

Results. An appeal to the historical and cultural heritage of the Ukrainian people and its interpretation by the means of the ballet theater is one of the leading artistic tendencies of the «thaw» era. The Ballet Theater of Ukraine won the right to be «nationally labeled» not by traditional means of entering purely domestic folk features, but at a high academic level. A new wave of folklore in music and choreography has contributed to the steady identification of the national ballet theater in the USSR and the world since the mid-1950 s. XX century and in the future. The creation of ballets of national themes in the era of the «thaw» became an independent trend in the development of the Ukrainian ballet theater, it did not stop in the indicated chronological frames, but gave impetus for the further development of national ballets of a broad genre palette, oriented to synthesized dance vocabulary (folk and classical dance) expressive means of performances.

Novelty. Scientific novelty consists in the fact that for the first time national ballets of the «thaw» period have been analyzed in the aspect of genre-stylistic renewal, as a manifestation of the general tendencies of activation of the national culture.

The practical significance. The materials and results of the research can be used for further development of the problems of choreography, as well as for the practical activity of choreographers and teachers of dance.

Key words: ballet theater of Ukraine, national ballets, epoch of «thaw», ballet.

Надійшла до редакції 10.11.2017 р.

УДК 793.38

БАЛЬНІ ТАНЦІ «РАДЯНСЬКОЇ ПРОГРАМИ» В СРСР

ШестопаЛ Лідія Віталіївна, викладач кафедри бальної хореографії,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
ldshestopal@gmail.com

Дискусійною залишається проблема місця та ролі «радянської програми» у конкурсному бальному танцюванні в СРСР, що являла стилізацію народних танців. Зазначено, що у 60-80 рр. XX ст. проведено низку заходів з поширення не лише в парних, а й масових формах ансамблевого сценічного та побутового виконання бальних танців «радянської програми». Зроблено висновок, що примусова політика впровадження цих танців викликала відразу у виконавців, що прагнули опанувати латиноамериканську та європейську програми, хоча можна виявити низку позитивних рис (розширення лексично-образного діапазону виконавців, розвиток балетмейстерської думки, напрацювання на шляху стилізацій, демократизм, можливість виконання у масових формах тощо), що сприяли розвитку хореографічного мистецтва загалом.

Ключові слова: бальні танці, радянська програма бальних танців, хореографія.

Постановка проблеми. Історичні та мистецькі аспекти розвитку конкурсного бального танцю є одними з найменш досліджених у хореології. На окрему увагу заслуговують процеси поширення конкурсного танцювання в СРСР, що мав специфічні риси, пов'язані з політичною ситуацією та ідеологічними особливостями. Дискусійною і до сьогодні залишається проблема місця й ролі «радянської програми» у конкурсному бальному танцюванні в СРСР.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Останнім часом з'явилася низка наукових та публіцистичних праць, присвячених становленню конкурсного бального танцювання в СРСР. Так, М. Алякринська, розглядаючи тенденції розвитку масового танцю 1950-х рр., лише побіжно торкається й «радянської програми» [2], О. Бредихін також не приділяє спеціальної уваги цьому феномену у контексті загального розвитку історії спортивних бальних танців [3]. У низці праць О. Касьянкової, присвячених бальному танцю в Радянському Союзі, наголошується на користі «радянської програми», але не розглядаються аспекти її генези та розвитку [5]. На жаль, дослідники не акцентує уваги на проблемах конкурсного бального танцювання 60–80-х рр. XX ст., що став досить суперечливим з огляду існування «радянської програми» бальних танців як обов'язкової.

Метою статті є з'ясування специфіки впровадження та існування «радянської програми» бальних танців в СРСР.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поряд із танцями, що традиційно входили до міжнародної конкурсної програми бальних танців (що зазнало офіційної підтримки після 1957 р.), в СРСР існувала т. зв. радянська програма, обов'язкова для виконання. Вона включала бальні танці, створені на основі стилізації народних хореографічних зразків (усього майже 150 танців) і існувала до кінця 80-х рр. XX ст. [7; 348].

