

УДК 793.31.077''19''

СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ АМАТОРСЬКИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ КОЛЕКТИВІВ НАРОДНОГО ТАНЦЮ У 40-80 РР. ХХ СТ.

Луговенко Т.Г.

ВП «Миколаївська філія

Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті розглянуто проблеми становлення професійного та самодіяльного хореографічного мистецтва у 40-80 рр. ХХ ст. Обґрунтовано взаємозв'язок розвитку професійних та самодіяльних хореографічних колективів даного періоду. Продемонстровано потужний вплив на всі сфери хореографічного мистецтва в Україні другої половини ХХ століття діяльність видатного балетмейстера Павла Вірського.

Ключові слова: дитячий самодіяльний танцювальний колектив, професійний хореографічний колектив, балетмейстер Павло Вірський, народний танець.

Постановка проблеми. Художня самодіяльність за часи існування Радянського Союзу представляє дуже складний та суперечливий феномен, що містить в собі багато як позитивного так і негативного. Тому оцінювати його з одного ракурсу неможливо. Безперечним є те, що деякі функції, якими була наділена організована художня самодіяльність (гуртки, ансамблі, студії) у радянському суспільстві, заважали саме художності творів. Нерідко критерієм оцінки аматорської творчості ставав сам факт участі членів колективу у його створенні.

Тому, розвиток професійних та самодіяльних хореографічних колективів, як носіїв танцювального народного мистецтва та художніх творів був проблемою не тільки у 40-80 рр. ХХ ст. а й сьогодні також набуває актуальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ключове завдання хореографічних колективів полягає в збереженні та збагаченні надбань народної творчості, втілення засобами хореографії художніх образів, відображення фольклорного розмаїття обрядів та свят.

Праці сучасних дослідників педагогічного, історичного, культурологічного, мистецтвознавчого напрямку розкривають аспекти функціонування аматорських хореографічних колективів (О. Бурля, С. Забрєдовський, В. Кірсанов, Б. Колногузенко, Б. Кокуленко, А. Фомін, П. Фриз та ін.) та присвячені панорамі становлення й розвитку аматорських колективів народного танцю в Україні.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Поряд з ключовим завданням дитяче самодіяльне хореографічне мистецтво важливе як засіб розвитку духовних інтересів, залучення широких верств до художнього артистичного життя. З точки зору дієвості естетичного виховання ця творчість унікальна. Проте їй притаманна певна вторинність – звернення до вже побаченого, почутого. Досить часто художня вторинність ускладнює мистецтвознавчу оцінку результатів діяльності. Зв'язок з народною першоосновою та специфікою розвитку хореографічних колективів 40-80 рр. ХХ ст. є однією з найактуальніших проблем у розвитку хореографічної самодіяльності на сучасному етапі.

Мета статті. Головною метою даної роботи є з'ясування особливостей розвитку аматорських хореографічних колективів народного танцю у 40-80 рр. ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці 50-х – у 80-ті рр. ХХ століття значно розширилася мережа дитячих самодіяльних колективів народного танцю в Україні. В різних її кутках, у містах та селах створювалися нові колективи. 1954 року у місті Луцьку створено ансамбль народного танцю «Радість». У Мелітополі Запорізької області 1959 року був створений ансамбль «Ровесники» під керівництвом Барикіна Анатолія Олексійовича. Ансамбль танцю «Щасливе дитинство» Харківського обласного Палацу дитячої та юнацької творчості створено у 1962 році. Першим художнім керівником та організатором колективу був Заслужений артист України Гудименко Віктор Васильович. 1964 року Юрій Гуреїв заснував у Хмельницьку ансамбль танцю «Подільчак». Ансамбль «Щасливе дитинство» у місті Києві заснований Миколою Коломійцем 1969 року. Ансамбль «Барвінок» у місті Ковель заснований у 1973 році під керівництвом Любові Ризванок. Хореографічний ансамбль «Чисті роси» у Києві створений у 1973 році артистами балету Валентиною Уваровою та Михайлом Грецьким. 1983 року у м. Васильків Київської області Євгенія Монарх заснувала ансамбль «Веселка». Народний ансамбль «Сувенір» був створений 1986 року у місті Кіровоград. Зразковий хореографічний колектив «Крапелька» був створений у 1988 році у Краснограді.

Звання «Зразковий художній колектив» було встановлено спеціальним рішенням Колегії Міністерства освіти України від 15 серпня 1984 року. Першими колективами, яким присвоєно звання «Зразковий художній колектив» стали хореографічний ансамбль «Пролісок» (м. Кіровоград), ансамбль танцю «Подільчак» (м. Хмельницький), ансамбль танцю «Дитинство» (м. Одеса), ансамбль танцю «Ровесники» (м. Мелітополь Запорізької області) [6].

