

4. Никитин В.Ю. О некоторых актуальных проблемах профессионального обучения хореографов на современном этапе. – Образование и общество. Научный информационно-аналитический журнал. 2007.— № 3.
5. Никитин В.Ю. Проблемы обучения студента-хореографа. – Высшее образование в России. 2007. - №7
6. Никитин В.Ю. Современный танец: тенденции и перспективы. - ISSN 1997-0803 ♦ Вестник МГУКИ ♦ 2013 ♦ 2 (52) март–апрель.
7. Никитин В.Ю. Хореографическое образование и обучение: тенденции и перспективы. - ISSN 1997-0803 ♦ Вестник МГУКИ ♦ 2014 ♦ 2 (58) март–апрель
8. Спинжар Н.Ф. Профессиональноперсонологическая антиципація результатівсамореалізації хореографа в процесі навчання в вузі. - ISSN 1997–0803 ВЕСТНИК МГУКИ ноябрь\_декабрь 6 (38) 2010 г.

**Луговенко Т.Г.,**  
старший викладач кафедри мистецтв  
кандидат мистецтвознавства  
ВП «МФ КНУКіМ»,  
м. Миколаїв

## **НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ В СИСТЕМІ ХУДОЖНЬОЇ САМОДІЯЛЬНОСТІ В ДОВОЄННІ РОКИ ХХ СТ.**

Останнім часом аматорське мистецтво все активніше відстоює право вважатися самостійним феноменом художнього простору, а не лише додатком професійного, що вимагає поблажливих оцінок. До подібних феноменів належить і аматорське хореографічне мистецтво.

Самодіяльне хореографічне мистецтво сучасності є вагомим складовим елементом художньої культури та всієї української культури. Сьогодні в нашій країні відбувається постійне зростання кількості аматорських колективів різних видів хореографії (сучасної, бальної, народно-сценічної, класичної), чому сприяє низка явищ: поширення нових стилів та напрямів хореографічного мистецтва, диференціація різновидів хореографії, популяризація медіапроектів танцювальної тематики тощо. З успіхом продовжують діяльність організовані за радянських часів ансамблі народного танцю, створюються нові аматорські колективи народного танцю.

Праці сучасних дослідників, присвячені педагогічним, історичним, культурологічним, мистецтвознавчим аспектам функціонування дитячих аматорських хореографічних колективів. На формування педагогічної майстерності керівника дитячого хореографічного об'єднання звертала увагу

Бурля О.А., сучасні аспекти хореографічної діяльності обговорював Забрєдовський С.Г, свої праці що до методологічних основ організації навчальної та виховної роботи у дитячому хореографічному колективі присвятив Колногузенко Б. М., Фриз П. І. Розглядав хореографічну культуру як чинник творчого розвитку особистості дитини.

Метою є з'ясування особливостей становлення аматорських колективів народного танцю в системі хореографічної культури України в довоєнні роки ХХ ст..

Жовтневий переворот 1917 року став поворотним моментом у багатьох сферах життєдіяльності колишньої Російської імперії, до якої входила і Україна. Глобальні зміни відбулися і у структурі хореографічної культури нової держави (СРСР створено 1922 року). Серед завдань культурного будівництва, що були висунуті Радянською владою одразу після Жовтня, важливе місце відводилося вихованню людського тіла. Спорт, фізкультура, пластика, колективні ритмічні вправи та масові музично-виробничі ігри покликані були стати зброєю у боротьбі за нову, всебічно розвинену та гармонічно розвинуту людину.

У той самий час активно обговорювалися питання виховання засобами танцювальної, ритмопластичної, театральної, ігрової імпровізації.

Восени 1918 року за рішенням Народного комісаріату просвіти в Москві був створений Інститут ритмічного виховання, директором стала учениця Еміля Жак-Далькроза Ніна Георгіївна Александрова. Основними дисциплінами були ритміка, пластика, сольфеджіо, заняття з музичної імпровізації. У роки громадянської війни інститут був педагогічним та науковим центром, що об'єднував пошуки у сфері ритму, у ньому розроблялися такі теми, як ритм у музиці, ритм у русі, у слові, у виробничих процесах, ритм як засіб виховання, як театральний принцип і т. ін. [3, 389].

Інтерес до систематизованої естетичної гімнастики, вільним танцям, акробатики у ці роки був надзвичайно великим, що проявилось у створенні великої кількості гуртків подібного спрямування у навчальних закладах (школах, інститутах тощо).

Після закриття Інституту ритмічного виховання (жовтень 1923 року) роботу у самодіяльності взяла на себе Московська асоціація ритмістів (МАР), де були секції масової клубної роботи та музично-методична, що готувала до видання методичні посібники по ритміці, збірки ритмічних танців та постановок та іншу навчальну літературу. [3, 391]

На початку 30-х рр. ХХ ст., коли індустріальна тематика в усіх мистецтвах, і у балеті у тому числі, знову стала дуже популярною, танці машин включалися навіть до методичних посібників та збірок музичних ігор для дошкільнят. На відміну від «трудоих етюдів», побудованих на ритмічній системі Далькроза, що були досить складними у музичному відношенні та розвивали перш за все відчуття музики, музичне сприйняття, подібні музичні

ігри будувались на простому музичному супроводі та примітивних фізкультурних рухах.