Репертуар кожного конкурсу включав майже 30 назв; за підсумками конкурсів оприлюднювалися Постанови Колегії з планами загальнодержавних заходів, проводилися творчі конференції із залученням фахівців та «широкої громадськості» (зазвичай, із комсомольських та

профспілкових працівників). На одній з них, що проходила 14 грудня 1970 р. у Москві та оприлюднила «Резолюцію творчої конференції з проблем бальних танців» за підсумками III Всеросійського конкурсу виконавців бальних танців, стверджувалося: «Серед певної частини аматорів танців, педагогів та керівників оркестрів має місце нігілістичне ставлення до нашого вітчизняного, радянського танцювального репертуару і, навпаки, виявляється невинуватене прагнення активно підтримувати та виконувати лише те, що приходить із-за кордону» [6; 31].

Усіляко пропагував радянську програму бальних танців відомий балетмейстер та теоретик хореографії Р. Захаров. У праці «Слово про танець» (М., 1977) він наголошує на позитивному аспекті проведення всесоюзних конкурсів щодо створення й виконання нових радянських бальних танців, яким передують крайові, обласні та республіканські конкурси. Він підтверджував популярність низки танців та намагався популяризувати найновіші: «Поряд із вже відомими в нас радянськими танцями, такими, як «Російський ліричний», «Сударушка», «Весела хвилинка», «Молдавський» та «Український бальний», «Дагестаночка», ми познайомились із багатьма іншими. Це «Пінгвіни», створений у Кабардино-Балкарії, танець «Моя люб'язна», продемонстрований ленінградцями, «Вздовж по Пітерській», створений у Калініні, «Корякський танець», що привезли з Хабаровського краю, ярославський «Сніжок» [4; 110]. Автор стверджував, що перелічені ним танці «прийняті молоддю та з інтересом виконуються», підтримував традиції їх масового виконання, акцентував на національному змісті бальних танців багатонаціональної країни, зневажливо ставлячись до спортивного напрямку та стандартизованої міжнародної програми бальних танців, що відображає загальні ідеологічні настанови радянського періоду. Окрім стійкої впевненості у непотрібності спортивних змагань із бального танцю для радянської людини, сприйняття стандартизованих танців як механічних, автоматичних, маріонеткових, автор наголошує на тому, що «наша» школа бального танцю розрахована на мільйони людей, а не на підготовку окремих пар, одинаків, віртуозів.

Упродовж 60–70-х рр. в СРСР було видано низку державних документів (наказів, постанов Міністерства культури СРСР та ін.), що мали на меті пропаганду й розповсюдження сучасних бальних танців у регламентованих формах. Наприклад, у Наказі Міністра культури СРСР К. Фурцевої (№ 171 від 6 квітня 1970 р.) міністерствам культури союзних республік наказано «вжити заходів до активнішого впровадження радянської танцювальної культури до побуту молоді, широкої пропаганди найкращих зразків нових радянських та зарубіжних бальних танців, покращення організації й проведення танцювальних вечорів, балів тощо, посиленню контролю за їхніми програмами і репертуаром музичного супроводу;

– проявляти постійну турботу про створення популярних радянських танців, що відповідають високим ідейно-художнім вимогам та естетичним нормам, ширше залучати до створення сучасних бальних танців провідних хореографів, викладачів бальних танців, актив художньої самодіяльності й народні хореографічні колективи;

– розширити мережу студій, гуртків (колективів) та платних шкіл із навчання молоді сучасним бальним танцям у культурно-просвітницьких закладах, школах, навчальних закладах» [6; 3].

Окрім директиви щодо організації 1971 р. Всесоюзної творчої конференції «Про шляхи розвитку сучасних бальних танців», наказано 1972 р. провести Всесоюзний конкурс на створення сучасних бальних танців та музики до них.

