

РЕГІОНАЛЬНІ ШКОЛИ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ В УКРАЇНІ

У статті окреслені тенденції формування регіональних шкіл бального танцю в Україні в історичній ретроспективі.

Ключеві слова: бальний танець, регіональна школа, танець.

In the article forming of regional cells of ballroom dance in Ukraine is analysed in a historical retrospective view.

Key words: ballroom dance, regional cell, dance.

Сучасний стан розвитку бальної хореографії в Україні характеризується активним поширенням мережі аматорських, переважно, та професійних колективів бального танцю, оновленням підходів до форм та методів роботи в ансамблях, гуртках, об'єднаннях, клубах з багаторічною історією та новостворених. На жаль, бальна хореографія досить рідко стає предметом наукового аналізу, особливо її розвиток в останні десятиліття в Україні, що ускладнюється не тільки розмаїттям численних колективів, а й невіддаленістю у часі.

Різні аспекти розвитку світової та вітчизняної бальної хореографії потрапили до кола наукових інтересів мистецтвознавців, істориків, культурологів в Україні. Праці вітчизняних теоретиків та практиків бальної хореографії Д.Д. Базела, О.М. Вакуленко, П.С. Горголь, В. Єрмакової, О.В. Касьянової, Т.С. Павлюк, О.В. Просьолкова та інших демонструють підвищений інтерес до функціонування бальної хореографії у сучасному мистецькому просторі, однак, залишають поза увагою широке коло питань. Серйозною проблемою хореології в Україні є відсутність досліджень, присвячених генезі та розвитку регіональних шкіл бального танцю, та, в цілому, обмежена кількість регіональних досліджень проблем бальної хореографії, без яких неможливо відтворити цілісну панораму розвитку як вітчизняного бального танцю, так і хореографічної культури країни в цілому. Поодинокі публікації у пресі, в основному регіональній, не в змозі заповнити лакуну, що утворилась навколо означеної проблеми.

Отже, накреслення основних тенденцій формування та розвитку регіональних шкіл бального танцю в Україні в історичній ретроспективі є *основною метою даної статті*.

Поняття «регіональної школи» використовують у різних мистецьких сферах, зокрема у музикознавстві, хоча таке застосування почасти спирається на глибоко закорінені в історичній свідомості категорії і не сприймається як щось специфічне. «Ми говоримо: “віденська класична школа”, “угруповання «Шестірка» (паризька школа), “Могучая кучка” (петербурзька школа), звертаючись до української музики – “перемисьльська школа” – і не замислюємося над тим, що, власне, незалежно від того, яку роль вона відіграла у світовому мистецтві – уні-

