

ДЕТЕРМІНОВАНІСТЬ РОЗВИТКУ ДИТЯЧОГО ТАНЦЮВАЛЬНОГО САМОДІЯЛЬНОГО РУХУ СУСПІЛЬНИМИ ПЕРЕТВОРЕННЯМИ ХХ ст.

В.М. БОГУТА

*Україна, м. Полтава, Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка*

Осмислення прогресивних ідей минулого з погляду сьогодення є необхідною передумовою розуміння нових проблем, що постали перед педагогічною наукою та практикою у зв'язку зі створенням національної системи освіти. Розвиток позашкільної освіти в Україні детермінований певними історичними умовами (соціальними, економічними, політичними), в яких проходило становлення дитячого танцювального самодіяльного руху.

На початок ХХ століття танцювальні гуртки та студії об'єднували студентів, службовців та різні верстви населення, а основа діяльності їх будувалась на танцювальних системах А. Дунган, Ж. Далькрози, Ф. Дельсарта та їх послідовників [5, с. 10]. Ритміка як система гармонійного виховання особистості, не відносячись до розряду хореографічних дисциплін, ставила за мету постановку красивих та виразних рухів, підвищуючи художню культуру людини «шляхом загострення загальномузичного та ритмічного сприйняття» [1, с. 168]. Студії пластики як виду фізичного художнього виховання мали на меті навчати виконувати пластичні рухи під акомпанемент музики. Започатковані А. Дунган танцювально-музичні імпровізації мали свої особливості і базувались на повній імпровізації, рівень виконання їх залежав від індивідуальних здібностей дитини та обмежувався інтерпретацією музики вільними рухами. Поряд з цими трьома видами художнього руху продовжували існувати дві інші форми хореографічного мистецтва: бальний та народний танець.

Владні органи, що здійснювали нагляд за радянським мистецтвом, уважно придивлялись до розвитку дитячого хореографічного мистецтва, але утримувались від будь-яких директивних вказівок, а створений у 1919 р. Державний інститут ритміки, за ініціативи професійного союзу робітників мистецтв, у 1920 р. провів перевірку усіх приватних танцювальних студій та шкіл. Результати виявили невідповідність їх своєму призначенню, тому половина з них була закрита, іншим надали профспілкову підтримку.

Отже, протягом 1919-1933 рр. хореографічне самодіяльне мистецтво, не поділяючись безпосередньо на дорослий та дитячий рух, проходило етап становлення, що характеризувався пошуками художньо-естетичних вимог та визначення місця дитячого танцювального аматорського мистецтва серед загального культурного рівня. Дитячі клуби як заклади соціального виховання, посилені піонерським рухом, несли на собі тягар комуністичного виховання підростаючого покоління і здійснювали завдання організації вільного часу дітей та підлітків через самодіяльність, задоволення різних запитів та інтересів, реалізації творчих здібностей, але робота проводилась «кустарно», не постійно, періодично та охоплювала незначну кількість дітей. Перепоною ставали відсутність підготовлених педагогічних кадрів, методичного забезпечення та не розгалуженість системи позашкільного виховання. Успіх роботи танцювальних колективів залежав від наявності чіткої навчальної програми, кваліфікації керівника та якості репертуару.

Перша програма, що дала дитячій хореографічній творчості єдину методологічну основу, була випущена у 1939 р. і спиралась на працю А. Ваганової «Основи класичного танцю» (1934). Вона базувалась на засадах класичного танцю – єдиний напрям хореографічного мистецтва, який має систему підготовки, що передбачає «всебічний розвиток всього суглобно-м'язового апарату людини» [4]. У 1940 р. були розроблені програми гуртків масового та бального танцю для учнів 1-10 класів (Л. Богатикова та І. Злобіна). Бажання більш повноцінного художнього виховання дітей призвело до синтезування окремих видів мистецтв, так створились дитячі ансамблі пісні і танцю, в яких поєднувались хор чи оркестр і танці, або все одночасно.

До популяризації і, як наслідок, збільшення танцювальних самодіяльних гуртків стимулювало проведення різноманітних, що згодом стали традиційними, оглядів та олімпіад дитячої творчості, які сприяли популяризації дитячого танцювального мистецтва та поліпшення навчально-виховної роботи самодіяльних колективів.

У період Великої Вітчизняної війни метою роботи дитячих танцювальних гуртків стала організація дітей, виховання патріотизму та бадьорості.

На кінець 40 – початок 50-х років для хореографічного мистецтва характерне абсолютування ідей хореодрами і доведення її до крайнощів, коли невдачі стали недвозначні та викликали кризу напряду [6, с. 57]. Це виражалось у перенесенні прийомів драматичного мистецтва на сцену, що призвело до збіднення танцювально-образної виразності сценічної хореографії, нерозуміння природи танцю та механічне, формальне перенесення художніх прийомів. Отримало широке застосування малопрофесійне використання фольклорних традицій керівниками самодіяльності, що призвело до «приблизності» використання народної лексики у танцювальних постановках. Масової популярності набули прийоми ансамблевого (колективного, одночасного) виконання формально абсолютизованих спортивних рухів. Доведені до машинної точності, вони призводили до тиражування однотипних комбінацій, що збіднювало танцювальні постановки самодіяльних дитячих колективів.

