

## РОЗДІЛ 4. ІСТОРИЧНІ ТА ПОРІВНЯЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

УДК 793.3(477) «19»

Т.О. Благова

### ЕТАПИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ХУДОЖНЬОЇ САМОДІЯЛЬНОСТІ В УКРАЇНІ

*Исследованы особенности развития современной хореографической художественной самодеятельности в контексте культурно-художественных процессов Украины. Проанализировано основные этапы становления хореографической самодеятельности, формы организации, содержание хореографической подготовки танцевальных коллективов в заведениях массовой культуры.*

**Ключевые слова:** хореографическая художественная самодеятельность, хореографическая подготовка, танцевальные коллективы, культурно-просветительские заведения.

*The features of modern choreography amateur in the context of cultural and artistic processes in Ukraine. Analyzes the main stages of the choreographic initiative, forms of organization, content choreographic training dance groups in the institutions of mass culture.*

**Keywords:** choreography amateur, choreography training, dance groups, cultural and educational institutions.

Хореографічне аматорство як невід'ємний компонент культурно-мистецького життя суспільства і об'єктивно історико-культурне явище є важливою сполучною ланкою між загальною і професійною хореографічною освітою. З-поміж усіх видів художньої самодіяльності саме хореографічне аматорство характеризується масовістю, популярністю серед різновікової аудиторії, розмаїттям форм організації та жанрових особливостей.

Становлення аматорської хореографічної творчості в Україні, мистецько-педагогічний досвід видатних хореографів, розвиток української хореографічної культури в цілому знайшли своє відображення у різних за характером наукових дослідженнях П. Білаша, Г. Боримської, К. Василенка, С. Волкова, Н. Горбатової, А. Гуменюка, М. Загайкевич, В. Коломійця, С. Легкої, Т. Павлюк, В. Пастух, Т. Пуртової, І. Смірнова, А. Сокольської, Ю. Станішевського, В. Уральської, інших науковців. Глумачення термінологічних понять самодіяльної художньої творчості, визначення її місця в діяльності соціально-культурних інститутів та розгляд її основних соціально-педагогічних завдань були предметом дослідження Т. Бакланової, В. Гусєва, Л. Дорогих, А. Каргіна, Т. Кузнецової, Ю. Куликова, А. Мазаєва, Є. Смирнової, Ф. Прокоф'єва, Б. Путілова та ін. Необхідно, однак, зауважити, що попри численні наукові розвідки у галузі хореографічної культури, ретроспективний аналіз розвитку самодіяльної танцювальної творчості в Україні залишається малодослідженою проблемою. Отже, **метою** статті є дослідження особливостей розвитку сучасної хореографічної художньої самодіяльності в Україні, аналіз основних етапів хореографічного аматорства, форм організації, тенденцій хореографічної підготовки в діяльності різних танцювальних колективів.

Досліджуючи генезу хореографічної художньої самодіяльності у контексті суспільно-політичних і культурно-мистецьких процесів (її об'єктивних чинників), зазначимо, що основні тенденції хореографічного аматорства формувалися у відповідності із загальними принципами, закономірностями та характерними особливостями розвитку народної творчості.

Хореографічна самодіяльність як органічна складова народної творчості пройшла складний і суперечливий шлях від експериментів танцювальних студій і пошуків нового радянського побутового танцю до створення гуртків, ансамблів народного танцю, а згодом і появи на аматорській сцені цілісних балетних спектаклів [5, с.335]. Процеси становлення й