При самодіяльних ансамблях, де учасниками були дорослі, створювалися танцювальні студії, ансамблі для дітей. 1958 року при ансамблі «Ятрань» (м. Кіровоград, заснований 1949 року) за ініціати́ви А. Кривохижі був створений дитячий самодіяльний колектив «Ятранчик», де не тільки відбувалася підготовка танцюристів для «Ятрані», а й ставилися дитячі хореографічні номери [4, с. 10].

1973 року на базі Народного ансамблю танцю «Калинонька» (м. Миколаїв, створений 1960 року, засновниця – Алла Миколаївна Потапова) було створено хореографічну студію, яку очолила на громадських засадах Калачова Ніна Іванівна. У лис-

топаді 1975 року з учасників студії був створений дитячий танцювальний колектив «Щасливе дитинство». 1984 року дитячому ансамблю танцю «Щасливе дитинство» було присвоєне звання «Зразковий колектив», яке ансамбль зберігає і до сьогодні [8].

У 40-80-ті рр. ХХ ст. в Україні відбувалося розширення мережі професійних ансамблів народного танцю: Прикарпатський ансамбль пісні та танцю України «Верховина» створено 1946 р., Черкаський народний хор створено 1957 р., Ансамбль пісні і танцю «Лтава» створено 1957 р., Ансамбль народного танцю «Надзбручанка» створено 1961 р., Український фольклорно-етнографічний ансамбль «Калина» створено 1981 р. та ін. Ці процеси стимулювали збільшення кількості самодіяльних ансамблів народного танцю, поглибили тенденцію запозичення творчих принципів професійного мистецтва художньою самодіяльністю.

Потужний вплив на всі сфери хореографічного мистецтва в Україні другої половини ХХ – початку ХХІ століття справила діяльність видатного балетмейстера Павла Вірського. З його поверненням 1955 року на посаду художнього керівника Державного заслуженого ансамблю народного танцю УРСР активізувалась творча діяльність цього одного з провідних творчих колективів СРСР. П. Вірський відновив свої шукання в галузі народно-сценічної хореографії.

«Збагачений досягненнями хореографічних культур братніх народів, П. Вірський у своїх різноманітних постановках доводив не лише художню своєрідність і могутню виражальну силу національного народно-сценічного танцю, а й готовність його образно-виразових засобів розкривати ідеї, теми, динамічні ритми і настрої, що хвилювали сучасників. Розвиваючи лексику і розширюючи пластичні форми народно-сценічного танцю, балетмейстер наполегливо шукав сучасні засоби сценічної виразності в українській хореографії. Сміливі й якісно нові за своїм образним ладом і за своєю сутністю постановки П. Вірського народжувалися в стихії українського танцювального мистецтва, увібравши досвід хореографічних культур інших народів», – патетично резюмує Ю. Станішевський, акцентуючи на тому, що П. Вірський розробляв виражальні засоби українського народно-сценічного танцю, розширював його лексичну, образну палітру [9, с. 180].

На відміну від І. Мойсеева, керівника Державного ансамблю народного танцю СРСР, що працював над танцями всіх народів СРСР і країн соціалістичної співдружності, П. Вірський обрав для творчого пошуку лише український танець, майстерно демонструючи його невичерпні художні багатства й емоційну силу та дивовижну красу.

П. Вірський створив хореографічні полотна, що стали взірцем для хореографів не тільки в Україні, а й за її межами. Перший номер програми «Ми з України!» заклав основи низки номерів професійних та самодіяльних колективів. Балетмейстер знайшов лаконічні та точні хореографічні засоби за для розповіді про всі регіони України, про людей, які живучи в різних куточках республіки, вплітають власні танцювальні скарби в українську хореографічну культуру. Зразком віртуозності виконання та символом українського народного танцю став «Гопак» у постановці П. Вірського. Для кожного танцю балетмейстер знаходив точне місце в драматургії масштабної театралізованої концертної програми.

В репертуарі ансамблю був представлений цілий ряд композицій П. Вірського, різноманітних за тематикою і жанрами – від високої героїки до комедійності чи гротеску. І для кожної з них хореограф знайшов свій «ключ», свою лейттему, що майстерно проводиться і розвивається згідно законів драматургії. Будь-яка композиція, розглянута в аспекті її драматургії, архітекτονіки, може слугувати зразком вираженості, драматичної вмотивованості, тонкого співвідношення окремих складових, внаслідок чого танцювальна форма стає формою драматичного мислення.

