

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ПЕДАГОГІЧНОЇ ТЕОРІЇ ТА ОСВІТНЬОЇ ПРАКТИКИ

УДК 379.821-053.2:793.3(477)"192"

DOI <https://doi.org/10.33989/2524-2474.2022.80.278231>

ТЕТЯНА БЛАГОВА

ORCID: [org/0000-0001-5446-3412](https://orcid.org/0000-0001-5446-3412)

(Полтава)

Work place: *Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University*

Country: *Ukraine*

E-mail: tatablagova@gmail.com

ФОРМИ ОРГАНІЗАЦІЇ ДОПРОФЕСІЙНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ В УКРАЇНІ У ПЕРІОД 20-х рр. ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розкрито особливості розвитку хореографічної освіти в Україні у допрофесійних формах організації в період 20-х рр. ХХ століття. В аспекті суспільно-політичних і культурних детермінант проаналізовано організаційно-педагогічні засади хореографічної підготовки підростаючого покоління у структурі загальної та позашкільної освіти. Уточнено просвітницьке значення феномену допрофесійної танцювальної творчості. Спостережено, що в досліджуваний період дитяче хореографічне аматорство формувалося в освітній та культурно-мистецькій галузях у закладах різного функційного призначення: в загальноосвітніх установах, хореографічних профшколах, мистецьких студіях, дитячих та юнацьких клубах. Поширення елементарних хореографічних знань відбувалося також у масових формах організації дозволя естетико-виховної спрямованості: концертах, літературно-музичних ранках, вечорах, масових народних святах.

На основі аналізу тогочасної звітної документації освітньої галузі виявлено, що офіційна підтримка шкільної та позашкільної дитячої аматорської хореографії була централізованою, нормативно та методично врегульованою і підпорядковувалася ідеологічним наративам тогочасного суспільства. В упорядкуванні змісту шкільної рухової підготовки домінував фізкультурний ухил. Пріоритетним напрямом дозволевої хореографічної активності школярів у закладах масової культури визначаємо тяжіння до новостворених масових танцювальних форм радянського походження. Основними принципами масового дитячого хореографічного виконавства були доступність танцювальної лексики, поєднання елементарних природних рухів, стрибків, бігу, простота й художність музичного супроводу.

Доведено, що впродовж досліджуваного періоду формування змісту допрофесійної хореографічної підготовки дітей та учнівської молоді передбачало кореляцію ідеологічних і просвітницьких завдань. Масові хореографічні форми інтерпретувалися передовсім як дієвий складник загальної системи класового виховання. Водночас зауважено про невисокий якісний рівень дитячої аматорської хореографії в системі культурно-масової роботи, незважаючи на її популярність у соціумі. Відповідно, актуальною залишалася потреба в удосконаленні допрофесійної танцювальної творчості в різних формах організації.

Ключові слова: *хореографічна освіта, допрофесійна хореографічна підготовка, дитяче хореографічне аматорство, мистецтво руху, заклади масової культури, дитячі клуби, танцювальні гуртки.*

Постановка проблеми в загальному вигляді. Хореографічну освіту в Україні, як складник освіти мистецького профілю, вважаємо динамічною системою, яка потребує перманентного оновлення стратегій, модернізації науково-методичного забезпечення, розширення професійного тезаурусу. Зазначені процеси продиктовані сучасними суспільно-політичними викликами, соціокультурними умовами і, загалом, концепціями розвитку

зазначеної освітньої галузі. Актуальним в умовах сьогодення видається студювання феномену неперервної хореографічної освіти в історичному контексті, у структурі формальних, неформальних та інформальних організаційних форм. Зокрема, невід'ємним її складником визначаємо аматорську дитячу хореографію (допрофесійний складник неперервної хореографічної освіти), що потверджує важливість дослідження особливостей її історичного поступу та педагогічних ресурсів.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Особливості розвитку неформальної хореографічної освіти, загальнотеоретичні та методичні засади її генези й розвитку досліджено у наукових працях теоретиків та практиків хореографічної педагогіки. Доцільно виокремити наукові роботи О. Бурлі, Ю. Гончаренко, Л. Дорогих, О. Касьянкової, Б. Кокуленка, В. Похиленка, Т. Пуртової, О. Сокольської, В. Уральської, Т. Цвірової, де висвітлено різноаспектна проблематика хореографічної підготовки у допрофесійних чи неформальних формах організації. Змістовий компонент початкової хореографічної освіти в Україні на різних історико-педагогічних етапах розкрито у працях І. Антипової, Г. Березової, Л. Богаткової, **Л. Бондаренко**, К. Василенка, В. Верховинця, **С. Забрєдовського**, **А. Тараканової**, **Л. Цветкової та ін.** Розвиток дитячого хореографічного аматорства в умовах сьогодення досліджують Л. Андрусенко, В. Богута, О. Вільхова, **Т. Луговенко**, **О. Мартиненко**, **Ю. Ростовська**, П. Фриз та ін. Однак, у сучасному науковому дискурсі залишається актуальним дослідження особливостей організації та розвитку хореографічної підготовки в Україні в різних форматах в історико-педагогічному аспекті, що зумовлює актуальність обраної теми.

Мета публікації – дослідити розвиток допрофесійної хореографічної підготовки в Україні у структурі загальноосвітніх та позашкільних форм організації в період 20-х рр. ХХ ст.; схарактеризувати тенденції формування змісту дитячого хореографічного аматорства в аспекті суспільно-політичних та культурних детермінант.