версальну, як віденська, чи насамперед вагомішу для культури своєї нації, як перемишльська, кожна з цих шкіл розвивається за певними спільними законами, зароджується на основі певних історичних, загальнонаціональних, соціальних і специфічних для свого регіону передумов, внаслідок з комплексу певних цінностей, потреб і запитів, завдяки яким вона може виникнути лише в тому місці і в той час», – зазначає Л. Кияновська [4, 101]. Відзначаючи універсальність факторів генези мистецьких шкіл, авторка слушно наголошує на певній регіональній специфічності у кожному конкретному випадку, що є характерним і для бального танцю. Далі вона заглиблюється у розтлумачення поняття «регіональна школа»: «Як відомо, мистецька школа може бути створена свідомо, на основі особистих контактів митців та вироблення ними спільної художньої платформи (французька “Шестірка”, “Могуча кучка”), а може формуватися як єдність суто духовно-естетичного порядку, позбавлена безпосереднього спілкування і співпраці її представників (віденська класична чи перемишльська школи), однак, сприйнята нащадками саме як художньо-стильова цілісність... Сама по собі регіональна школа формує головні естетичні засади і високу мистецьку мету; породжена соціоісторичним комплексом конкретного культурного центру (осередку), така мета слугує імпульсом для митців, які втілюють її з різним рівнем глибини, переконливості, зрештою – таланту. Відтак, їхні здобутки відповідно дістають визнання на різних суспільних рівнях: від вселюдського, універсального, актуального в різні історичні епохи – до локального як об’єкта зацікавлення для носіїв певної регіональної традиції. Останні можуть бути на певному етапі кваліфіковані як «надбання регіонального значення», створені композитором регіонального масштабу. Звісно, межа між ними ніколи не може бути однозначною, прямолінійною і сталою. Адже в історії відомі випадки, коли через значний проміжок часу митець, який був знаний і цінований лише у вузькому колі певної нації і регіону, набував значно ширшого розголосу і навпаки: визнаний свого часу у великому (наприклад всеєвропейському) духовному ареалі авторитет через відповідний період не становив уже такого очевидного інтересу для загалу і залишався радше об’єктом спеціальних історичних та мистецтвознавчих студій» [4, 102 – 103]. Отже, Л. Кияновська наголошує на історичному та культурологічному аспектах діяльності регіональних мистецьких шкіл, творчість яких може бути оціненою лише через деякий час. Невіддаленість же у часі, характерна для оцінки явищ мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття, ускладнює подібні аналітичні дії. Але вже сьогодні можна з впевненістю говорити не про «всесвітній вплив», а лише про «помітну роль» регіональних осередків бального танцю для мистецького розвитку України та локальних територій, хоча їхня діяльність є сегментом загального розвитку світової хореографічної культури.

Поняття «регіональна мистецька школа» можна розглядати, на нашу думку, за аналогією з регіональною науковою школою, з деякими специфічними відмінностями. У науковій літературі знаходимо понад сотню визначень змісту й обсягу поняття «наукова школа». Зокрема, проблеми формування наукових шкіл стали предметом багаторічних досліджень В. Шейка, М. Каністратенка, Н. Кушнарєнко [5]. Екстраполюючи ключові ознаки наукових шкіл у мистецьку площину, можна дати наступне визначення мистецької школи: неформальне і/або формальне творче об’єднання декількох поколінь митців, характерними ознаками якого є наявність митця-лідера – засновника творчого напрямку (про-

грами), його учнів-послідовників, прибічників сталих традицій, сформованих у творчому колективі, згуртованість навколо успішного розв'язання соціально і професійно значущої творчої проблеми, ефективність функціонування школи, свідченням чому є якість та кількість мистецьких проєктів та навчально-тренувальної діяльності, підготовлених митців, прилюдних виступів тощо. Основними функціями подібної школи є: мистецько-педагогічна; забезпечення творчої комунікації; продукування та розповсюдження мистецьких дій, інформації, знань; мистецько-освітня; збереження і примноження кращих традицій та інші.

Самобутність, феноменальність регіональних шкіл бального танцю забезпечені унікальним змістово-творчим спрямуванням, вагомим значенням у духовному, культурному, мистецькому розвитку сучасного суспільства. Їх можна розглядати як поєднання національних і світових мистецьких традицій у сфері бального танцю. Специфічні риси означених регіональних шкіл бального танцю зумовлені й особливостями розвитку хореографії в цілому, її статусом у системі сучасного мистецького життя. З огляду на це можна осмислити своєрідність регіональних шкіл бального танцю, визначити їхні характерні ознаки:

1) відносна молодість самого мистецтва бального танцю на теренах України, його доволі пізня інституціоналізація, що припала на другу половину ХХ століття;

2) визнання його соціального статусу впродовж багаторічних тривалих дискусій щодо правомірності існування як самого поняття «бальний танець» стосовно конгломерату побутового, мистецького та спортивного танцювання, так і доцільності підготовки кадрів (виконавців, викладачів, балетмейстерів) означеного профілю;