Твори П. Вірського є позитивним прикладом створення хореографічних образів. Усі номери балетмейстера мають глибокий зміст й чітку музично-хореографічну драматургію, яка гармонійно збалансована. Л. Каміна пропонує умовну диференціацію творів П. Вірського: сюжетні твори з конкретною, розвинutoю драматургічною дією – «Чумацькі радіощі», «Подольянка», «Про що верба плаче», «Ой під вишнею»; сюжетні твори з ігровою дією – «Вишивальниці», «Шевичики», «Повзунець», «На кукурудзяному полі», «Плескач», «Моряки флотилії Україна»; сюжетні полотна, що відтворюють історичні події – «Запорожці», «Ми пам'ятаємо», «Сестри», «Жовтнева легенда»; безсюжетні твори, що мають конкретні образи українського народу – «Гопак», «Весняний козачок», «Ми з України», «Київські парубки»; безсюжетні фольклорні твори, створені фахівцями з регіонів, оброблені П. Вірським – «Тропотянка», «Буковинський весільний», «Березнянка» [3].

Глибоке пізнання природи, своєрідності естетичних законів українського фольклору дозволило П. Вірському створити неперевершені зразки сценічної хореографії.

Синтез народних рухів, ритмопластики, елементів класичного танцю або карколомних трюків був викликаний не стільки бажанням вразити глядача, як досить часто можна було спостерігати в самодіяльних та професійних колективах раніше та й сьогодні, скільки прагненням максимально донести ідею номеру, виявити сутність образів, змалювати характер і в кожному конкретному випадку знайти драматургічну виправданість рішень. Саме такий підхід, такі творчі прийоми приносили успіх, підкоряли серця глядачів, переконливо доводили, що можливості танцю безмежні, якщо його створює майстер. «Кожен відпрацьований балетмейстером танець підкоряє чіткістю задуму, драматургічною витонченістю, художньою гармонією. Це не просто танцювальні номери, це виразні завершені картини з блискучими хореографічними та режисерськими рішеннями. В постановках Вірського відсутня жорстка прямолінійність (що часто-густо драгує в роботі деяких народно-сценічних колективів). Вишукане нюансування номерів ставить творчість Вірського на винятково високий щабель», – говорить М. Коломієць [5, с. 61].

Значне місце в хореографії П. Вірського займала пантоміма, але не побутова, прозаїчна або традиційно балетна, а отанцювана, виразна. В його танцях жест як виразний засіб став обумовленим, психологічно доречним, осмисленим. Поряд з цим, театралізуючи український танець, збагачуючи його лексику, майстер ніколи не зраджував природи національного танцювального мистецтва. Тонкий смак, почуття міри дозволяли йому, виявляючи

найсуттєвіше, найтипівіше, створювати образи як узагальнені, так і індивідуалізовані. Всі вони глибоко національні за духом: дівочі – лагідні, цнотливі, сповнені гідності, вірності своїм почуттям, чоловічі – мужні, сильні, сповнені відповідальності за Батьківщину, коханих, власні вчинки.

Обмірковуючи вплив творчості П. Вірського на розвиток народного хореографічного мистецтва Кіровоградщини, О. Коротков зазначає: «Аналізуючи програми обласних декад танцю Кіровоградщини 60-70-х років минулого століття (XX ст. – Т.Л.), що тривали тижнями, можна тільки дивуватися, якою мірою творчість Павла Вірського вплинула на розвиток народної хореографії. Танцювальні колективи при сільських, районних, обласних Палацах культури, Палацах піонерів, заводських клубах росли як гриби» [7, с. 32-33]. Саме тоді, 1970 року, був створений ансамбль «Пролісок».

Під впливом діяльності П. Вірського знаходились практично всі самодіяльні колективи в Україні. Це засвідчують керівники дитячих самодіяльних ансамблів народного танцю. «Під благодотворним впливом самотутнього таланту великого хореографа, створювалось творче обличчя і нашого скромного колективу – тепер Народного ансамблю танцю «Барвінок» Вінницького міського центру художньо-хореографічної освіти дітей та юнацтва «Барвінок», – визнає П. Бойко. – Нас всіх надихає творчість Павла Вірського. Він був, є і залишатиметься неперевершеним взірцем митця і громадянина, який, вивчаючи духовну спадщину свого народу зумів створити видатні зразки професійного мистецтва. Саме на його прикладі ми ще багато років виховуватимемо своїх дітей і показуватимемо усьому світові, що є Україна та її великий народ» [2, с. 38].

