УДК 792.8„19”

Самохвалова А.В. – ***ст. викладач кафедри хореографії РДГУ***

Популярно-масові танці першої половини XX століття

Незважаючи на те, що протягом першої половини XX століття людство майже безперервно супроводжували лихоліття, для хореографічного мистецтва це час пошуку та творчого втілення нових ідей. Зокрема – для популярно-масових танців, що зародилися на тлі побутових, переданих у спадщину XIX століттям. Пройшовши історичний шлях, вони отримають назву спортивний бальний танець

Історики та теоретики хореографії не присвячували популярно-масовим танцям окремих праць. Про стан розвитку цих танцювальних форм можна дізнатися з окремих повідомлень у пресі або ж згадок у підручниках з історії хореографії XX ст. Найбільше ґрунтовно про це йдеться у монографії Ю.Чурко [5]. Цікаву інформацію можна знайти й у працях Ю.Станішевського [4], Н.Шеремєтьєвської [6], М.Васильєвої-Рождєствєнської [1].

Майже повна відсутність джерел і недостатнє вивчення популярно-масових танців цього періоду перетворили пошук матеріалів для цієї статті в актуальне дослідження.

Дві революції поспіль, 1905 та 1917 років, І Світову, а згодом Громадянську війну пережила європейська та євразійська спільнота. Ті, хто мешкав у епіцентрах воєнних катаклізмів, почали шукати для себе кращої долі. Люди тікали у сталу й більш забезпечену Західну Європу або ж Американський чи Австралійський континент. Багатьом творчим особистостям пощастило емігрувати за океан. Там вони мали можливість втілювати у реальність свої задуми. Але більшість залишилися в своїх рідних, опалених безумствами військових режимів країнах, які після Великої вітчизняної війни розділили світ на два табори – капіталістичний та соціалістичний. Через це форми популярно–масових танців розвивалися окремо, ізольованими сумнозвісним „залізною завісою” напрямами.

Ще до початку І Світової війни в Парижі, Берліні, Баден-Бадені проводили конкурсні змагання з бальних танців. Змагання, що проходили до 30-х років XX століття, носили приватний характер, адже не існувало міжнародних організацій любителів і професіоналів бальних або ж популярних танців. Утім, у 30-ті роки поширюється англійський стиль у виконанні танців. Він стає загальновизнаним взірцем конкурсних програм бальної хореографії і використовується в усіх міжнародних змаганнях танцювальних пар на теренах західної Європи. Західноєвропейські бальні танці, які в колах професійних хореографів отримали назву „стандарт”, виконуються тільки в парі, кавалер і дама стоять обличчям одне до одного.

На початку 1932 року німецька аматорська асоціація RPG – Reichsverbant zur Pflege des Geselschaftstfnzes (Імперське об’єднання популяризації масових танців) – за порадою англійців намагалася створити міжнародну аматорську організацію. Ця спроба успіху не мала. Але пройшло 3 роки і 10 грудня 1935 р. у Празі створили І міжнародну аматорську асоціацію „Federation Internanionale de Danse pour Amatours”. Йдеться про знамениту FIDA – Міжнародну аматорську танцювальну федерацію. Засновниками її виступили національні асоціації Австрії, Чехословаччини, Данії, Англії, Франції, Німеччини Голландії, Швейцарії та Югославії. Надалі до них приєдналися країни Балтії, а також Бельгія, Канада, Італія, Норвегія. Першим президентом асоціації став австрієць Франц Бюхлер [2; 46].

Обидві асоціації, німецька і чехословацька, об’єднавши зусилля, напередодні Олімпійських ігор у Берліні, 1936 р. провели І офіційний чемпіонат світу в Бад Нойхайме. У ньому взяли участь танцівники з 15 країн світу, представники трьох континентів [2; 46]. До 1939 року організацією чемпіонатів опікується Міжнародна аматорська танцювальна федерація. До програми змагань входив лише так званий „стандарт”. Але ІІ Світова війна внесла свої корективи в історію популярних масових танців. Через військові дії, що охопили майже всю територію Європи, FIDA припинила своє існування.

21 вересня 1950 року в Единбурзі (Шотландія) організована Міжнародна рада з бальних танців (The International Council of Ballroom Dansing, ICBD). Ініціатором її створення виступив Ф.Річардсон. Рада стала міжнародним об’єднанням професійних учителів і виконавців бальних танців [2; 46].