У середині 30-х рр. ХХ ст. активізувалась пропаганда фізкультури та спорту. З часом кількість героїзованих спортивних танців-плакатів та танцювальних карикатур на вади суспільства (алкоголізм, здирництво, нехлюйство) помітно збільшилася.

Отже, на межі 20-х – 30-х рр. ХХ ст. спорт, фізкультура та спортивний танець взяли на себе ті функції у системі масового естетичного виховання, які на початку культурної революції були покладені на ритмопластику. Окрім основного завдання – ствердити за допомогою певним чином організованої системи фізичного та художнього розвитку робочої молоді нові естетичні та етичні норми, спортивно-танцювальний комплекс повинен був відволікти молодь від розважального танцю і взагалі від культури розваги, що вважалися порочними.

Теоретики Пролеткульту відносили до розважальної культури класичний балет, а також міські побутові танці: старі – кадрили, вальси, польки, краков'яки і т. ін., та нові – фокстроти та танго, що були нещодавно привезеними разом із джаз-бендом з Америки до Європи. Мода на ці сучасні бальні західні танці швидко розповсюдилася, незважаючи на потрясіння воєнного та революційного часу, і тому здавалися найбільш небезпечними.

Спроба заборонити «танцюльки» у клубах, вигнати бальні танці з молодіжних вечірок на підприємствах та в гуртожитках, припинити вальсування на робітничих пікніках та ін. успіхом не увінчалася. У 1924 – 1926 роках танці під час молодіжних вечорів у клубах пробували замінити фізкультурними іграми та ритмічним маршуванням [9, 377]. На всеросійській нараді по художній політпросвітроботі (грудень 1925 року) питання про танці ставилося досить категорично. «Самостійні танцювальні вечори у клубах недопустимі. Деякі товариші пропонують ввести регулювання «танцювального репертуару». На регламентації у цьому виїхати складно», - наполягав М. Масленников, що робив доповідь «Художня робота у клубі» [2, 36].

Неочікувано це викликало різкий опір з боку української делегації. Делегат України Христовий виступив в дебатах з запальною промовою на захист танцю та танцівників: «Тут говорилося про непотрібність танців. Україна про це говорить інакше. Ми танці визнаємо. Тут все питання у тому, як до них підійти. Ми, безумовно, не допустимо танців зі статевими «ухилами» (фокстрот і т. п.), але в цілому танці, безумовно, припустимі. Спробуйте на Україні, де танцюють у селах та сільських будинках, танцює і старий й молодий, танцюють у будинку та на вулиці, - заборонити танці. Ви цього не зможете, і цього зробити неможна!» [2, 37 – 38]. Отже, в Україні традиції виконання народних танців навіть за часів насадження радянською владою «нової» культури були досить сильними.

«Пошуки нового радянського побутового танцю на основі повного заперечення дореволюційної спадщини бальної хореографії, з одного боку, та

суперечок про можливість використання модних західноєвропейських зразків, з іншого, призвели до масового розучування у клубах штучно створених нескладних побутових варіантів народних танців та ігор, ритмізованих фізкультурних вправ», - говорить про цей період Т. Пуртова. У міських та сільських клубах намагалися впровадити народний танець, але він розумівся не як фольклорний, а як масовий, «з нескладними, але природними, сильними, енергійними рухами» [1, 3.]. 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 у клубну практику.

У 1927 – 1928 роках помітно змінилося місце танцю у клубній художній самодіяльності. В багатьох клубах створювалися танцювальні гуртки, вокально-хореографічні ансамблі, серед яких були й ансамблі нацменшин.

У 30-і роки ХХ 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 ще на Х та ХІ з'їздах ВКП(б) – «соціалістичний зміст, національна форма».

У цей час різко змінилась ієрархія самодіяльних жанрів, що склалась в попереднє десятиріччя. Розпочався новий етап у розвитку танцювального аматорського мистецтва. Танець, особливо народний, вийшов на одне з перших місць у клубній самодіяльності, чому сприяли державні директиви. Піднімались 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. У відповідності із «завданнями соціалістичного будівництва та культурної революції» створювалась система підпорядкування державі аматорського мистецтва, що розумілось як «організована художня самодіяльність».

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

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 залишились 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.

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 Мойсеєва. 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 М. 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. Професіоналізація народного танцювального мистецтва, безпосередньо пов'язана з художньою самодіяльністю, йшла паралельно з подальшим розвитком самодіяльних народних танцювальних колективів.

Отже, у 30-і рр. ХХ ст. в СРСР відбулися різкі зміни в палітрі танцювальної самодіяльності. Відійшло у минуле масове захоплення фізкультурним танцем, синтетичними масовими формами. «Реабілітовані» класичні балети і класичний танець як самодостатній вид хореографічного мистецтва. У великих та малих містах почали відкриватися самодіяльні хореографічні студії та школи бальних танців. Найбільш масовими стали самодіяльні колективи народного танцю, чому сприяла державна політика.

#### **Список використаних джерел:**

1. Зеленко А. Массовые народные танцы : рук. для проведения коллектив. танцев в кружках, клубах на вечеринках, на экскурсиях и в шк. / Анна Зеленко. – М. : Работник просвещения, 1927. – 48 с.
2. Политпросветработа и искусство. – М., 1926. – 184 с.
3. Сокольская А. Л. Пластика и танец в самодеятельном творчестве / А. Л. Сокольская // Самодеятельное художественное творчество СССР : Очерки истории 1917 – 1932 гг. – Спб. : Дмитрий Буланин, 2000. – С. 356 – 399.