М. Коломієць прямо вказує на номери, поставлені в ансамблі «Україна» (м. Київ) за мотивами творів П. Вірського: «Вишиванка», «Матроський танець», «Гопак», «Повзунець» [5, с. 66].

Поширенню танців у постановці П. Вірського у дитячих самодіяльних колективах сприяли публікації записів танців видатного балетмейстера у регулярних виданнях «Бібліотечки художньої самодіяльності» у записі П. Сидоренка. Графічно-словесні записи за відсутності розповсюджені сьогодні можливості відеофіксації хореографічних номерів була потужним засобом впливу на формування репертуару танцювальних колективів художньої самодіяльності. У 1977–1982 рр. вийшло шість збірок «У вихорі танцю», де зафіксовані хореографічні композиції П. Вірського «Ми з України», «Кадриль-дев'ятка», «Повзунець», «Рукодільниці», «Військові ігри й танці війська Запорізького», «Моряки флотилії «Радянська Україна», «На кукурудзяному полі» та інші.

Балетмейстерська творчість П. Вірського збагатила всі жанри та напрямки хореографічного мистецтва України, щоправда, викликавши при цьому безліч копіювань не тільки на самодіяльній, а й на професійній сцені також.

У середині 80-х рр. XX ст. В. Передерій з оптимізмом оцінює результати художньої самодіяльності, говорячи, що поряд із «зростанням кількісних показників у сучасному розвитку художньої самодіяльності радують і якісні показники: високий ідейно-художній рівень багатьох колективів художньої самодіяльності, професійна майстерність, творчий пошук нових, більш

досконалих форм художньої виразності, укріплення та поглиблення творчих зв'язків з професійними колективами» [1, с. 139].

Парадоксальність ситуації полягає у тому, що відмічені досягнення колективів художньої самодіяльності, якщо їх розглядати у загальнокультурному контексті, набувають негативних ознак, тому що протирічать тій культурній функції, яку повинна виконувати художня самодіяльність (естетичне виховання, розвиток художнього мислення).

В цілому, на думку Ю. Афанасьєва, функціонування системи художньої самодіяльності у тому вигляді, у якому вона існувала у радянські часи, не може задовольнити дітей. Причиною того, за визначенням науковця, є хибна функціонально-діяльнісна установка, певною мірою, «ремісничо-технологічна орієнтація» навчально-виховного процесу [1, с. 138]. Вона проявляється не в опануванні основ художності хореографії, а «натаскуванні» на певні лексичні конструкції (рухи, комбінації). Подібна орієнтація не сприяє художній освіті та вихованню суб'єкта художнього сприйняття. У результаті подібного «ремісничо-технологічного» спрямування дитячі школи мистецтв, самодіяльні танцювальні колективи випускають людей, що не навчилися насолоджуватися мистецтвом, знаходити у творах мистецтва соціально-культурний зміст, сенс життя. Причому, подібна структура роботи впроваджувалась у практику хореографічних колективів як така, що демонструє професійне відношення до справи. На жаль, під художнім професіоналізмом розуміли опанування певної кількості технічних навичок, хоча і важливих, але часто ще недостатніх для розуміння художнього способу творчої діяльності. У цьому криються причини того, що аматори у самодіяльних колективах не розуміють сутності художньої діяльності, її механізмів та культуротворчих завдань.

Політичні та соціокультурні трансформації середини 80-х – початку 90-х рр. XX століття на теренах колишнього СРСР відобразилися і на функціонуванні танцювальної художньої самодіяльності. Постановники, що звільнилися від необхідності створювати танці історико-революційної, сучасної, трудової тематики, втілювати теми дружби народів СРСР та країн соціалістичної співдружності, почали звертатися до національної хореографії, намагаючись віднайти джерело натхнення у фольклорі.

Пам'ятаючи про негативні зміни, які відбулися в народному мистецтві за сім десятиліть радянської влади, ми не вправі ігнорувати й того, що саме в цей час воно зазнало позитивних імпульсів, активного розвитку самодіяльної художньої творчості, відбулося створення державних ансамблів пісні та танцю. Саме на цей період припадає виникнення реформи П. Вірського, суть якої полягає у поєднанні народної основи з класичною формою, те, що ми називаємо академічним танцем, і що сприяє сьогодні розвитку всієї народно-сценічної хореографії.

Висновки і пропозиції. У радянські часи в Україні було сформовано розгалужену мережу самодіяльних танцювальних колективів, що репрезентували різні види хореографії (народну, класичну, бальну), серед яких найчисленнішими були ансамблі народного танцю. Вони зазнавали найбільшої державної підтримки та виконували, окрім виховної, художньої, освітньої, ще й пропагандистську функцію.

