

*Михайловська Світлана Володимирівна,
аспірантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв*

НАРОДНЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ РАДЯНСЬКОГО ПЕРІОДУ

У статті проаналізовано становлення та тенденції розвитку народного хореографічного мистецтва України радянського періоду. Досягнення у сфері народної хореографії вивчаються з метою адаптації вказаних здобутків у практичній діяльності хореографів-практиків сьогодення.

Ключові слова: хореографічне мистецтво, радянська ідеологія, творчі здобутки, професійна освіта, теоретичні надбання.

Михайловская Светлана Владимировна. Народное хореографическое искусство Украины советского периода.

В статье анализируется становление и тенденции развития народного хореографического искусства Украины советского периода. Достижения в сфере народной хореографии изучаются с целью адаптации в практической деятельности хореографов-практиков современности.

Ключевые слова: хореографическое искусство, советская идеология, творческие достижения, профессиональное образование, теоретические изыскания.

Svitlana Michaylovska. People's choreography art of Ukraine of soviet period.

In the article there are the well groundings of the forming and development of the chorographical art of Ukraine of the Soviet period. The achievements in the people's choreography are being studied aiming at the adapting the mentioned achievements in practical work of the today's teachers of the chorographical profile.

Key words: chorographical art, soviet ideology, art achievements, professional education, theoretical studies.

На етапі сучасних духовних, політичних, соціально-економічних змін в українському суспільстві осмислюється культурно-мистецький досвід, накопичений у період радянської влади. Культура того часу стала унікальним феноменом, віддзеркаленням свідомості тогочасного суспільства у художньому досвіді, з усіма його специфічними особливостями. Не випадково у сучасних умовах розвитку культури виникло поняття "радянська культура", що стала коефіцієнтом подальшого розвитку культур народів колишнього СРСР і української зокрема. Саме тому виникає необхідність детального дослідження досягнень радянської культури у межах історії вітчизняної культури.

Метою даної статті є вивчення та аналіз тенденцій розвитку народного хореографічного мистецтва України за радянських часів як основи для подальшого розвитку народної хореографії в Україні.

Для вивчення та дослідження різних аспектів формування та розвитку культури того часу важливими з методологічно-теоретичної точки зору є наукові праці К. Василенка [4], В. Литвиненка [8], Ю. Станішевського [10], інших дослідників.

Теоретичні здобутки в галузі хореографії того періоду представлено працями В. Авраменка ("Українські національні танці, музика і стрій", 1946); А. Гуменюка ("Українські народні танці", 1969); К. Василенка ("Лексика українського народно-сценічного танцю", 1971 та "Український танець", 1981). Ці праці ще чекають комплексного дослідження, оскільки є актуальними і потребують детального вивчення, узагальнення та адаптації здобутків їх авторів до роботи митців хореографічного мистецтва сьогодення.

На сьогодні у літературі культурологічного спрямування недостатньою мірою обґрунтовано та теоретично визначено саме поняття "радянська культура", хоча й існують неповні його характеристики. При аналізі даної дефініції з'являються підстави та можливість виділити основні риси, особливості способу життя та менталітету радянського народу. Виявлення закономірностей еволюційних змін її складових допомагає проаналізувати культурне та соціальне становище суспільства того часу, виокремити напрямки його культурного розвитку, і на цьому підґрунті сформулювати основи соціально-культурного розвитку сучасного українського суспільства.

На даний час визначені два напрями думок, що формують позиції стосовно впливу культури радянської епохи на подальший розвиток українського народного мистецтва, зокрема хореографічного. Одна з них не вбачає жодного позитиву і розглядає даний період в аспекті повного тотального контролю як в сфері культури, так і в інших сферах життя суспільств. Інша розглядає як позитивні, так і негативні аспекти культурного розвитку того часу, що дає підстави для поглибленого вивчення, аналізу та узагальнення напрацьованих здобутків та їх адаптацію в наш час.

Соціалістичний реалізм став втіленням, своєрідним "пафосом можливостей" радянської людини. Творчістю митець мав продемонструвати принади соціалістичного способу життя, і розглядалася вона як засіб відображення соціалістичної дійсності.

Важливою метою радянського мистецтва було об'єднання народів, що проживали на теренах Радянського Союзу, їх інтернаціоналізація. Звичайно, національна культура народів Радянського Союзу вивчалась і навіть пропагувалась, але при створенні художніх творів національні ідентичні ознаки виражались поверхнево. Визначення та поняття "народність" розуміли як доступність, антиелітарність, ідеалізуючи радянський спосіб життя.