3) системне поєднання у функціонуванні школи бального танцю як творчо-виконавської діяльності, так і науково-дослідницької, коли лідер і члени мистецької школи демонструють свої результати не лише у вигляді творчих виступів, участі у фестивалях, конкурсах (про що свідчать численні Гран-прі, дипломи переможців, лауреатів), проведенні майстер-класів, семінарів тощо, а й у вигляді наукових розробок (дисертацій, монографій, підручників, наукових статей) як творця-лідера, так і його учнів (сьогодні більшість лідерів-теоретиків та практиків бальної хореографії є завідувачами кафедр бальної хореографії у педагогічних та мистецьких вищих навчальних закладах, також очолюють спілки та асоціації спортивного бального танцю в Україні). Подібною школою можна вважати кафедру бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв, засновану Оленою Василівною Касьяною, яка першою в СРСР захистила дисертацію з проблем бального танцю «Пути развития советской бальной хореографии (исторический анализ периода 1917 – 1941 гг.)» [2]. Класифікацією бального танцю, запропонованою О. Касьяною [3], послугуються у навчальному процесі студенти та фахівці вищих навчальних закладів відповідного профілю, однак, не завжди навіть згадують автора, оскільки на більшості сайтів мережі Інтернет, де розміщено статтю О.В. Касьянової, її авторство не зазначено. Викладачі кафедри бальної хореографії КНУКіМ (О. Просьолков, О. Вакуленко, Д. Базела, Д. Бевз, С. Єфанова, О. Касьянов, А. Крись, Т. Павлюк) активно розробляли різноаспектні проблеми теорії та практики бальної хореографії. Після припинення роботи О. Касьянової на посаді завідувача кафедри та уходу з КНУКіМ ця діяльність помітно пригальмувалася. Подібних осередків у

сфері бального танцю в Україні небагато, серед них можна назвати колектив викладачів бального танцю кафедри хореографії Психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка на чолі з Петром Степановичем Горголем (вихованцем харківської школи бального танцю);

4) слабкість сталої традиції щодо самовизначення суттєвих ознак регіональних шкіл у мистецтві танцю, виявлення основних мистецьких шкіл, з'ясування їхніх загальних і відмінних рис, вивчення генези та розвитку, виокремлення творчого напрямку, єдності методологічних підходів, визначення когорти засновників – лідерів, продовжувачів і прибічників творчого напрямку;

5) переважання невеликих, зазвичай, неформальних консолідованих об'єднань відомих творців і молодих виконавців, балетмейстерів, педагогів, самоорганізація їх у формі творчих шкіл завдяки креативним та організаційним здібностям лідера, здатного не лише продукувати нові творчі ідеї, а й переконувати в їхній перспективності своїх учнів;

6) недостатній рівень інституціоналізації основних видів хореографії, відсутність центру, який би виконував функцію координації творчої та наукової діяльності в сфері хореографії. Створена «Спілка хореографів України», на жаль, поки що не стала професійним координатором творчої та наукової діяльності в усіх видах хореографії, обмежуючись народно-сценічним танцем;

7) відносно пізнє становлення організаційних форм науки – наукових галузей, спеціальностей, аспірантури, докторантури, спеціалізованих учених рад у мистецькій та педагогічній сфері, що працюють у полі хореографічної культури;

8) концентрація формальних і неформальних наукових об'єднань насамперед у тих закладах, які мають аспірантуру, докторантуру, спецради із захисту докторських і кандидатських дисертацій культурологічно-мистецького напрямку;

9) доволі обмежена кількість видатних (провідних) творців, кожна постановка, публікація котрих містить нову думку, нову ідею або новий підхід до розв'язання нової або відомої проблеми;

10) обмаль реальних чи потенційних засновників і лідерів творчих шкіл, здатних об'єднати навколо себе з метою успішного розв'язання однієї або кількох вагомих творчих проблем молодих митців-практиків та теоретиків-дослідників, забезпечити єдність методології, сформувані сталі традиції;