розвитку хореографічної художньої самодіяльності впродовж ХХ ст. можемо умовно поділити на чотири етапи. Перший етап (1917-1930 рр.) – період становлення хореографічної художньої самодіяльності, розширення мережі танцювальних шкіл, гуртків і студій різних стилів та напрямків; другий етап (1930-1960 рр.) – період закріплення досягнень попередніх років, підвищення рівня виконавської майстерності аматорів, перебудови діяльності хореографічних гуртків на нових ідеологічних та соціально-естетичних засадах; для третього етапу (1960-1990 рр.) характерна якісна перебудова хореографічного аматорства, подальше підвищення його ролі в культурно-мистецькому житті суспільства, активізація створення народних танцювальних колективів різної жанрової спрямованості; четвертий етап (1990-2000 рр.) характеризується розмаїттям форм виявлення хореографічної аматорської ініціативи, відродженням та активізацією розвитку національного хореографічного мистецтва, збагаченням на цій основі танцювального репертуару самодіяльних колективів, активним взаємопроникненням професійної і аматорської хореографічної творчості. Зупинимося детальніше на характеристиках кожного із визначених періодів.

Отже, перший етап становлення хореографічної самодіяльності був досить складним, внутрішньо суперечливим і охоплював період 1917 – початку 1930-х рр. Його особливості зумовлювалися радикальними перетвореннями в усіх сферах суспільного життя, які насамперед викликали активізацію художнього руху. Влаштування самодіяльних колективів, які налічували в своєму арсеналі велику кількість учасників, масові мітинги-концерти, агітаційні заходи стали характерною рисою клубної практики. Хореографічна художня самодіяльність була її органічною частиною. Однак, розвиток хореографічного аматорства відбувався переважно у масових синтетичних формах клубного агітаційного театру. Пролетарська культура пропагувала передусім досконалий фізичний розвиток молоді, тому ознайомлення з мистецтвом хореографії втілювалося переважно у формі фізкультурних і спортивно-танцювальних занять.

Після жовтневого перевороту також починають масово створюватися різноманітні приватні студії, де відбувалося практичне ознайомлення з мистецтвом хореографії. Захоплення населення, особливо молоді, новими танцювальними течіями (переважно західноєвропейськими) надавало хореографічному аматорству особливого розмаху. Проте, у жанровому відношенні воно було недостатньо розвинутим. У переважній більшості численних мистецьких об'єднань, студій, гуртків популяризували новаторські хореографічні системи А. Дункан, Ж. Далькроза, Ф. Дельсарта та їх послідовників. Таким чином, у порівнянні з іншими формами аматорства хореографія розвивалася уповільнено.

Другий етап розвитку хореографічної художньої самодіяльності (1930-початок 1960 рр.) відрізнявся закріпленням досягнень та успіхів попереднього періоду, активним використанням накопиченого мистецького досвіду, подальшими пошуками свого шляху розвитку і перебудовою роботи гуртків на нових ідеологічних і соціально-естетичних засадах.

З початку 30-х рр. різко змінилась ієрархія самодіяльних жанрів у порівнянні з минулими роками. Танець і масова пісня почали займати провідні місця у побутовій і клубній самодіяльності, відтіснивши аматорські студії та масові синтетичні форми клубного агітаційного театру. Академічний балет і побутові танці, які довгий час робітники культури та комсомольські діячі вважали «чужою формою», несподівано були реабілітовані. В містах почали з'являтися самодіяльні хореографічні школи та студії. Зросла кількість музичних театрів, які мали у своєму складі балетну трупю. Сформувалася і стрімко поширювалася нова форма організації пісенно-танцювального аматорства – «ансамблі пісні і танцю». Вони створювалися в армії, на флоті, у дитячій та дорослій самодіяльності. Саме із народних виконавців під керівництвом балетмейстерів-професіоналів згодом створювалися професійні національні ансамблі республіканського значення. У столицях усіх республік колишнього СРСР засновувалися музично-драматичні, а потім на їх базі оперно-балетні трупи з танцівниками, що володіли технікою виконання класичного танцю [4, с.99-100].

Для розвитку культурно-мистецьких процесів у 30-х рр. характерною особливістю було посилення уваги до ідейно-естетичного рівня масової художньої самодіяльності,

зокрема, до масового танцю. У цей період спостерігається широке впровадження танцювальної самодіяльності в систему естетичного виховання дітей та підлітків, відбуваються регулярні виступи танцювальних колективів, ансамблів пісні й танцю. До керівництва хореографічною художньою самодіяльністю були залучені провідні майстри професійної сцени. Вони проводили попередній перегляд номерів для різноманітних програм. Головним чином це були театралізовані концерти художньої самодіяльності. У кожній програмі брали участь сотні виконавців: хори, оркестри, танцювальні колективи.