У 1936 році за результатами Всесоюзного фестивалю народного танцю, який проходив у Москві, була розроблена концепція розвитку хореографічного мистецтва, що передбачала стратегію подальшого його побутування. В фіналі фестивалю приймало участь більш ніж вісімсот учасників. Цей захід був поштовхом до розквіту самодіяльних хореографічних ансамблів та створення у 1937 році професійних колективів – таких, як Державний ансамбль танцю України під керівництвом П. Вірського і М. Болотова та Ансамбль народного танцю Союзу РСР під керівництвом І. Моєсеєва [7, 17]. Самодіяльне й професійне хореографічне мистецтво знаходилося в процесі постійного взаємозбагачення, активно сприяло естетичному вихованню людей.

Новим етапом культурного розвитку стали 1960-ті роки – період "хрущовської відлиги". В країні почали проводитися заходи культурного й гумані-

тарного спрямування міжнародного значення. Це сприяло культурному взаємозбагаченню людей, що проживали у Радянському Союзі, їх творчій активності. З другої половини 60-х років зменшився ідеологічний тиск у сфері культури і мистецтва. Через підвищення виконавського рівня мистецтво художніх колективів стає видовищним і високо цінується за кордоном: розширюються межі гастрольної діяльності вітчизняних творчих колективів, розширюються можливості культурного обміну. Ці зміни свідчать про прогресивні процеси у вітчизняній культурі, яка збагачує своєю самобутньою культурою світовий культурний простір. Про це свідчить участь СРСР у культурних заходах та гуманітарних конгресах, ратифікація документів інших держав – таких, як Всесвітня конвенція про авторське право, Загальна декларація прав людини, Міжнародний пакт про економічні, соціальні і культурні права, які віддзеркалювали процеси в галузі культурного життя країни.

Дослідники того періоду, а також науковці сьогодення визнають, що послаблення тоталітарного тиску закономірно сприяло розквіту мистецтва і позитивно вплинуло на розвиток культури.

Епохою розквіту вітчизняної культури, піком її розвитку став період з другої половини 60-х до другої половини 80-х років. Характерним для цього періоду стало зародження нового покоління творчої інтелігенції, нових творчих контактів, тісніше знайомство з зарубіжним мистецтвом, поява нових джерел інформації. Усе це впливало, з одного боку, на розширення культурних обріїв і ідеологічну єдність тогочасного суспільства, з іншого – сприяло відтворенню і збереженню власних традицій.

Велика увага приділялася розвитку народної творчості. Аматорські колективи того часу наближались за виконавським рівнем до професійних. Прикладами можуть служити хореографічні ансамблі "Юність" (м. Львів), "Зарево" (м. Донецьк), "Ятрань" (м. Кіровоград), "Дніпро" (м. Дніпродзержинськ) та інші.

За обсягом і змістом репертуару слідувала редакційно-репертуарна колегія. Вона видавала списки рекомендованих творів різних жанрів, проте атеїстична пропаганда обмежувала включення до списків можливих творчих робіт, пов'язаних з народними традиціями, різноманітних обрядів та дійств, що не були адаптовані до ідеологічних умов того часу.

На 1960-ті та першу половину 1970-х років припав розквіт творчості Павла Вірського. "Його роботи випереджали час, в який були створені, на десятиріччя. Особливістю творчих доробків митця був глибокий режисерський задум хореографічного твору. "Сюжетність" творчого доробку П. Вірського надзвичайно вразила мене, і я, як вчитель, зрозумів, що саме сюжетність може стати величезною педагогічною зброєю в руках хореографа" – зазначає Ю.І. Гурєєв [11, 94].

Шляхом синтезу класичної та народної хореографії П.П. Вірський створив новий напрям – академічний танець. Балетмейстер "широко застосовував у своїх працях здобутки циркового мистецтва, винайшов нові лексичні форми, користувався у роботі засобами режисури" [8, 37]. Прикладом можуть служити такі поставлені ним хореографічні номери, як "Ляльки", "Хміль", "Запорожці", "Повзунець" та ін. Творчість Павла Вірського стала орієнтиром подальшого розвитку української народно-сценічної хореографії.

На жаль, низький рівень знання українського танцювального мистецтва, його регіональних особливостей, неточність тлумачення історії та етнографії, вплив ідеології сприяли тому, що художні керівники танцювальних ансамблів замість того, щоб розвивати та збагачувати національну народну хореографію, просто копіювали хореографічні доробки Павла Вірського.

