

ОСОБЛИВОСТІ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ КЕРІВНИКІВ ДИТЯЧИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ГУРТКІВ ТА САМОДІЯЛЬНИХ КОЛЕКТИВІВ У РАДЯНСЬКІЙ УКРАЇНІ (1945–1991 РОКИ)

У статті розкрито особливості діяльності педагогів-хореографів, що працювали з дітьми в радянській Україні, проаналізовано основні методи і форми організації танцювальної гурткової роботи та визначено структурні компоненти хореографічної діяльності в УРСР. Також з'ясовано вимоги, які ставило радянське суспільство перед особистістю керівника дитячого хореографічного колективу. Він повинен був мати глибокі знання з історії танцювального мистецтва, художній смак, творчу фантазію, оригінально створювати свої композиції, виховувати у дітей почуття взаємодопомоги та колективізму. Також у статті визначено джерела, якими користувалися вчителі хореографії для своїх майбутніх постановок.

Ключові слова: особистість керівника дитячого хореографічного колективу, хореографічна освіта, танцювальний гурток, радянська Україна, танцювальне мистецтво, хореографічна робота, компоненти хореографічної діяльності, форми і методи організації танцювальної гурткової роботи.

В статье раскрыты особенности деятельности педагогов-хореографов, которые работали с детьми в советской Украине, проанализированы основные методы и формы организации танцевальной кружковой работы и определены структурные компоненты хореографической деятельности в УССР. Также выяснено требования, которые ставило советское общество перед личностью руководителя детского хореографического коллектива. Он должен был иметь глубокие знания по истории танцевального искусства, художественный вкус, творческую фантазию, оригинально создавать свои композиции, воспитывать у детей чувство взаимопомощи и коллективизма. Также в статье определены источники, которыми пользовались учителя хореографии для своих будущих постановок.

Ключевые слова: личность руководителя детского хореографического коллектива, хореографическая образование, танцевальный кружок, советская Украина, танцевальное искусство, хореографическая работа, компоненты хореографической деятельности, формы и методы организации танцевальной кружковой работы.

The article reveals the peculiarities of teachers-choreographers who have worked with children in the Soviet Ukraine, analyzed the main methods and forms of organization of dance clubs and the basic structural components of choreographic activity in the USSR. The article identifies sources used by the teachers of choreography in the USSR to come up with new dances. The author shows the peculiarities of the individual approach of the Soviet leader of the dance team to every child, correcting its physical deficiencies and negative qualities of character. Also analyses the different socio-psychological processes that arose in the children's dance groups. The article States that Soviet choreographers tried to instill in the children a sense of community, carry out their studies from a creative inspiration that clearly and convincingly to achieve in your work positive results. In Soviet Ukraine to work with children was the man who loves his work, demanding, strict and fair.

Key words: *personality of head of children's dance company, dance education, dance club, Soviet Ukraine, dance art, choreographic work choreographic components of activity, forms and methods of organization of dance clubs.*

Постановка проблеми. Виховання дитини засобами мистецтва – важлива сторона гармонійного розвитку особистості. «Народний танець, – основа хореографії. Він настільки різноманітний, наскільки відмінні за своїм національним і соціальним устроєм життя і культура різних народів», – відмічав професор Р. В. Захаров [18, с. 104]. Хореографічна освіта є складовою частиною навчально-виховної діяльності дітей молодшого шкільного віку. Ф. Г. Верещагін, головний режисер Вінницького музично-драматичного театру в УРСР говорив: «Коли немовля народжується, воно ще не може розмовляти, але під долоні тата і мами вже починає танцювати. Виникнення і розвиток танцю органічно пов'язані з життям людини» [19, с. 82]. Отримуючи практичні навички в області танцювального мистецтва, учні розширюють свої уявлення про нього. У них розвивається художній смак, зростає коло інтересів, пробуджується фантазія. У цьому процесі однією з центральних фігур виступає особистість педагога, керівника дитячого хореографічного колективу. Саме від нього залежить, як опанують діти ті чи інші танцювальні рухи, навчатися передавати красу і витонченість балетмейстерського задуму, зможуть у майбутньому стати відповідальними, дисциплінованими, впевненими у собі людьми. Ця проблема, що є актуальною сьогодні, досить важливою була і за радянських часів (1945–1991 роки).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізуючи основні джерела та літературу, варто зазначити, що вивченням питань формування дитячого хореографічного колективу, особистості керівників танцювальних гуртків, історії розвитку сучасного хореографічного мистецтва, педагогічних пошуків у галузі хореографічної освіти займалися такі науковці:

Л. Андрошук [1], Ю. Гончаренко [7], О. Жиров [10], В. Кирилук [12], О. Мартиненко [16] та ін.