У наступні десятиліття, зокрема у 50-х рр., в УРСР відбулися суттєві структурні зміни у галузі самодіяльного мистецтва. Передусім були створені єдині творчі союзи замість значної кількості раніше існуючих творчих організацій; змінилися матеріальні умови існування гуртків; сформувалася система державного і суспільного керівництва самодіяльністю, система підготовки кадрів; посилилася шефська допомога самодіяльності з боку офіційних структур, працівників культури і мистецтва, професійних колективів; значно підвищився морально-естетичний потенціал художньої самодіяльності. Усе це зумовило якісно нові, ніж до початку 30-х рр, умови функціонування художніх самодіяльних колективів. Особливістю цього етапу було те, що природній поступальний рух художньої самодіяльності був дещо призупинений, а в деяких відношеннях і взагалі перерваний Великою вітчизняною війною [3, с.78-79].

Однак, вже у перші повоєнні роки характерною тенденцією розвитку аматорства в УРСР стала активізація саме хореографічної самодіяльності. Важливою передумовою зазначеного процесу стала широкомасштабна відбудова в Україні культурно-освітніх закладів різних типів. Позитивну динаміку розвитку аматорської хореографічної творчості підтверджує офіційна статистика. Так, станом на 1 жовтня 1945 р. у республіці налічувалося 1287 хореографічних гуртків, у січні 1946 р. функціонувало вже 1459 танцювальних колективів, у 1947 р. – 1896 гуртків, у 1948 р. – 2457 гуртків, у 1949 р. – 3027 гуртків [7, арк.7].

Найбільш поширеною формою хореографічної самодіяльності були танцювальні гуртки різних жанрів (переважно народного танцю), що функціонували у різних типах культурно-просвітницьких установ. Масовий розвиток отримали також численні хореографічні студії, ансамблі пісні й танцю. Пріоритетом у розвитку хореографічної клубної роботи серед населення визначалася її масовість. Головною метою створення самодіяльного танцювального колективу проголошувалося «...масове залучення молоді до мистецтва хореографії, формування у гуртківців художнього смаку та розвиток у них фізичних якостей» [6, с.159].

У цілому, суттєво зміцнів та визначився в організаційному і творчому відношенні аматорський студійний рух. Значно підвищився виконавський рівень переважної більшості хореографічних колективів. Наприкінці 50-х рр. з'явилися перші «народні» та «зразкові» ансамблі. У хореографічній художній самодіяльності більш організованим стає процес проведення концертів, різноманітних оглядів, конкурсів [3, с.79]. Майже до кінця 50-х рр. відбувалося активне відновлення танцювальної самодіяльності, відроджувалися її традиції, жанри, незважаючи на великі матеріальні, кадрові, організаційно-творчі труднощі. Так, з початку 50-х рр. мережа самодіяльних хореографічних гуртків в УРСР зросла на 45,9 % і налічувала 4828 гуртків та 229 ансамблів пісні й танцю [8, арк.8]. Вже наприкінці 50-х рр. значно підвищився рівень організації художньої самодіяльності, її соціальна зрілість, фаховість. Навчально-виховна робота у хореографічних гуртках, яку забезпечували методичні відділи будинків народної творчості, стала планомірною і систематичною.

Значне розширення хореографічного аматорства спостерігалось передовсім у діяльності гуртків народного танцю. Необхідно зазначити, що цей жанр сформувався наприкінці 30-х рр. і до початку 60-х рр. став пріоритетним. З одного боку, народний танець був найбільш близьким і доступним для вивчення танцівниками-аматорами, з іншого – його розвиток усіяко підтримувався офіційними інстанціями. Партійні радянські органи, що визначали зміст культурної політики держави, за допомогою наказів і постанов диктували не

тільки жанрове співвідношення, а й тематику репертуару хореографічної самодіяльності [5, с.336].