11) зазвичай відомий митець-лідер органічно сполучає в своїй діяльності як індивідуальну, так і консолідовану відповідальність за ініціювання, організацію та безпосередню участь у педагогічній, творчій та науковій діяльності. Зазначені ознаки екстрапольовані у площину бального танцю з розробок В. Шейка, М. Каністратенка, Н. Кушнарєнко стосовно наукових шкіл культурологічно-мистецького та бібліотечно-інформаційного профілю [5]

Найвідомішою працею останніх років, присвяченою розвитку бального танцю в Україні, стала книга Вікторії Єрмакової «Творец, или живая история бального танца» (Харків, 2007) [1]. Авторка робить спробу прослідкувати історію розвитку сучасного бального танцю через людей, які її роблять. Книгу відрізняє жива мова, але занадто публіцистичний стиль викладу. У праці дуже багато повторів, неточностей, у різних нарисах стосовно одних і тих самих осіб викладаються суперечливі факти. У цілому ж, це перша спроба прослідкувати спадкоємність поколінь виконавців спортивного бального танцю від перших

конкурсів, що проходили у Радянському Союзі, до сьогодення. В. Єрмакова вводить низку нових матеріалів, але, на жаль, базується лише на спогадах майстрів бального танцю, не підтверджених документально. Отже, широке коло фактів, наведених В. Єрмаковою, потребує додаткової перевірки.

Розвиток бального танцю в УРСР підкорявся загальнодержавним директивам, але мав специфічні особливості (проведення несанкціонованих конкурсів за міжнародною програмою – Севастополь, присутність бальних танців національної тематики у репертуарі більшості колективів бального танцю і після скасування обов'язкового їхнього виконання на конкурсах). Почавши розвиток на рівні гуртків, переважно на основі самооплатності, бальний танець у Радянській Україні поступово набув ознак масового виду аматорського мистецтва. Становленню та розвитку гуртків, ансамблів, клубів бального танцю сприяли конкурси на краще виконання, що регулярно проводилися у республіці.

В основі організаційної структури спортивного бального танцю України, що формувалася протягом 60 – 80-х рр. ХХ століття на теренах СРСР, лежить клубна система, подібна до Німеччини та Італії. Нині в Україні створено розгалужену мережу танцювальних організацій, до яких входять численні клуби бального танцю. Найчисельнішими організаціями в сфері бального танцю в Україні виявилися Українська Федерація Спортивного Танцю (УФСТ), Асоціація спортивного танцю України (АСТУ), Спілка Громадських Організацій Спортивного Танцю (СГОСТУ), що певною мірою уніфікують, нівелюють регіональні розбіжності.

Розвиток бальної хореографії в Україні, починаючи з радянських часів, не був однорідним. В УРСР виокремлювалися кілька регіонів, де бальний танець зазнав активного розвитку завдяки ентузіастам своєї справи. Серед них Київська, Харківська, Донецька, Севастопольська та інші школи. Набутий досвід представники цих шкіл сьогодні з позицій тренерів, керівників аматорських та професійних колективів з успіхом передають нащадкам, що надає право говорити про спадковість традицій у бальній хореографії та існування регіональних шкіл в умовах незалежної України. Хоча цей розподіл у сучасних умовах активних міграційних процесів та інших аспектів глобалізації, що відбиваються на сфері бального танцю, є досить умовним.

У витоків київської школи бального танцю стояли Анатолій Чайковський та його учні Борис Калиниченко, Валерій Корзинін, Валентина Федорчук; представниками наступного покоління стали Олег Шумаєв, Наталля Кіндзерська, Світлана Коломієць. Сьогодні у Києві помітні позиції посідають Роман Миркін, Олена Головащенко, Рибак Олена та Сергій, Головащенко Олена та Руслан тощо.

У витоків бального танцю у Харкові стояла Ізабелла Назарова, яка створила «Квітень» – перший колектив бального танцю у місті, який ще й отримав звання народного. О. Литвинов, ставши вже відомим виконавцем бальних танців у парі з Ольгою Балюк (у майбутньому – Литвиновою) підхопив естафету, створивши 1979 р. клуб бального танцю «Горизонт». Звідти вийшли всесвітньо відомі Тетяна й Альберт Лисенко, Олег Кочнев й Ольга Лазебная, Сергій Міліція, Славик Крикливий. Сьогодні у Харкові виділяється професійна пара Ігор Волков та Елла Іванова.