У повоєнній Європі поширення бальних танців продовжується завдяки організації професійних та аматорських шкіл популярного масового бального танцю. Найкращі пари беруть участь у чемпіонатах

різного ґатунку й таким чином пропагують відомі й нові форми європейської та латиноамериканської хореографії. Зрозуміло, що в капіталістичній Європі танцювали не лише на конкурсних змаганнях. Масові форми танцю, до яких належали тустеп, танго, вальс-бостон, чарльстон, віденський вальс – танці завсідників салонів. Їх виконували заради задоволення, тому в 30-х роках можна було почути ще одну назву західноєвропейського бального танцю – салонний танець, що надає масовій і тому доступній бальній хореографії вишуканості й неабиякого шарму.

Зовсім інший шлях розвитку очікував бальні танці на теренах Радянського Союзу, а отже і Західної України, яка 1939 року була приєднана до СРСР.

У 20-30-х роках, у нетривалий період так званого НЕПу, громадяни країни Рад змогли долучитися до масових танців, що панували у салонах капіталістичної Європи. Різними шляхами, але найчастіше через виступи гастрольних труп західна культура виконання входила у моду й серед радянських громадян. Вона надавала ілюзію хоча б на обмежений термін відчути себе європейцями. Це дало змогу концертним бригадам включати до програм закордонні танго, вальс-бостони, фокстроти, які з часом засудять „як буржуазні" й заборонять для виконання на сцені та в побуті.

На початку 20-х років великий успіх мали танці з „гіпнотичною" властивістю ритму – негритянський степ і іспано-латиноамериканське танго. Теми страждання й смерті стали особливо привабливими [6; 23-24]. На радянській естраді поряд із ритмічними танцями з використанням „чечітки" популярності набувають різновиди „танго" – відгомін „декадентського" стилю в мистецтві [6; 22], а точніше одна з форм європейського популярно-масового танцю. Його поки ще дозволяли виконувати на концертах.

Згадаємо московську версію балету „Червоний мак" у постановці В.Тихомирова та Л.Лощиліна, здійснену на музику Р.Глієра. Прем'єра його відбулася в червні 1927 року. Описуючи її, Ю.Станішевський вказує, що „новаторські риси московської постановки „Червоного маку" пов'язані з широким використанням розгорнутих форм класичного танцю для відтворення сучасної теми з масовими танцювальними сценами, ідейно-емоційною вершиною яких стало життєствердне „Яблучко" [4; 47]. Цей матроський танець згодом буде рекомендовано для вивчення як пролетарську форму популярно-масового танцю радянської молоді. „У постановці одна група танців (фокстроти, бостони) має виявити обличчя китайської верхівки, що продалася європейському капіталізму", – пише Ю.Станішевсьський [4; 48]. Із цієї цитати стає зрозумілим що професійні балетмейстери добре були ознайомлені з західними зразками тогочасної бальної й салонної хореографії. Проте в 30-ті роки балет із „буржуазними" танцями вилучено з репертуару театрів опери та балету. Зі зникненням НЕПу на тривалий термін накладуть заборону й на „закордонні" танці.

У 1936 році науково-методичний відділ Центрального парку культури і відпочинку ім. М.Горького видає 200 прим. рекомендованого репертуару для танцювальних вечорів у школах і клубах під назвою „Массовые и бальные танцы", у якій пропонують до вивчення й застосування в організації культурного відпочинку низку танців, створених методистами парку на основі народних та побутових танців XIX ст. У списку – хороводи „Страдание" й „Диковинка", танці „Русская", „Катенька веселая", „Гопак", „Во саду ли, в огороде", „Камаринская", „Яблочко". Із бальних танців пропонуються „Па-де-патинер", „Тустеп", „Па-де-кеатр" [3; 4-24]. Як бачимо, вибір, хоча й досить великий, проте апріорі – відповідає вимогам організації культурного відпочинку радянського громадянина. Такий підбір танців стає основою популярно-масових форм танцю до кінця 60 – початку 70-х років XX ст.

Описуючи хореографічний фольклор білорусів 80-х років XX століття, Ю.Чурко вживає до різновиду хореографії, який нас цікавить, термін „міський побутовий танець". Танці цієї групи складаються немов би з блоків – досить невеликої кількості стандартних наборів рухів (різноманітні кроки в квадратному музичному малюнку; повороти під рукою в партнера; оберти ходом польки-вальсу; плескання в долоні тощо), до яких додається інколи визначна деталь, що надає певної характерності [5; 243].