Серед корифеїв радянської народної хореографії варто назвати К. Василенка [4], П. Вірського [6], А. Гуменюка [9], Ю. Громова [8], Р. Захарова [11]. Серед методистів, хореографів-практиків досліджуваного періоду необхідно згадати І. Антипову [5], Л. Бондаренко [3], К. Васильєву [5], А. Тараканову [2]. У своїх роботах згадані автори розкривали історію становлення радянської хореографії, з'ясовували тенденції і перспективи танцювального мистецтва, аналізували функції української хореографії, їх вплив на розвиток особистості дитини, укладали програми та навчально-методичне забезпечення гурткової роботи, описували значення позашкільної мистецької освіти в загальній системі навчання і виховання.

Аналіз, систематизація та узагальнення сучасної науково-педагогічної та культурно-мистецької літератури засвідчує, що наразі в історіографії відсутнє комплексне дослідження особливостей педагогічної діяльності керівників дитячих хореографічних гуртків та самодіяльних колективів радянської України (1945–1991 рр).

Метою статті є визначення форм і методів організації танцювальної гурткової роботи, виділення основних структурних компонентів хореографічної діяльності та визначення вимог, які ставило радянське суспільство до особистості керівника дитячого хореографічного колективу.

Виклад основного матеріалу дослідження. В Україні впродовж досліджуваного періоду діяльність педагогів-хореографів була досить складною і відповідальною. «Балетмейстер у дитячому колективі, – зазначав Ю. І. Громов, – це, перш за все, розумна, освічена людина, тактовний і справедливий вихователь. Він повинен бути душею колективу і, водночас, його совістю. Той керівник, для якого головне тільки творчість, який нехтує виховними і суспільними завданнями заради досягнення зовнішнього ефекту, досить швидко втрачає свій авторитет у колективі, а потім і колектив позбавляється своєї працездатності...» [8, с. 4].

Варто зазначити, що основними методами організації хореографічної роботи дітей в радянській Україні були: тренувально-практична діяльність, демонстрації, розповіді, бесіди, вправ, порівняння, інструктажу, пояснення тощо. Хореограф-методист А. П. Тараканова виділяє найпоширенішу форму ознайомлення дітей з необхідними відомостями про хореографічне мистецтво – це короткі бесіди-повідомлення про характер і виникнення того чи іншого танцю або руху. Однак у такий спосіб неможливо повністю охопити потрібну інформацію, тому методист рекомендує лекції-бесіди з хореографії, на які варто запрошувати мистецтвознавців, балетмейстерів-практиків. Однією з поширених форм поповнення знань учнів є бесіда-ілюстрація, де ілюстративним матеріалом можуть бути фрагменти з фільмів про хореографічне мистецтво, виступи фахівців. У бесіди-обговоренні педагог може виявити знання дітей щодо правильного оцінювання переглянутих виступів, уміння виділити в них найголовніше,

критично ставитися до свого виконання [2, с. 5–6].

Протягом досліджуваного періоду в Україні керівники хореографічних колективів намагалися створити нові зразки народних танців, їх сценічні варіанти, вкладаючи у зміст більш сучасні завдання. При цьому зберігали основу танцю, колорит і манеру виконання, домагалися єдності ідейного та художньо-образного композиційного вирішення, створення внутрішньої структури танцю за допомогою хореографічного тексту. Радянські керівники хореографічних гуртків повинні були мати глибокі знання з історії танцювального мистецтва, режисури, художній смак, творчу фантазію [5, с. 20].