У 1970-х роках серйозну увагу почали приділяти хореографічній освіті; було відкрите Київське хореографічне училище, в якому існувало відділення класичної і народної хореографії, а також Київське естрадно-циркове училище, яке готувало артистів естради. До цього ж періоду відноситься відкриття кафедри хореографії в Київському Інституті культури імені О.Є. Корнійчука – її очолив Кім Василенко. З метою розвитку хореографічного мистецтва на місцях створюються училища культури, які забезпечували самодіяльні хореографічні колективи керівниками, що значно сприяло збереженню та розвитку місцевого танцювального фольклору. Міністерство освіти забезпечувало розвиток народної творчості у дитячих хореографічних колективах, дошкільних закладах освіти, школах, будинках піонерів.

Робота Міністерства культури була спрямована на створення сільських, міських, районних будинків культури, де працювали методисти з різних жанрів народної творчості. Проводились семінари, курси підвищення кваліфікації, що давало підстави творчого зросту колективів художньої самодіяльності.

Ідеологія вимагала широкого залучення людей до самодіяльності, що сприяло масовості художньої самодіяльності, а численні конкурси, фестивалі, огляди – сприяли високому виконавському і художньому рівню самодіяльних хореографічних колективів. "Кінець п'ятидесятих та шістдесяті-семидесяті, – вказує А.М. Кривохижа, – відзначаються другою хвилею небувалого підйому самодіяльного руху не тільки в Україні, а й в усьому бувшому СРСР. З ранку до пізнього вечора на обласних оглядах-конкурсах і декадах протягом двох-трьох днів ми переглядали сільські й міські танцювальні колективи, а ще ж обговорення, суперечки і заключний концерт, який іноді складався з трьох відділів!" [9, 65]. Пропагувалися і танці народів світу, проте при цьому не акцентувалася увага на поглиблене вивчення національних традицій. Діяльність українських мистецтвознавців того часу пройшла через призму ідеологічних заборон, їх творчість існувала у несприятливих соціально-політичних умовах. І все ж, не зважаючи ні на що, ними зроблено вагомий внесок у розвиток національного хореографічного мистецтва України та світової хореографічної культури загалом.

Широко розвивалося хореографічне мистецтво при профспілках. Такі колективи мали більше фінансових можливостей і підтримку установи, при якій вони працювали. Тому існує багато прикладів, коли самодіяльні колективи, що працювали при установах, мали високий виконавський і технічний рівень. Часто цим колективам присвоювалися звання "Заслужений ансамбль", а їх керівникам і учасникам – "Заслужений працівник культури УРСР", "Заслужений артист УРСР".

У цей період хореографічне мистецтво Гуцульщини гідно представляє Ярослав Чуперчук – віртуоз хореографічного мистецтва регіону, в якому він виріс. Як писали його колеги Іван та Дарія Остаповичі: "Чуперчук – дар Божий для нас, людина колосальної творчої фантазії, феномен у гуцульській хореог-

рафії. Для нього не існувало життя поза театром. Великий працелюб, людина творчої дисципліни, в роботі був фанатичним. Хоча під час репетицій його фанатизм і сягав крайнощів, але аплодисменти під час концерту були найкращою нагородою за "муки творчості" [5, 20]. Я. Чуперчук створив сто вісім хореографічних постановок; більшість з них були вокально-хореографічними (він сам писав пісні до своїх композицій). Його твори і на теперішній час виконуються багатьма професійними й аматорськими колективами України та зарубіжжя. Вони носять глибоко народний характер, поєднуючи пісню, танець і слово, насичені динамікою, присутні жарти і влучне слово. Незамінною складовою є запальний настрій і національна манера виконання, притаманна виконавцям гуцульського танцю. Я. Чуперчук був учнем уславленого Василя Авраменка, і значне місце у його творчій діяльності займають хореографічні постановки на тему українських народних пісень "Розпрягайте, хлопці, коні", "Їхав козак за Дунай", "Кину кужіль на полицю" та ін.