Отже, відмінною рисою цього етапу стало стрімке зближення самодіяльного мистецтва з професійним, на основі започаткування шефської допомоги з боку робітників культури та мистецтва; поєднання ще більшої масовості з поліпшенням якості, підвищення культурно-естетичного рівня за рахунок розширення мережі позашкільних закладів. Наприкінці 50-х років з'явилися перші «народні» та «зразкові» колективи.

З 1961 по 1985 роки кількість дітей, залучених до самодіяльності виросла з 9 до 30 мільйонів [2, с. 80]. Удосконаленню роботи гуртків та підняття їх на якісно новий рівень сприяло прийняття ряду нормативних документів: Номенклатури позашкільних закладів (1976), Типового положення про Будинок піонерів (1976), Кваліфікаційних характеристик дитячих дошкільних та позашкільних закладів (1977) тощо.

У 70-х роках удосконалення тогочасної системи народної освіти позначилася, насамперед, на розробці нових науково-методичних підходів до організації та проведення освітньої роботи, котра спрямовувалася на естетичне, моральне, інтелектуальне, трудове та фізичне виховання. У свою чергу, це сприяло появі авторських експериментальних шкіл, у яких хореографія стає обов'язковою для учнів I–IV класів і входить до основного плану роботи шкіл. Наприкінці 80-х – початку 90-х років цей процес поживавлюється і набуває масового характеру, завдяки фінансовій підтримці з боку держави відкриваються різножанрові танцювальні гуртки та студії.

Руйнівні процеси в економіці, занепад виробництва, інфляція, втрата управління економікою, недофінансування наприкінці 90-х років призвели до масового закриття позашкільних закладів, в яких, здебільшого, розвивався дитячий танцювальний рух. Хореографічна освіта у цей період намагалася відійти від традиційних форм та методів навчання, що призвело до певного результату – почали масово створюватись танцювальні гуртки сучасної хореографії. Їх Перепрофілювання у своєрідні навчальні заклади негативно впливало на бажання дітей займатись у самодіяльності позашкільних закладів та призводило до відтоку. Пошуки нових оригінальних ідей і засобів їх втілення кінця 90-х – початку 2000-х років сприяли масовому поширенню стилів сучасної хореографії: джаз, хіп-хоп, модерн, було, теп тощо [7]. Це стимулювало креативність мислення дітей, з одного боку, з іншого, не розробленість програмного забезпечення, знижувало рівень виконавської культури та майстерності.

Сучасний період, що відрізняється збільшенням «сектору свободи», характеризують різноманітні підходи до учбово-тренувальної роботи. Характер і рівень освіти, кваліфікація керівників хореографічних колективів дозволяють їм, спираючись на рекомендовані Міністерством освіти і науки України [3], самим укладати освітні авторські або модифіковані (адаптовані) програми. Вони характеризуються «відкритістю», гнучкістю, варіативністю змісту і технологій, що пов'язані з особливостями танцювального напряду колективу, з урахуванням індивідуальних здібностей, інтересів і запитів дітей, їх різноманітного пізнавального та творчого потенціалу.

Отже, вивчення архівних матеріалів, наукових публікацій, педагогічних, історичних та мистецтвознавчих джерел, дають нам можливість констатувати, що обумовлена соціально-політичними перетвореннями, дитяча танцювальна діяльність на засадах самодіяльності протягом XX ст. набула масового характеру, розширились її виховні можливості тощо. Накопичені нині концептуальні теоретичні та методологічні розробки, на яких ґрунтується хореографічна освіта, потребують практичного втілення у сучасну систему формування гармонійно розвиненої особистості та розвитку творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку.

Література:

1. Бахрушин Ю. А. Танец в советской школе (1917-1933 гг.) // Художественное воспитание советского школьника / Ю. А. Бахрушин. – М., 1947. – С. 163 – 175.
2. Каргин А. С. Самодетельное художественное творчество: История. Теория. Практика: Учебное пособие / А. С. Каргин. – М.: Высш. шк., 1988. – 271 с.
3. Програми для творчих об'єднань позашкільних і загальноосвітніх навчальних закладів. Художньо-естетичний напрям. Хореографія. Театр / Укл. Л.М. Павлова. – Суми: «Антей», 2005. – 190 с.
4. Программа детских самодетельных хореографических кружков. Отв. ред. Л. В. Былеева. – М.: ЦЦХВД, 1939.
5. Пуртова Т.В. Этапы становления хореографического искусства на любительской сцене в период 1917-1941 г.г.: Авториф дис. ... канд. Искусств. 17.00.01. – М., 1990. – 24 с., с. 10
6. Уральская В.И. Природа танца. / В.И. Уральская. – М.: «Советская Россия». – 1981. – 112 с.
7. Шариков Д.І. Класифікація сучасної хореографії / Д.І. Шариков. – К. – 2008. – 168 с.