«Сила балетмейстера, – зазначав К. Василенко, – у його яскравій індивідуальності, в умінні дбайливо і оригінально використовувати усе нове, що з'єднується в поетичній мові, композиції, підпорядкувати його внутрішній структурі твору, поєднуючи з темою та ідеєю... Хореографічний твір грає усіма кольорами і нюансами своїх граней тільки тоді, коли в ньому балетмейстер не «виявиться», а навпаки «розчиниться» при створенні того чи іншого образу» [4, с. 35].

Такі великі вимоги ставило радянське суспільство перед особистістю педагога-хореографа. Крім того, працювати з дітьми повинна була людина, яка щиро любить свою роботу, вимоглива, строга, справедлива. Важливо було завжди пам'ятати, що на догоду художнім особливостям танцю, не можна образити дитину, відсторонивши її від участі за не зовсім відповідні фізичні можливості. Такі прийоми не тільки травмували учнів, але і завдавали шкоди всьому колективу, вносячи у нього розлад. Керівникам потрібно було мати чіткий підхід до індивідуальних особливостей дитини, сприяючи виправленню та корекції деяких фізичних недоліків і негативних рис характеру [18, с. 96].

Певну небезпеку мало так зване «прем'єрство», коли дитина гарно справлялася із своєю роллю і керівник протягом тривалого часу працював тільки з нею. Із «прем'єрів», зазвичай, виростали досить пихаті люди, а інші діти втрачали довіру до педагога та інтерес до занять. Особливого значення у роботі з дітьми в радянські часи мав розвиток почуття колективізму. Необхідно було прагнути у будь-яку хвилину замінити товариша, звикнути поступатися своїм власним «я» для спільної справи. З іншого боку, молодші обов'язково повинні були наслідувати старших, прагнути якомога швидше досягнути їхнього рівня майстерності [18, с. 96].

Важливо, щоб хореограф, який працював з дітьми, проводив свої заняття на певному творчому підйомі. Протягом усього уроку йому необхідно було знаходитися у стані тієї зібраності і творчої активності, якої він хоче домогтися від виконавців. Не секрет, що дітям не завжди зрозумілі досить цікаві постановки, поставлені професійно грамотно, але без внутрішнього вогника, з іншого боку, вони із задоволенням сприймають нескладний рух, показаний з певним емоційним піднесенням. Радянські вчителі хореографії, які прагнули кожне заняття проводити із

творчим натхненням, яскраво і переконливо досягали у своїй роботі позитивних результатів. Нерідко їх учні відрізнялися безпосередністю та артистизмом, яких іноді марно домагалися професійні, але позбавлені творчого натхнення педагоги [18, с. 96].

Ю. І. Громов вважав, що керівник повинен не нав'язувати дітям свою волю, а зацікавлювати самостійними творчими завданнями. «Хореографнянька», на думку дослідника, ніколи не досягне справжнього успіху, тому що без нього діти не зможуть самостійно діяти. Школярі завжди люблять самостійність і якщо їх в міру заохочувати, то вони можуть самі для себе встановлювати дисципліну, швидше засвоювати показане, проявляти корисну ініціативу [18, с. 97].

Таким чином, повага до особистості дитини, виховання у неї почуття відповідальності як за свою роль у танці, так і за постановку в цілому – були одними з найважливіших аспектів діяльності керівника дитячого хореографічного колективу. Також балетмейстер повинен був знати, як дитина навчається в школі. Це знання не мало обмежуватися простою перевіркою. Необхідно, щоб діти бачили і розуміли, що тільки при успішному навчанні вони будуть отримувати цікаві ролі в танці, задіяні у гарних творчих постановках. У іншому випадку, Ю. І. Громов рекомендував, проявляючи при цьому певний такт, тимчасово відсторонювати від участі у хореографічній діяльності ту дитину, яка стала гірше навчатися. Такий педагогічний прийом зазвичай приносив непогані результати [8, с. 5].

Деякі класні керівники, які бажали досягти підвищення успішності учнів, забороняли їм відвідувати хореографічний або будь-який інший гурток. Як правило, така позиція не була ефективною. Дитина, відірвана від впливу улюбленого колективу, могла замкнутися в собі, перестати активно спілкуватися з оточуючими. В УРСР діти також відвідували танцювальні гуртки, які знаходилися не тільки у загальноосвітніх школах, а й у позашкільних навчально-виховних закладах. Керівники цих колективів старалися, щоб усі учні, окрім тих, які навчаються перший рік, мали концертний репертуар для виступів у школі. Це робилося для того, щоб найбільш обдаровані школярі могли навчити своїх однокласників чи підшефних жовтенят виконувати нескладні танцювальні номери [18, с. 92].