Третій етап охоплює період 60-90-х рр. і характеризується якісною перебудовою художньої творчості, подальшим підвищенням її ролі в духовному житті суспільства. Розвиток і підвищення духовних потреб населення призвело до якісної перебудови всієї системи функціонування мистецьких закладів. До галузі самодіяльної хореографічної творчості масово залучалися різні прошарки суспільства, для цього створювалися максимально сприятливі умови. У розвитку танцювального аматорства спостерігався значний кількісний стрибок. Саме у цей період близько 10 тисяч самодіяльних колективів отримали знання «народних». Робота гуртків піднялася на якісно новий рівень [3, с.80].

Хореографічна художня самодіяльність перетворилась у невід'ємну складову частину культури радянського народу, образу його життя. До початку 60-х рр. вона вже сформувалась у складне художнє явище. Будинки народної творчості, палаци культури, міські та сільські клуби мали у своєму штаті керівників гуртків, студій дитячої та дорослої самодіяльності. Танцювальне аматорство розвивалося у різних жанрах і формах організації: хореографічних гуртках для дітей різного віку і дорослих, студіях класичного, бального танцю, ансамблях народного, естрадного, спортивного танцю.

Як визначає Т. Бакланова, самодіяльна хореографія у цей період стала одним із провідних видів аматорської художньої творчості. Майже в однаковій мірі вона була розповсюджена як у містах, так і в сільській місцевості. Розвиток хореографічної самодіяльності у другій половині ХХ ст. в УРСР характеризувався організацією численних народних театрів балету, що створювали спектаклі різних жанрів: багатоактні та одноактні балети, танцювальні сюїти, оригінальні балетні тематичні постановки. Розповсюджуються гуртки, школи, студії, фольклорно-танцювальні групи, ансамблі класичного танцю [2, с 64].

В усіх областях УРСР налічувалась, згідно статистики, велика кількість самодіяльних хореографічних колективів, серед яких чільне місце займали ансамблі народного танцю. Зокрема, станом на 1972 р. в УРСР функціонувало загалом 26923 танцювальні колективи [1, с.3]. Найбільше аматорських хореографічних ансамблів налічувалося у Волинській, Закарпатській, Полтавській, Харківській, Херсонській, Чернігівській областях. Значно нижчі показники у розвитку танцювального аматорства були у Вінницькій, Кіровоградській, Кам'янець-Подільській, Дрогобицькій, Житомирській, Тернопільській областях [9].

У 60-70-х рр. кожна видатна подія радянської історії закономірно була приводом для організації конкурсів і оглядів самодіяльної творчості, в яких хореографія займала одне із провідних місць. Можливість участі в районних, обласних і заключних показах у межах таких оглядів давала значний стимул танцівникам-аматорам, призводила до масового створення нових хореографічних колективів. Так, важливою подією у розвитку народної самодіяльної хореографії відіграв перший Всесоюзний фестиваль народного танцю у 1963 р. у м. Москві. У заключному етапі взяли участь 800 виконавців. Фестиваль дав поштовх появі не тільки великої кількості самодіяльних колективів, але й зумовив створення багатьох професійних колективів. Згідно офіційної статистики, у показах Всесоюзного огляду сільської художньої самодіяльності 1963-1965 рр. було виконано 197 народних танців, 145 сюжетних номерів і лише 3 номери класичного балету [5, с.336].

Державне піклування й підтримка художньої самодіяльності сприяли позитивним результатам: учасники танцювальних колективів могли безкоштовно оволодіти азами танцювальної граматики, займатися під керівництвом педагогів-хореографів, брати участь у мистецьких постановках. До роботи з аматорами залучалися професіонали.