Також оприлюднена Постанова про проведення упродовж 1971–1972 рр. Всесоюзного конкурсу виконавців бальних танців [6; 6]. У рамках цього конкурсу проведено IV Всеросійський конкурс виконавців бальних танців та огляд ансамблів бальних танців Будинків народної творчості [6; 10]. На жаль, подібна підтримка їх розвитку була ізольованою від процесів розвитку бальної хореографії у світі, де активно ширився конкурсний рух із десяти стандартизованих танців європейської та латиноамериканської програм.

Зазвичай парам, що брали участь у конкурсі, потрібно було підготувати п'ять бальних танців – по одному із запропонованих декількох у кожній групі. У репертуарі IV Всеросійського конкурсу виконавців бальних танців запропоновано наступний розподіл: до I групи входили «Російський ліричний», «Бариня», «Ланце», «Сибірська полечка», «Сударушка»; до II – «Ятраночка» (автори А. Кривохижа та Б. Стрельбицька), «Полька-янка», «Казахський бальний», «Картулі», «Улюблена хора», «Туяна», «Рада», «Дагестаночка»; до III – «Буяна», «Каза-нова», «Рід-ріто», «Дозвольте запросити», «Сурські ритми»; до IV – «Вальс», «Вальс-гавот», «Вальс-мазурка», «Угорський бальний», «Мазурка», «Фігурний вальс», «Краковяк»; до V – «Полька», «Танго», «Швидкий фокстрот», «Повільний фокстрот», «Ча-ча-ча» [6; 68–72]. У виконавців була можливість обрати танець європейської програми (з четвертої групи) та латиноамериканської програми (з п'ятої), але у будь-якому випадку виконувати три танці радянської програми.

Для впровадження цих танців у молодіжний побут у 70 рр. ХХ ст. проводилися Всеросійські огляди-конкурси танцювальних майданчиків. Тут журі на різних рівнях оцінювало розпорядників, репертуар, танцювальні оркестри, пари виконавців та ансамблі – нову концертну форму бального танцю, рекомендовану до створення «зверху». Сама по собі ідея створення ансамблів є плідною для хореографії, надаючи можливості композиційного розвитку, однак за нею вгадувалася орієнтація на масовість, колективізм, а отже – на нівелювання індивідуальності.

Не зважаючи на державні вказівки, а значить – і фінансову допомогу, ансамблі створювалися з великими труднощами. Думка директивних органів про те, що повсюдний розвиток конкурсного танцю у регламентованих межах змінить рівень побутової танцювальної культури, все ще здавалася рятівною та незаперечною [7; 350].

Упродовж 70-80-х рр. йшов процес формування організаційної структури бальних танців, що існує в Україні, Росії, деяких інших країнах, вихідців із колишнього СРСР, і донині. В її основі лежить клубна система, приблизно така ж, що й у Німеччині й Італії.

У ті роки в країні створюються професійна й аматорська організації, що дозволило СРСР вийти на міжнародний рівень, інтегруватися в існуючу на той час структуру міжнародних організацій. У жовтні 1988 р. пройшов I Всесоюзний конкурс бального танцю, де була вилучена радянська програма. Танцюристи змагалися у виконанні лише європейських і латиноамериканських танців [1]. Але попри вилучення цього блоку з програми виконавців бального танцю, вимоги щодо їхньої присутності у репертуарі ансамблів залишались. 9–12 грудня 1988 р. у Вільнюсі відбувся II Всесоюзний фестиваль ансамблів бального танцю, в якому взяли участь 16 колективів із 9 союзних республік, у т.ч. й Української РСР («Вікторія» Культурного комплексу «Корабел», м. Севастополь, керівники Н. та В. Єлізарови). До складу журі конкурсу від України входив П. Горголь.

По завершенні конкурсу, попри початкові зрушення у бік демократизації суспільства, відходу від командно-адміністративної системи, було зазначено, що фахівцям у сфері бальної хореографії складно відійти від загальноприйнятих штампів, виробленої роками звички вважати за еталон західні зразки.

Офіційно змагання ансамблів проводились за трьома програмами: європейська, латиноамериканська, радянська. До останньої висувались значні претензії. Стверджувалося, що «саме у цій сфері розвитку бальної хореографії, де немає і не може бути аналогів за кордоном, зараз викристалізується позиція радянських балетмейстерів, відбуваються пошуки цікавого рішення національного хореографічного матеріалу засобами бального танцю» [8; 20].