Учителям хореографії радянські методисти рекомендували виділяти кожного разу по 10–20 хв. для бесіди з дітьми про могутню роль танцювального мистецтва у житті людини, розвиток її грації, підвищення загальної культури, ознайомлення з побутом, звичаями, характером того чи іншого народу [14, с. 4].

Заслужена артистка УРСР З. М. Лур'є визначала декілька частин, з яких складалася діяльність хореографічного колективу:

1. Навчально-виховна робота, яка базувалася на основі репертуару, обраного керівником для вивчення. Сюди обов'язково входили вступні бесіди, а також танцювальний тренаж.

2. Формування репертуару, розучування і постановка танців, які

повинні бути реалістичними і глибоко народними, співзвучними духу тодішнього суспільства. Для цього необхідно було враховувати рівень фізичних можливостей учасників. Основою репертуару був народний танець.

3. Вибір музики і костюмів [15, с. 29].

У хореографічних гуртках протягом досліджуваного періоду мало місце виникнення різних соціально-психологічних процесів та явищ. Керівник танцювального колективу старався краще пізнавати психологічні особливості гуртківців, враховувати їх у своїй роботі. У процесі спілкування між учасниками колективу виникали два типи зв'язків – формальні і неформальні. Формальними були стосунки, що мали місце між членами гуртка у процесі репетиційних занять. Неформальні зв'язки в колективі утворювали його внутрішню психологічну структуру, визначали характер і ступінь спілкування, спільні оцінки, традиції, звичаї тощо. У залежності від масштабів хореографічного колективу, у ньому могло існувати кілька психологічних груп, у яких виникали спільні думки, формувалася шкала цінностей, норми поведінки, звички, на основі яких будувалася внутрішня дисципліна та режим. Зазначимо, що формування таких груп було звичайним явищем. Це не означало, що колектив роз'єднаний, але тенденції до цього виникали тоді, коли відбувалася ізоляція цих груп одна від одної, або між ними виникали конфлікти [20, с. 22].

Радянські педагоги-хореографи знали про такі психологічні явища в дитячих колективах, деякі уважно їх вивчали і намагалися створювати умови для запобігання можливих конфліктів, ставили собі за мету об'єднати ці групи. «Хореограф, – наголошував Р. В. Захаров, – повинен знати педагогіку, анатомію, музику, бути психологом, розуміти душевний стан своїх учнів. Від його загальної культури і знань багато у чому світогляд, моральні і естетичні принципи дітей. Усе хороше, як і все погане, що є у вчителя, переходить до його учнів. Тому не потрібно допускати до виховання дітей і молоді нестійких у моральному відношенні, навіть якщо вони гарні майстри своєї справи. Вони принесуть підростаючому поколінню більше шкоди, аніж користі» [11, с. 67].

Р. В. Захаров відзначав: «Для того, щоб стати балетмейстером, потрібно мати не тільки спеціальну освіту, але і справжні здібності до цього виду творчої діяльності, відмінну музичну пам'ять, почуття ритму. Педагог-хореограф повинен уміти розуміти, відчувати і відтворювати різноманітні хореографічні рухи, жести, пози. Зорова пам'ять – невід'ємна частина специфіки цієї професії. Око балетмейстера, подібно до об'єктиву кіноапарата, повинно чітко фіксувати сцену так, як вухо композитора чи диригента контролює гру оркестру. Під час виконання масових танців, керівнику колективу потрібно бачити як картину в цілому, так і окремо кожного танцюриста, помічати всі помилки і неточності у виконанні» [11, с. 29].

Р. В. Захаров вважав, що існує дві професії хореографа: балетмейстер-

творець і балетмейстер-постановник. У більшості випадків вони суміщаються в одній особі [11, с. 30]. Текст хореографічного твору нерозривно пов'язаний з підтекстом, який він відображає. «Самі по собі арабески, атитюди, жете ще нічого не говорять, якщо вони не супроводжуються відповідними емоціями і почуттями. У такому випадку це лише «біомеханічні» вправи, гімнастика, яка показує гнучкість людського тіла, набір рухів тощо. Сповнений конкретного почуття рух стає виразником стану людини, її переживань: горя, радості, гніву, печалі, сумнівів» [11, с. 33].

