССР : Очерки истории 1930 – 1950 гг. – Спб. : Дмитрий Буланин, 2000. – С. 99 – 146.
13. Уральская В. Эстетические проблемы взаимовлияния народного и профессионального искусства (на материале хореографии) : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. философских наук : спец. 623 «Философия» / Валерия Уральская. – М., 1969. – 29 с.
14. Шахназарова Н. Г. Парадоксы советской музыкальной культуры : 30-е годы / Н. Г. Шахназарова. – М. : Индринк, 2001. – 128 с.