Досить неоднозначною подано оцінку виступу «Вікторії»: «Найбільш яскравим прикладом вдалого запозичення досягнень західних ансамблів є колектив «Вікторія» (кер. Н. та В. Єлізарови). Цей ансамбль бере на озброєння найбільш плідні тенденції розвитку найкращих ансамблів за кордоном. Однак особистість балетмейстера як самостійна творча одиниця досить слабо проглядається крізь добротню відрепетировану композицію» [8; 19]. Було висловлено претензії до програми радянських бальних танців колективу, де журі не побачило українського танцю, констатувало перебільшену увагу до циганських мотивів і угорських мелодій, що, на їхню думку, не є візитівкою республіки [8; 21].

Наприкінці ХХ ст. можна було кваліфікувати організаторів як таких, що не відчувають віяння часу, знаходячись в ідеологічних тенетах, хибно констатуючи розвиток та перспективність балетмейстерських пошуків у радянській програмі бальних танців. Адже це був кінець 1988 р. і конкурс проходив у прогресивній Литві. Однак сьогодні, відкинувши категоричність, можна розмірковувати про позитивні аспекти цієї програми, що сприяла певному балансу та різноманітності. Багато композицій радянської програми, створені під впізнавану музику, легкі у виконанні і з задоволенням танцювали б сучасники. З розширенням варіантів бально-танцювальних занять деякі танці, можливо, повернуться до побутового та сценічного репертуару.

Висновки. Радянська програма бальних танців являла стилізацію народних танців переважно Радянського Союзу та країн соціалістичного табору. У 60–80 рр. було проведено низку заходів із впровадження, популяризації, поширення не лише в парних, а й у масових формах ансамблевого сценічного та побутового танцювання бальних танців «радянської програми». Примусова політика щодо цих танців викликала відразу у виконавців, що прагнули опанувати латиноамериканську та європейську програми. Хоча можна виявити й низку позитивних рис (розширення лексично-образного діапазону виконавців, розвиток балетмейстерської думки, напрацювання на шляху стилізацій, демократизм, можливість виконання у масових формах тощо), що сприяли розвитку хореографічного мистецтва загалом.

Дослідження не претендує на вичерпність, накреслює окремі аспекти розгляду зазначеної проблеми, відкриває перспективи подальших наукових розвідок.

Список використаної літератури

1. *Акуленок С. В.* Бал зажигает огни [Электронный ресурс] / С. В. Акуленок // Кто есть кто. – Вып. 5. – Т. 2. – Москва, 2003. – Режим доступа : <http://www.rdu.ru/goldfund1>
2. *Алякринская М.* Тенденции развития массового танца 1950-х гг. : бальный танец / М. Алякринская // Вестник СПб гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 2 (19). – С. 135–141.
3. *Бредихин А.* Вехи истории спортивных бальных танцев и тенденции развития танцевальных программ / А. Бредихин // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – № 3. – С. 322–325.
4. *Захаров Р.* Слово о танце / Р. Захаров. – М. : Мол. гвардия, 1977. – 160 с.
5. *Касьянова О. В.* Генезис вітчизняної бальної хореографії в контексті загальносвітових процесів / О. В. Касьянова // Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів : матеріали всеукр. наук. конф., Київ, 22-23 квіт. 2004 р. – Київ, 2004. – С. 4–9.
6. *Сб. документов и материалов по бальным танцам* / [подготовлен Центральным Домом народного творчества им. Н. К. Крупской Министерства культуры РСФСР; отв. за вып. Л. Виноградская, ред. А. Богачев]. – М. : Сов. Россия, 1973. – 72 с.
7. *Уральская В.И.* Хореографическая самодеятельность / В. И. Уральская, Т. В. Путрова // Самодеятельное художественное творчество в СССР : очерки истории : конец 1950 – начало 1990-х годов. – СПб, 1999. – С. 335–353.
8. *Хореографическая самодеятельность в СССР: теория, практика, опыт* / [информационный вып.]. – М. : ВНИИ ИТ и КИР МК СССР, 1988. – 33 с.