Популярно-масові танці початку століття, точніше та їхня група, що була віднесена до побутового міського (бального) танцю, поступово зазнають стандартизації, яка, починаючи з кінця XIX ст., все глибше входить у побутове хореографічне мистецтво. Національні танці уніфікуються, втрачають самобутність і входять у стандарт народного побутового танцю. „В России прошлого века огромную роль в этом процессе сыграла деятельность профессиональных балетмейстеров и педагогов-аранжировщиков: Н.Гавликовского, А.Цармана, А.Чистякова, Де Колиньяра, М.Петровой, И.Иванова и

многих других", – констатує ці трансформації Ю.Чурко [5; 243]. Й насправді, балетмейстери трансформували національні пляски, спрощували, підганяли їх для широкого масового використання. Створювалися схеми, певні заготовки, єдині для танцювального мистецтва різних народів. Вони й стали основним репертуаром спочатку міста, а згодом і села.

Із часом схеми танців спрощувалися. Для прикладу можна навести танець „Яблочко", що опанував у 20-30 роки рекомендований репертуар у школах і клубах. У „Яблочко" включалися рухи матроських плясок, що пройшли стилістичну обробку в побуті і на сцені (потрійний хід із каблука, „моталочка", „вірьовочка" з рухами рук, що імітують перебирання канату, відхід назад із винесенням ноги на каблук і рухом рук, які нагадують змотування канату чи мотузки тощо) [5; 243]. Перейшовши в побут українського села, „Яблочко" набуло шаблонної форми міського побутового танцю, а точніше популярно-масового танцю. В процесі такої еволюції відбулося спрощення малюнків, рухів. Від „Яблочка" подекуди залишився лише музичний супровід, а від основних рухів до наших днів зберігся лише потрійний хід, але вже не з каблука, а з повної стопи.

Автори різних посібників намагалися створити загальнодоступні масові форми російської і української імпровізаційних плясок „Камаринська", „Козачок" або ж „Гопачок". Але сутність імпровізаційних танців не вкладалася в запропоновані схеми, тому вони залишилися сольними плясками. Не даремно в згаданих „рекомендаціях щодо виконання танців у школах та на клубних вечорах" 1936 р., поряд із деякими назвами танців надруковані побажання – „Хоровод „Диковинка" (импровизация), „Камаринская" (танец-подражание), „Танец-приглашение" (импровизация)" [3; 5-9].

У кращих взірцях поміж народно-бальними стандартами, що складали основу популярно-масових форм танцю початку ХХ століття, балетмейстерам вдалось хоч в якійсь мірі зберегти національний образ танцю (бальні „Венгерка" і „Коханочка" М.Гавліковського, „Падеспань" А.Цармана) [5; 244]. Але, оскільки ці взірці бальної хореографії передавались не завжди у ідеальному виконанні, наприкінці ХХ століття, склавши вже частину хореографічного фольклору, вони втратили первинну привабливість і стали подібними між собою.

Для кращого розуміння питання про рівень збереженості народно-бальних танцювальних форм, пропонуємо розглянути типовий зразок міського побутового танцю, записаний нами в с. Люхча Сарненського району Рівненської області від учасників фольклорно-етнографічного гурту „Троян" у липні 2009 року. Яскравий приклад – танець „Страдание", що виконується з приспівкою:

Ой, я страдала
Мать не знала…

Виконавці, як і в західноєвропейських танцях, стоять обличчям одне до одного. Партнер (жінка, що виконує партію кавалера) тримає правою рукою партнерку за талію, його ліва рука тримає долоню її правої руки, ліва рука партнерки лежить на плечі у партнера.

На перше проведення музичної теми виконавці роблять чотири простих кроки в одну сторону, потім – чотири в іншу. На повторення мелодії виконавці спочатку кружляють парами рухами польки-вальсу, надалі партнерка робить декілька обертів навколо своєї осі під піднятою рукою партнера. За такою схемою виконуються „Светит месяц, светит ясный", „Фокстротік" та інші.

Цікава доля й південно-американського тустепу, який теж зазнав народно-бальної обробки. Він прийшов до Росії й на територію України після І Світової війни. Зіткнення тустепу з народним виконавством змінило його „зовнішність". У північних районах України, що межують із Білорусією, він отримав назви „Карапєт", „Дєвочка Надя", „Лисий" тощо. У тексті приспівок, що супроводжували цей закордонний танець, „оселилися" свої знайомі персонажі, які подавалися з неабияким гумором:

Девочка Надя, чего тебе нада?
Ничего не нада, кроме шоколада!

Або

Карапет-карапет, какой ты красивый:
Половину голубой, половину синий!
Танцевала карапет, порвала ботинки,
Остались на ногах чулки да резинки!

Приблизно такі приспівки супроводжували танець „Лисий". Усі вони були на одну мелодію, тільки в різних селах отримували інші назви (їх пропонував гармоніст). У народно-бальній версії тустепу змінюється й хореографія, до якої додаються елементи народного танцю: повороти під рукою, притупи,

оберти вальсово-польковим кроком. Але головне те, що салонно-екзотична манера замінюється простим, демократичним, часом іронічним виконанням.