Неоціненний вклад у розвиток української народної хореографії зробила балетмейстер із Закарпаття Клара Балог, яка поставила чимало хореографічних композицій, зафіксувала їх та зберегла для наступних поколінь (до кожної хореографічної композиції були створені графічна та описова анотації). В основі методики К. Балог – не лише відтворення танцю, але й збереження національного колориту, донесення достовірності музичного матеріалу, передача характеру та манери виконання, відтворення в деталях народного костюму. До творчих доробків балетмейстера належать танці "Бойківські забави", "Вівчарі на полонині", "Раковецький кручений", "Яроцька карічка", "Чотирянка", "Кумлуський чардаш", "Інвертіта", "Бубнарський". "Березнянка"; у постановці К. Балог за хореографічною редакцією П. Вірського вони й сьогодні виконуються Національним заслуженим академічним ансамблем танцю України імені Павла Вірського [1, 5].

Мистецтво народного танцю базується на національній історії, фольклорних традиціях і тільки при збереженні і вивченні етнокультурних основ може і буде розвиватися у наш час і на перспективу. Яскраво, з регіональним колоритом український танець на сьогоднішній час представляють балетмейстери, широко відомі в нашій країні і за її межами: Д. Ластівка, О. Гомон, В. Петрик, Г. Клоков, В. Марущак, Р. Малиновський.

Таким чином, незважаючи на ідеологічні рамки, розвиток народного хореографічного мистецтва за радянської доби сягнув свого апогею: було створено величезну кількість колективів з високим виконавським і технічним рівнем, розроблені методики по вивченню народного і класичного танців. Розвиток народної хореографії був спрямований в академічному напрямку. Ускладнювалась хореографічна техніка, актуалізувалась тематика репертуару хореографічних колективів. Вагомими були напрацювання і в галузі мистецтва балетмейстера, де особлива увага приділялась єдності музичної і хореографічної драматургії. Усе це є надзвичайно актуальним і на сьогоднішній день.

Підводячи підсумки, можемо зауважити, що, хоча радянська ідеологія і вносила свої корективи у розвиток хореографічного мистецтва, проте саме у цей історичний період було закладено основу народно-сценічного хореографіч-

ного мистецтва. Хореографічне мистецтво стало доступним широким верствам населення, аматорське хореографічне мистецтво досягло високого виконавського, технічного та художнього рівня. Створювались і плідно розвивались професійні хореографічні колективи.

Сучасний розвиток українського народного хореографічного мистецтва базується на доробках митців радянської доби. Проте, з метою створення органічних умов для його побутування у сучасних соціокультурних умовах необхідно вивчати, фіксувати та адаптувати хореографічний фольклор до потреб сучасного українського суспільства – тільки за таких умов він буде затребуваним, потрібним людям.

Тенденції розвитку танцювального мистецтва сьогодення базуються на осмисленні позитивного досвіду хореографічного мистецтва радянського періоду, адаптованого в нинішніх соціокультурних умовах та розширення його зображально-виражальної палітри сучасними танцювальними формами та стилями, що дає підстави для його успішного подальшого розвитку.

Література

1. Балог К.Ф. Танці Закарпаття / К.Ф. Балог. – Ужгород : Ужгородська міська друкарня, 2008. – 166 с.
2. Бернадська Д.П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 / Д.П. Бернадська. – К., 2005. – 20 с.
3. Борцов Ю.С. Культурология в вопросах и ответах / Ю.С. Борцов, В.К. Королев, О.М. Штомпель. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1999. – 480 с.
4. Василенко К.Ю. Український танець / К.Ю. Василенко. – Київ, 1997. – 205 с.
5. Демків Д.П. Ярослав Чуперчук: феномен гуцульської хореографії : Нарис, спогади, фотоматеріали / Д.П. Демків. – Коломия : Вік, 2001. – 168 с.
6. Захаров Р. Сочинение танца / Р. Захаров. – М. : Искусство, 1964. – 245 с.
7. Кривохижа А.М. Роздуми про мистецтво / А.М. Кривохижа. – Кіровоград : Центрально-українське видавництво, 2012. – 172 с.
8. Литвиненко В.А. Зразки народної хореографії / В.А. Литвиненко. – К. : Альтерпрес, 2007. – 467 с.
9. Похиленко В. Танець між небом і землею/ В. Похиленко.- Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2012. – 352с.
10. Станішевський Ю. Український радянський балет / Юрій Станішевський. – К. : Мистецтво, 1963. – 176 с.
11. Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку: Матеріали науково-практичної конференції. – К. : Стилос, 2002. – 101 с.
12. Ткаченко Т. Народний танець / Т. Ткаченко. – М. : Искусство, 1964. – 256 с.
13. Туркевич В.Д. Хореографічне мистецтво у персоналіях (бібліографічний довідник) / В.Д. Туркевич. – К., 1999. – 223 с.