У витоків бального танцю у Донецькому регіоні стояли Олексій Ждановський (м. Шахти), чий вихованці Ірина Чубарець і Станіслав Шкляр досягли ви-

соких результатів, згодом переїхали до Києва. Плідно працювали В'ячеслав Погорєлов (танцювальний зал «Юність» у м. Донецьку), Ігор Масс, Володимир і Світлана Ковшови (Палац піонерів). Помітну діяльність розгорнув Сергій Дороговцев. У м. Єнакієво становлення спортивного бального танцю пов'язане з ім'ям Олексія Одуда, що досяг успіхів у парі з Валентиною Рябошапкою. Олена та Олег Касьянови також є вихованцями донецької школи бального танцю, хоча період викладацької діяльності пов'язаний з Києвом. Відомими танцівниками донецької школи були Вадим Постніков, Ольга Башкатова, Ігор і Вікторія Колчини, що сьогодні з успіхом перейшли на тренерську роботу. Серед діючих професійних виконавців Донецька виділяються Максим Буланний та Катерина Спаситель.

Завдячуючи діяльності В. Єлізарова та Н. Маршевої у Севастополі сформовано потужний центр бальної хореографії, звідки вийшли Денис та Наталя Єлізарови, Олександр Єлізаров та Наталя Іванова. Серед вихованців «Вікторії» відомі у Києві Юрій та Яна Васютяк, які працюють у клубі «Данс-Центр». Також у «Вікторії» навчалися Олена Ісакова (нині – Рибак) та Сергій Рибак, який сьогодні є президентом клубу «Імперія танцю» в Києві. Відомими представниками севастопольської школи є Олег Лопарьов і Лариса Тарковська. Серед сьогоднішніх вихованців севастопольської школи можна відмітити переможців міжнародних турнірів Євгенія Попова та Марину Супрунову.

Отже, у радянські часи в Україні виокремлювалися декілька регіонів, де бальний танець зазнав активного розвитку, серед них київський, харківський, донецький, севастопольський. Сьогодні деякі представники цих шкіл є тренерами, керівниками аматорських та професійних колективів, що дає право говорити про спадковість традицій у бальній хореографії та існування регіональних шкіл в умовах незалежної України. Попри умовність розгляду бального танцю в регіональному аспекті, цей напрямок мистецтвознавчих досліджень, на нашу думку, є доволі перспективним з огляду на малодослідженість, велику кількість фактичного матеріалу (подій, фактів) та його постійне збільшення завдяки пошуків розвитку бальної хореографії сьогодні.

Література

1. *Ермакова В.* Творец, или живая история бального танца. Книга первая / Виктория Ермакова. – Х. : Контур, 2007. – 216 с.
2. *Касьянова Е. В.* Пути развития советской бальной хореографии (исторический анализ периода 1917 – 1941 гг.) : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.01 «Театральное искусство» / Елена Васильевна Касьянова. – М., 1987. – 19 с.
3. *Касьянова О. В.* Класифікація сучасної бальної хореографії / Олена Василівна Касьянова. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/NTSB_2006/MusicaAndLife/2_kas_janov%20o.je..doc.htm
4. *Кияновська Л.* «Празька школа» львівських композиторів та їхня роль у музичному житті краю / Любов Кияновська, Юрій Пороховник // Вісник львівського університету. – 2005. – Вип. 5. – С. 101 – 108. – (Серія «Мистецтво»).
5. *Шейко В.* Ідентифікація наукових шкіл культурологічно-мистецького та бібліотечно-інформаційного профілю: постановка проблеми / Василь Шейко, Микола Каністратенко, Наталя Кушнарєнко // Вісник Книжкової палати. – 2011. – № 8. – С. 41 – 43.