Тустеп надавав широкі можливості для виявлення різноманітних ракурсів комічного. У цьому вочевидь і була одна з причин його масової популярності не тільки в місті, а й у сільській місцевості. Іншою її причиною стала легка для сприйняття мелодія танцю. За відсутності музиканта танець можна було наспівувати й трансформувати під власний мелос.

Опис „Тустепу" в методичних рекомендаціях 1936 року практично відповідає танцям, віднайденим у сільській місцевості наприкінці 80-х років ХХ ст.: „Карапєт", „Лисий", „Дєвочка Надя". „Построение круговое, парное. Количество участвующих не ограниченное. Возраст участвующих роли не играет. Танец может быть повторен 8-10 раз подряд" [3; 24].

Як бачимо, початок ХХ століття був для розвитку хореографії, зокрема популярно-масових форм танцю, не сприятливим. Причина очевидна: Європа і Євразія були тривалий час зоною бойових дій. Але попри такий розвиток історичних, політичних, економічних подій, хореографічне мистецтво розвивалося, збагачувалися різні його напрями і жанри.

Поділ на дві системи державного устрою – капіталістичну і соціалістичну – вплинув й на становлення та подальший розвиток популярно-масового (бального) танцю.

Західноєвропейські бальні танці стрімко почали розвиватися за рахунок створення аматорських та професійних асоціацій, проведення чемпіонатів із європейських бальних танців. А згодом набуло масовості відкриття шкіл для вивчення таких танців. Це давало змогу пропагувати бальні танці в країнах світу, перетворюючи їх на популярне масове мистецтво. Такий професійний підхід призвів до того, що в ХХІ столітті спортивні бальні танці набули статусу олімпійського виду спорту.

У соціалістичному таборі, обставини для розвитку популярно-масових (бальних) танців склалися зовсім по-іншому. Танці, запропоновані методистами, балетмейстерами та викладачами різного ґатунку, повинні були відповідати двом головним чинникам – масовості та доступності при вивченні та виконанні. При цьому виконавської техніки не вимагалося, танцювати могли всі, тому вони дуже швидко набували популярності серед радянських громадян. Термін білоруського мистецтвознавця Ю.Чурко „народно-бальна хореографія" [5; 243] щодо них доречний.

Репертуарні збірники з варіантами народно-бальних танців видавалися ще до середини 70-х років ХХ століття. Саме в СРСР для змагань із бальної хореографії майже до 90-х років була чинною вітчизняна програма, до якої обов'язково включалися такі танці, як „Російський ліричний" і „Ятраночка". Зрозуміло, що для розвитку спортивної бальної хореографії півстоліття заборони термін чималий. Але, судячи з результатів конкурсних виступів, українці задніх не пасуть і торують дорогу в елітні кола спортивної бальної хореографії. Попри все, ми повинні завдячувати й такому розвитку подій на теренах теперішньої України: на тлі популярно-масових танців, придуманих балетмейстерами на початку ХХ століття, наприкінці його ми отримали новий хореографічний феномен – народні сільські побутові танці, які дослідники народної хореографії уже традиційно відносять до фольклору.

Підсумовуючи викладений матеріал, зазначимо, що вивчення його стане в нагоді широкому загалу, фаховим хореографам та аматорам мистецтва.

Джерельні приписи

1. ***Васильева-Рождественская М.*** Историко-бытовой танец / М.Васильева-Рождественская. – М.: Искусство, 1987. – 382 с.
2. ***Вернер Дж.*** Браун I.D.S.F. Истоки / Вернер Дж.Браун: [пер. с англ. Елены Середенко] // Тутти информ. – Харьков, 1997. – № 4.
3. ***Массовые и бальные танцы:*** [репертуарній сборник] – М.: Научно-методический центр центрального парка культуры и отдыха им. М.Горького, 1936. – 24 с.
4. ***Станішевський Ю.*** Балетний театр Радянської України: 1925-1985. Шляхи розвитку / Юрій Станішевський. – К.: Музична Україна, 1986. – 240 с.
5. ***Чурко Ю.М.*** Белорусский хореографический фольклор / Ю.М. Чурко. – Минск: Вишейшая школа. 1990. – 415 с.
6. ***Шереметьевская Н.*** Танец на эстраде / Н.Шереметьевская. – М.: Искусство, 1985. – 416 с.

Резюме

Розглядається еволюція популярно-масових танців у першій половині ХХ століття.
Ключові слова: популярно-масові танці, хореографія, еволюція жанру.

Summary

The evolution of popularly mass dances is examined in the first half of XX age.
Key words: popularly mass dances, choreography, evolution of genre.