У 60-х рр. почала також складатися система підготовки кадрів керівників і педагогів для хореографічної самодіяльності. В інститутах культури і культурно-просвітницьких училищах з'являється хореографічна спеціалізація у зв'язку з тим, що випускники зазначених навчальних установ отримували спеціальність «керівника самодіяльного колективу». Активну роботу з підготовки й підвищення кваліфікації кадрів на місцях проводили методичні відділи будинків народної творчості, які були зобов'язані систематично організовувати семінари та курси різних рівнів. До роботи з артистами-

аматорами, до участі в журі активно залучалися провідні балетмейстери і педагоги балету – К. Балог, К. Василенко, П. Вірський, Я. Чуперчук, Д. Ластівка. Постійним наставником аматорських ансамблів народного танцю, балетмейстером концертних заходів республіканського значення тривалий період часу була педагог-хореограф, художній керівник Київського державного хореографічного училища Г. Березова. Усе це сприяло зростанню професійного рівня керівників аматорських колективів, виконавської майстерності учасників.

У серпні 1969 р. у м. Кишиневі відбувся Всесоюзний фестиваль самодіяльних ансамблів народного танцю, де взяли участь колективи із багатьох країн. Організація мистецького заходу такого масштабу стала традиційною. Так, другий фестиваль відбувся у 1972 р., третій – у 1974 р. Народне танцювальне мистецтво було представлено яскраво й видовишно, насамперед за рахунок широкої географії учасників, що створювало цілу палітру національних відтінків [5, с.340].

Активну організаційну й методичну підтримку з боку будинків народної творчості відчували насамперед колективи хореографічної самодіяльності, створені на підприємствах та у сільській місцевості, про що свідчить організація оглядів і фестивалів для відповідної категорії аматорів. Зокрема, у 1967 р. було проведено Всесоюзний огляд сільської художньої самодіяльності, організований до 50-річчя Великого Жовтня; Перший Всесоюзний фестиваль самодіяльного художнього товариства трудящих відбувся у 1975-1977 рр.; Другий Всесоюзний фестиваль був проведений у період 1983-1985 рр. Самодіяльні колективи демонстрували переважно тематичні номери, присвячені героїчній праці та трудовим досягненням народу [5, с. 340].

Наприкінці 80-х рр., під впливом змін у суспільно-політичному житті, коли самодіяльність поступово лишається стабільного державного фінансування, на офіційну сцену починає потрапляти справжній танцювальний фольклор, завдяки зусиллям самотутніх хореографічних колективів. Балетмейстери, звільнені від необхідності створення танців історико-революційної, героїко-трудової тематики, починають звертати увагу на фольклорні зразки, відроджуючи їх, звільняючи від шарів радянського штампу.

Зокрема, важливим для розвитку змісту хореографічної самодіяльності в УРСР став мистецько-педагогічний досвід збирачів і пропагандистів народного танцювального мистецтва: К. Василенка – в ансамблі танцю «Дніпро» (м. Дніпродзержинськ) та ансамблі пісні й танцю «Дарничанка» (м. Київ), М. Вантуха – в ансамблі танцю «Юність» (м. Львів), А. Кривохижі – в ансамблі танцю «Ятрань» (м. Кіровоград), М. Суслікова – в ансамблі танцю «Юність Закарпаття» (м. Ужгород), Я. Чуперчука – в ансамблі пісні й танцю «Чорногора» (м. Львів), інших знаних митців. Їх етнографічно-хореографічна діяльність спрямовувалася на збирання та збереження самотутнього танцювального фольклору різних регіонів України, створення на їх основі танцювальних номерів та цілісних композицій.

Державна незалежність України з 1991 р. активізувала мистецький рух, спрямований на відродження усіх форм розвитку національного мистецтва. У період глобальних змін в соціально-економічній та духовній сферах життєдіяльності хореографічна творчість стала одним із популярних жанрів аматорства, дієвим чинником художньо-естетичного, національного виховання дітей та молоді, ефективним засобом соціалізації різновікової аудиторії. Одним із провідних напрямів творчо-постановочної роботи аматорських ансамблів танцю на сучасному етапі є збереження хореографічного фольклору і подальший розвиток української народно-сценічної хореографії.