Одним із найважливіших завдань для керівника дитячого хореографічного колективу у радянській Україні було вміння управляти своїми емоціями. Якщо він, заходячи на заняття, перебував у стурбованому і напруженому стані, це відразу помічали діти і заняття могло проходити в атмосфері нездорової збудженості. І навпаки, якщо вчитель заходив з привітною посмішкою і ласкавим словом, тон для усієї подальшої навчально-тренувальної діяльності було задано правильно. Діти відразу ж реагували на таку поведінку керівника, виникала належна атмосфера, необхідна для проведення заняття, де фізичні зусилля поєднувалися з психологічним напруженням [11, с. 69].

Багато радянських педагогів акцентували увагу на важливості ретельної підготовки хореографа до заняття (Л. Бондаренко, Г. Березова, Р. Захаров та ін). Відмічено, що урок, побудований імпровізаційно, рідко проходив успішно. Іноді у керівників з'являлися діти, до яких вони відносилися краще, ніж до інших («улюбленці»). Методисти зауважували, що такого ні в якому разі не потрібно допускати, це суперечило основним правилам радянської педагогіки [11, с. 70].

В. Константиновський у своїй праці «Навчати прекрасному» акцентував увагу радянських учителів хореографії на тому, що ні один керівник не зуміє прищепити вихованцям найкращих моральних якостей, якщо сам не володітиме ними. Тут потрібне розуміння внутрішнього світу дітей, їхніх взаємовідносин, всього, що вміщує у собі поняття «світ дитинства». Проникнути у нього, почати жити його темами та ідеями, стати людиною, яка відкриває учням простори музики і танцю – ось ідеал для кожного, хто обрав важку професію керівника дитячого хореографічного колективу [13, с. 9]. Досить актуальною і сьогодні, на наш погляд, є позиція автора щодо наступної ситуації: у радянські часи досліджуваного періоду у відповідних об'явах зазначалося «Оголошується набір у самодіяльний дитячий колектив». В. Константиновський заперечував проти такого формулювання, він говорив, що дітей не набирають, а приймають у гурток, адже це живі люди, до яких потрібне відповідне ставлення [13, с. 11].

У тогочасному суспільстві, пояснюючи дітям про зовнішній вигляд, керівник, перш за все, сам повинен бути взірцем підтягнутості та елегантності. Спеціального одягу для вчителя не було, головне, щоб він

був зручним для показу рухів [13, с. 14]. Заслугує на увагу традиція відзначати свята у хореографічному колективі. Педагог-хореограф в УРСР намагався знати дні народження всіх дітей і вітати іменинників усім колективом. Також мало місце запровадження у танцювальних гуртках свята випускників. У той день, коли учні закінчували школу, вітати їх приходили всі вікові групи хореографічного колективу, влаштовуючи для них невеликі концерти. До цього свята діти самостійно прикрашали танцювальну залу, на дзеркалах малювали цікаві малюнки, виконували пісні та жартівливі танці. На такі вечори запрошували і колишніх вихованців колективу. Це згуртовувало дітей та молодь між собою, формувало наступність поколінь [13, с. 19–20].

Дитячий побут, піонерське, шкільне, колгоспне життя, радянська література – це те джерело, в якому хореографи тогочасного суспільства знаходили хвилюючі теми та сюжети, близькі і зрозумілі вихованцям. Дитячий колектив, звичайно, мав свої особливості. В УРСР досліджуваного періоду керівників танцювальних колективів методисти застерігали, що механічне копіювання професійних постановок для дорослих призводить до перевантаження дітей непосильною технікою, мімічними незрозумілими завданнями, до пародійності і спотворення форм танцювального мистецтва. Варто зауважити, що в радянські часи хореографи намагалися уникати у своєму репертуарі «псевдо-східних, різноманітних ексцентричних танців», які, вважалося, були ворожими світогляду школярів, спотворювали їхню психіку, прищеплювали негативні звички, погані манери, псували смак. [17, с. 19].