References

1. *Akulenok S. V.* Bal zazhigaet ogni [Elektronnyy resurs] / S. V. Akulenok // Kto est kto. – Vyip. 5. – T. 2. – Moskva, 2003. – Rezhim dostupa : <http://www.rdu.ru/goldfund1>
2. *Alyakrinskaya M.* Tendentsii razvitiya massovogo tantsa 1950-h gg. : balnyiy tanets / M. Alyakrinskaya // Vestnik Sankt-peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv. – 2014. – № 2(19). – S. 135–141.
3. *Bredihin A.* Vehi istorii sportivnyih balnyih tantsev i tendentsii razvitiya tantsevalnyih programm // A. Bredihin // Znanie. Ponimanie. Umenie. – 2012. – № 3. – S. 322–325.
4. *Zaharov R.* Slovo o tantse / Rostislav Zaharov. – M. : Molodaya gvardiya, 1977. – 160 s.
5. *Kas'yanova O.V.* Genezy's vitchy'znyanoi bal'noyi xoreografiyi v konteksti zagal'nosvitovy'x procesiv / Olena Vasy'livna Kas'yanova // Teatral'ne i xoreografichne my'stecztvo Ukrayiny` v konteksti svitovy'x sociokul'turny'x procesiv : materialy` vseukrayins'koyi naukovoyi konferenciyi, Ky'yiv, 22-23 kvitnya 2004 roku. – Ky'yiv, 2004. – S. 4–9.
6. *Sbornik dokumentov imaterialov po balnym tantsam* / [podgotovlen Tsentralnyim domom narodnogo tvorchestva im. N.K. Krupskoy Ministerstva kulturyi RSFSR; отв. za vyip. L. Vinogradskaya, red. A. Bogachev]. – M. : Sovetskaya Rossiya, 1973. – 72 s.
7. *Uralskaya V. I.* Horeograficheskaya samodeyatelnost / V. I. Uralskaya, T. V. Putrova // Samodeyatelnoe hudozhestvennoe tvorchestvo v SSSR : ocherki istorii : konets 1950 – nachalo 1990-h godov. – Sankt-Peterburg, 1999. – S. 335–353.
8. *Horeograficheskaya samodeyatelnost v SSSR: teoriya, praktika, opyt* / [informatsionnyiy vyipusk]. – M. : VNMTs NT i KPR MK SSSR, 1988. – 33 s.

BALLROOM DANCES OF «SOVIET PROGRAM» IN THE USSR

Shestopal Lidiya, teacher of the ballroom choreography department,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kiev

The problem of the place and role of the «Soviet program» on the basis of stylized folk dances in the competition ballroom dancing in the USSR remains a controversial issue. It is noted that in the 60's and 80's. XX century a series of events was held for distribution not only in steam rooms, but also in massive forms of ensemble stage and everyday dance of ballroom dances of the «Soviet program». It is concluded that the forced policy of introducing these dances caused rejection of the performers who sought to master Latin American and European programs, although it is possible to identify a number of positive features (the expansion of the lexical range of performers, the development of choreographer's thoughts, progress on the path of stylization, democracy, the ability to perform in mass forms, etc.), contributed to the development of choreographic art in general.

Key words: ballroom dances, Soviet ballroom dance program, choreography.

UDC 793.38

BALLROOM DANCES OF «SOVIET PROGRAM» IN THE USSR

Shestopal Lidiya, teacher of the ballroom choreography department,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kiev

The aim of this paper is to elucidate the specifics of the introduction and existence of the «Soviet program» of ballroom dances in the USSR.

Research methodology. Analysis of scientific literature and normative sources (decrees, orders, etc.) made it possible to conduct an objective study.