Попри ідеологічне втручання з боку державних та партійних органів, у радянські роки в середовищі художньої самодіяльності кристалізувалися підходи до втілення засобами народно-сценічного танцю фольклорних першоджерел, формувалися стилістичні особливості хореографії різних народів, відбувалося естетичне, фізичне, моральне виховання.

Сьогодні, хоча і у незначному часовому віддаленні, але можна говорити про позитивні до-

сягнення самодіяльних колективів у радянський період. Виконання просвітницької та виховної функції відбувалося досить успішно, прилучення до сфери прекрасного позитивно впливало на особистість, підвищуючи її естетичний та художній рівень. Важливим було й те, що заняття у самодіяльних колективах заповнювали дозвілля молоді, відволікаючи від інших, значно менш корисних занять. Саме це і сьогодні залишається важливим для суспільства, ніж майже п'ятдесят років тому.

Список літератури:

1. Афанасьев Ю.Л. Социально-культурный потенциал художественной деятельности / Юрий Львович Афанасьев. – Львов: Свит, 1990. – 160 с.
2. Бойко П.А. Вплив творчої спадщини видатного хореографа Павла Вірського на творчий та навчально-виховний комплекс дитячого хореографічного колективу (на прикладі народного ансамблю танцю «Барвінок» м. Вінниці) / Петро Адольфович Бойко // Вплив творчості П.П. Вірського на розвиток національної хореографії : матер. наук.-практич. конф., 26 лютого 2005 р., м. Київ. – С. 38-42.
3. Каміна Л.І. Формування особистості балетмейстера – автора хореографічних творів : методичний посібник [Електронний ресурс] / Любов Іванівна Каміна. – Режим доступу: http://www.culturalstudies.in.ua/2008_zv_13_1.php.
4. Кокуленко Б.Г. Фольклорні традиції в народно-сценічному танцювальному мистецтві Кіровоградщини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія й історія культури» / Борис Григорович Кокуленко. – К., 2010. – 20 с.
5. Коломієць М. П. Спадщина П. Вірського у творчому житті ансамблю «Україна» дитячо-юнацької хореографічної студії «Щасливе дитинство» / Микола Петрович Коломієць // Вплив творчості П.П. Вірського на розвиток національної хореографії : матер. наук.-практич. конф., 26 лютого 2005 р., м. Київ. – С. 61-68.
6. Коротков А.С. Все про танець : довідник школяра / Анатолій Егорович Коротков, Аліса Павлівна Тараканова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://svit-tanok.com.ua/kotrotkov_tarakanova/169-ce-cikavoznati-chastina-1.html.
7. Коротков А.Е. Влияние творчества П.П. Вирского на развитие народного хореографического искусства Кировоградщины / Анатолій Егорович Коротков // Вплив творчості П.П. Вірського на розвиток національної хореографії : матер. наук.-практич. конф., 26 лютого 2005 р., м. Київ. – С. 31-34.
8. Рукописний архів автора.
9. Станішевський Ю.О. Балетний театр України : 225 років історії / Юрій Олександрович Станішевський. – К., 2003. – 438 с.

Луговенко Т.Г.

ОП «Николаевский филиал
Киевского национального университета культуры и искусств»

СПЕЦИФИКА РАЗВИТИЯ АМАТОРСКИХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ НАРОДНОГО ТАНЦА В 40-80 ГГ. XX СТ.

Аннотация

В статье рассмотрена проблема становления самодеятельного хореографического искусства в 40-80 гг. XX ст. Обоснована взаимосвязь развития профессиональных и аматорских хореографических коллективов данного периода. Продемонстрировано мощное влияние на все сферы хореографического искусства в Украине второй половины XX столетия деятельности выдающегося балетмейстера Павла Вирского.

Ключевые слова: самодеятельный танцевальный коллектив, профессиональный хореографический коллектив, балетмейстер П. Вирский, народный танец.

Lugovenko T.H.

Separated subdivision "Mykolaiv branch of the
Kyiv National University of Culture and Arts"

DEVELOPMENT SPECIFICS OF AMATEUR FOLK DANCE GROUPS IN THE 40-80'S OF THE 20TH CENTURY

Summary

In the article the problems of formation of professional and amateur choreographic art in the 40-80's of the 20th century are considered. The interrelation between the development of professional and amateur choreographic teams of the given period is substantiated. The performance of the outstanding choreographer Pavlo Virsky has been shown to have a powerful influence on all areas of choreographic art in Ukraine in the second half of the twentieth century.

Keywords: children's amateur dance group, professional choreographic team, choreographer Pavlo Virsky, folk dance.