Висновки і перспективи. Таким чином, використовуючи різноманітні форми навчально-виховної роботи, керівники дитячих хореографічних гуртків та самодіяльних колективів в УРСР старалися творчо підходити до своєї роботи, рівня підготовки та індивідуальних особливостей учасників. Основним завданням для них було – виховати у дітей інтерес до танцювального мистецтва, спонукати їх до творчості та ініціативи, а також сформувати почуття колективізму та взаємодопомоги. У подальшому, на наш погляд, у процесі наукових розвідок, необхідно здійснити порівняльний аналіз особливостей діяльності радянських і сучасних керівників дитячих танцювальних колективів з метою уникнення сьогодні тих помилок і недоліків, які було зроблено у недалекому минулому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрощук Л. М. Формування індивідуального стилю діяльності майбутнього вчителя хореографії / Л. М. Андрощук, І. В. Албул – Умань: Жовтий, 2011 – 167 с.
2. Бесіди про танець: методична розробка на допомогу керівникам хореографічних колективів, шкіл і позашкільних установ / Укл. А. П. Тараканова. – К. : ІЗМН, 1996. – 20 с.

3. Бондаренко Л. А. Ритміка і танець у 1–4 класах загальноосвітньої школи / Л. А. Бондаренко – К. : Муз. Україна, 1989. – 232 с.
 4. Василенко К. Балетмейстер в аматорському колективі / К. Василенко // Соціалістична культура – 1978 – № 3 – С. 34–35
 5. Васильєва А., Антипова І. Душею здійснений політ / А. Васильєва, І. Антипова // Соціалістична культура – 1973 – № 8 – С. 20–21
 6. Вірський П. У вихорі танцю / П. Вірський – К. : Мистецтво, 1977 – 85 с.
 7. Гончаренко Ю. В. Естетичне виховання учнів початкових класів у процесі хореографічної діяльності: дис...канд. пед. наук: 13.00.07 / Юліана Володимирівна Гончаренко / ДВНЗ «Запорізький національний університет» – Запоріжжя, 2009. – 230 с.
 8. Громов Ю. И. Работа педагога-балетмейстера в детском хореографическом коллективе / Ю. И. Громов. – Л. : Ленингр. высш. шк. профдвижения ВЦСПС, 1962. – 21 с.
 9. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України / А. І. Гуменюк – К. : Вид-во Акад. наук УРСР, 1963. – 235 с.
 10. Жиров О. А. Розвиток українського хореографічного мистецтва в період післявоєнної відбудови / О. А. Жиров // Педагогічні науки: зб. наук. праць, Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка – Полтава, 2009. – Вип. 2 – С. 146–151
 11. Захаров Р. В. Беседы о танце / Р. В. Захаров. – М. : Профиздат, 1963. – 72 с.
 12. Кирилюк В. М. Педагогічні принципи і методи відбору дітей до хореографічної школи / В. М. Кирилюк – Ніжин, 2007. – 31 с.
 13. Константиновский В. С. Учить прекрасному / В. С. Константиновский. – М. : «Молодая гвардия», 1973. – 176 с.
 14. Кузьменко Ю. Збірка подільських танців / Ю. Кузьменко. – Хмельницький, 1958. – 48 с.
 15. Лур'є З. М. Самодіяльний танцювальний колектив / З. М. Лур'є // Соціалістична культура – 1963 – № 1 – С. 29–30.
 16. Мартиненко О. В. Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом: навч. посібник / О. В. Мартиненко – Донецьк, ЛАНДОН-XXI, 2012 – 231 с.
 17. Методичні поради для дитячих самодіяльних танцювальних гуртків шкіл та позашкільних закладів. – К. : «Радянська школа», 1949. – 111 с.
 18. Проблемы развития самодеятельного художественного творчества. Сборник научных трудов / Отв. ред. А. Евсеев, М. Гитман. – Л. : ВПШК, 1979 – 112 с.
 19. Скорочена стенограма Республіканської хореографічної конференції 13 травня 1963 р. – К., 1964. – 170 с.
 20. Шульга М. Особа в самодіяльному колективі / М. Шульга // Соціалістична культура – 1975 – № 8 – С. 22–23
-