Results. The Soviet program of ballroom dancing represented the stylization of folk dances, mainly of the Soviet Union and the countries of the socialist camp. In the 60–80-ies. A number of events were carried out for the introduction, popularization, distribution not only in paired but also in mass forms of ensemble stage and household dance of ballroom dances of the «Soviet program». Forced policy towards these dances prompted immediately into the performers, aspired to master the Latin American and European programs. Although it is possible to identify a number of positive features (the expansion of the lexical range of performers, the development of choreography, the development of stylization, democracy, the possibility of performing in mass forms, etc.), contributed to the development of choreographic art in general.

Novelty. The article analyzed and systematized information on the introduction and dissemination of the Soviet program of ballroom dancing in paired and mass forms.

The practical significance. The materials and results of the research can be used for further development of the problems of choreography, as well as for the practical activity of choreographers and teachers of ballroom dance.

Key words: ballroom dances, Soviet ballroom dance program, choreography.

Надійшла до редакції 10.11.2017 р.

УДК 784.4:323.1(477.8)«80/90»

ПЕРЕДВІСТЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ В РОЗВИТКУ ПОПУЛЯРНОЇ ПІСНІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОГО РЕГІОНУ 1980-1990-х РОКІВ

Колубасєв Олег Леонідович, кандидат мистецтвознавства,
доцент, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ
kolubayev@icloud.com

Стаття розкриває соціально-культурне середовище та основні джерела розвитку західноукраїнської регіональної традиції популярної естрадної пісні 1980–1990-х рр. Розглянуто ключові процеси нового якісного витка розвитку естрадного виконавства регіону на основі оглядового аналізу творчої діяльності плеяди композиторів, виконавців та мистецьких формацій Західної України. Виявлено, що популярна пісня західноукраїнського регіону є одним із визначальних факторів у збереженні і пробудженні національної самосвідомості та у процесах самоутвердження нації як повноцінної частки європейського простору.

Ключові слова: естрадна пісня, регіональна традиція, композиторський професіоналізм, соціокультурний індекс.

Постановка проблеми. Естрадно-пісенне мистецтво України належить до надзвичайно актуальної за активністю розробки проблематики як виконавського, так і педагогічного, жанрового аспектів. Це зумовлено відсутністю послідовного дослідження феномену естрадного мистецтва, насамперед у його національних та регіональних проявах, у радянську добу. Специфіка проблематики, а відтак і погляд на мистецтво «легкого жанру» як не вартий глибокого наукового аналізу, зумовила брак досліджень щодо витоків, традицій, умов функціонування, соціокультурного запиту, форм синтезу, діяльності окремих персоналій, у лоні яких формувались засади національної естрадної пісенності.

Окремий інтерес становить дослідження засад формування традицій музичного розважального мистецтва західноукраїнських регіонів – територій, де історичні впливи центральноевропейських і західноєвропейських тенденцій були найбільш безпосередніми, а національні форми поставали на підставі високого музичного професіоналізму й прагнення протиставити власну самобутність та вартісність умовам іноземного панування.

Останні дослідження та публікації. В окреслений період спостерігається посилення інтересу науковців до аналізу музично-розважальної традиції України в період розпаду комуністичної імперії та самоствердження держави, що утворилась за національними ознаками й завдяки певним історичним чинникам. Таку проблематику розглядають у своїх розвідках Л. Кияновська, В. Романко, В. Тормахова, М. Мозговий, М. Поплавський, А. Шехтман, Л. Черкашина, Л. Прохорова та ін.

Мета статті – розкрити особливості розвитку естрадного виконавства Західної України 1980–1990-х років на основі аналізу публікацій та досліджень творчої діяльності плеяди провідних композиторів (В. Камінського, І. Білозіра, І. Кушплера та ін.), виконавців та мистецьких формацій. Визначити місце естрадно-пісенного жанру західноукраїнського регіону в мистецьких та соціальних процесах, що стали передвістям періоду національного відродження.

Виклад матеріалу дослідження. Період 1980-1990-х років в українському пісенно-естрадному мистецтві, як переддень осягнення державної незалежності позначений особливими тенденціями та здобутками. Окреслений період знаменується не лише появою численних солістів-виконавців і