Отже, самодіяльна хореографічна творчість упродовж усієї історії свого існування завжди була не лише засобом організації дозвілля, але й засобом виховання, художньо-естетичного розвитку її учасників. Аматорське хореографічне мистецтво в умовах сьогодення активно функціонує в діяльності різновікових танцювальних гуртків, студій, ансамблів, об'єднань. Важливою умовою успішності їх творчої роботи є насамперед збереження та популяризація кращих традицій хореографічного аматорства, сформованих на попередніх етапах його розвитку.

### Література

1. **Антипова І.М.** Танцювальний гурток у клубі: посіб. / І.М.Антипова. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Мистецтво, 1972. – 143 с.
2. **Бакланова Т.И.** Самодеятельное художественное творчество в СССР: учеб. пособие / Т. И. Бакланова – М.: МТИК, 1986. – 79 с.
3. **Каргин А.С.** Самодеятельное художественное творчество: История. Теория. Практика: учеб. пособие. / А.С. Каргин. – М.: Высш. шк., 1988. – 271 с.
4. Самодеятельное художественное творчество в СССР: Т.1, кн.2: Очерки истории, 1930-1950 гг.: в 2т., 3 кн. / [ред. Л. П. Солнцева]. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. – 552 с.
5. Самодеятельное художественное творчество в СССР: Т.2, кн.3: Очерки истории. Конец 1950-х – начало 1990-х годов.: в 2т., 3 кн. / [ред. Л. П. Солнцева]. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. – 469 с.
6. **Сельский клуб: Справочная книга / Сост. М.В. Раузен.** – М.: Гос. изд-во культ.-просвет. лит-ры, 1955. – 368 с.
7. **Центральный державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України), ф. 4762, оп. 1, од. зб. 239, 20 арк.**
8. **ЦДАВО України, ф.4762, оп.1, спр. 442, 163 арк.**
9. **ЦДАВО України, ф.4762, оп.1, спр. 86, 191 арк.**

УДК 7.036(477) “19”

Є. С. Герман

### АКТУАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ КУРАТОРСЬКОЇ ОСВІТИ: МІЖНАРОДНИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД

*Ссылаясь на положения авторитетных мировых теоретиков кураторства и преподавателей кураторских учебных программ и курсов, автор материала освещает ключевые аспекты кураторского образования в мире, отдельно рассматривая украинский прецедент.*

**Ключевые слова:** кураторство, кураторское образование, институализация, современное искусство.

*Referring to abstracts from well-known international theorists and educators in curatorial field, the paper highlights key aspects of curatorial education worldwide, with a particular focus on Ukrainian case study.*

**Keywords:** curating, curatorial education, institutionalization, contemporary art.

Метою дослідження є виокремлення та характеристика основних тенденцій та напрямків сучасної кураторської освіти, а також аналіз інституційного контексту, у взаємодії з яким формувався цей освітній напрямок. Об'єктом дослідження є кураторські практики в галузі сучасного мистецтва в період 1990–2010-х рр. Предметом дослідження є провідні освітні програми для кураторів та теоретичні розробки цього питання рядом дослідників.

Ступінь розробки проблеми кураторської освіти є досить високим. Загалом, кураторство ствердилося в якості окремого предмету наукового дослідження відносно нещодавно, протягом 1990-х рр., коли побачили світ перші ґрунтовні дослідження історії та теорії кураторських практик ХХ ст. [1, 2, 3, 4]. Проблематика фахової освіти складає важливий напрямок загального дослідження кураторства. Зокрема, цьому питанню присвячено окрему збірку Manifesta Journal – провідного спеціалізованого кураторського альманаху [5].

Окремі аспекти фахової підготовки висвітлено в он-лайн журналі The Red Hook [6], що видається при Центрі кураторських студій Бард (Bard CCS, Нью-Йорк). Широкий діапазон різноманітних позиції стосовно кураторської освіти та, в ширшому контексті,