Виклад основного матеріалу дослідження. Дослідження розвитку допрофесійної хореографічної підготовки на теренах України у виокремлений історичний період 20-х рр. ХХ ст. дозволяє зазначити, що танцювальне виконавство підростаючого покоління було характерною ознакою різних організаційних форм загальної та позашкільної освіти, диференційованих за рівнями навчання, віковим поділом та, відповідно, за цільовими настановами й обсягом змісту. Незважаючи на складні суспільно-політичні умови періоду національно-визвольних змагань 1917–1920 рр. (зміни політичного устрою і, як наслідок, масштабні перетворення в освітній парадигмі), він виявився сприятливим для розвитку дитячої аматорської творчості, значно розширивши перспективи практичного впровадження початкової хореографічної підготовки в різних формах організації. Провідна роль у справі художньо-естетичного виховання молодого покоління надавалася позашкільним клубним установам, які мали долучити різні соціальні прошарки «до справжніх цінностей науки й мистецтва» і визначали своєю провідною стратегією сприяння фізичному, інтелектуальному та естетичному розвитку дорослих та підлітків (*Порадник діячам позашкільної освіти*, 1918, с. 4). З метою координації їхньої культурно-просвітницької діяльності та піднесення виховної ролі мистецтва в розвитку освіти Наркомосом УСРР було затверджено низку законодавчих ініціатив, дотичних до впровадження елементів хореографічного навчання в аматорське середовище.

Зокрема, стратегія організації художньо-естетичного виховання учнівської молоді ґрунтувалася на активному залученні дитячої та юнацької аудиторії до художньої творчості в різних формах. Розробку й затвердження навчальних планів і програм для забезпечення розвитку самодіяльної творчості «найбільш вразливих ланок дитячого населення» спрямовував сектор соціального виховання, сприяючи їхній активній участі у громадсько-політичному житті республіки (*Структура Наркомосу УСРР*, 1931-1932). Деталізацію практичного ознайомлення з різновидами мистецької діяльності регламентували нормативи кожного з типів позашкільного закладу – у «навчально-виховному плані гурткової роботи», яку запроваджували за ініціативою педагогічного колективу вихователів.

Первинну хореографічну підготовку забезпечували дитячі та підліткові клуби – самодіяльні організації, проголошені «об'єднаннями для організованого спілкування, духовного розвитку і проведення вільного часу підростаючого покоління» (*Порадник діячам позашкільної освіти*, 1918, с. 144). Головною метою їхнього функціонування педагоги визначали «<...> надати дітям розумне, цікаве заняття й розвагу, вивести негарні звички, натомість

сприяти розвиткові кращих інстинктів і настроїв душі за допомогою мудро впорядкованих вправ, ігор та розваг» (там само, с. 145). У нормативних документах клубів до складу «розваг» відносили, зокрема, гімнастичні вправи та національні танці. Розгорнуті в усіх великих промислових центрах дитячі клуби було визначено «найбільш досконалими типами організації освітньо-виховного процесу, що охоплювали вікові категорії дітей від 8 до 15 років, задовольняли цілям і завданням соціального виховання, забезпечуючи всебічний та комплексний розвиток розумових, фізичних, духовних сил вихованців» (*Кодекс законів о народном просвещении*, 1922, с. 3, 24). Дієвою формою організації, яка мала забезпечити всебічний розвиток підростаючого покоління, було визнано «школу-клуб», перехідну модель від школи до системи позашкілля, яка нагадувала денний дитячий будинок. Поєднуючи характеристики шкільних і клубних закладів, «школа-клуб» уможлилювала опанування вихованцями різновидів гурткової мистецької діяльності з урахуванням їхніх природних нахилів, здібностей, інтересів. Відомо, що в УСРР працювало 22254 школи такого типу (Порадник по соціальному вихованню, 1921). Оперуючи статистикою архівних джерел, сучасна дослідниця Т. Цвірова доводить, що вже на початку 20-х рр. заклади клубного типу стають основним типом організації позашкілля в УСРР, своєрідними провідниками педагогічного впливу на дітей та молодь, вирізняючись різноманітністю й рухомістю форм (Цвірова, 2004, с. 47-48).

Головним принципом функціонування клубів було проголошено залучення кожної особистості до захопливої справи в системі налагодженої гурткової роботи. Вивчення основ танцювального мистецтва учасниками дитячих чи підліткових мистецьких осередків насамперед мало на меті реалізацію естетико-виховних завдань, що фактично було єдиною цільовою настановою позашкільного хореографічного виховання (Благова, 2012, с. 184-185). Актуальною виявилася ідея впровадження елементів танцювального виконавства в організації масових клубних свят синкретичного характеру (концертів, літературно-музичних ранків, вечорів). Дитячий досвід створення театральної продукції зі співом, декламацією, музично-пластичними й танцювальними номерами, танцювальною імпровізацією («*танцями під слово*», «*танцями зі словом*») стає характерною ознакою діяльності осередків соціального виховання дітей та підлітків. Важливим аспектом їхнього просвітництва вважаємо домінування національного контенту в організації мистецької активності вихованців, адже загальною метою освітньої галузі було визначено «<...> дбати про відновлення українства не тільки в школах, а й поза шкільними стінами, <...> влаштовуючи концерти, свята, музичні ранки й вечори, гуртки для дітей <...>» (Березівська, 1999, с. 92).

Важливо, що українські педагоги наполягали на необхідності розроблення власних гімнастичних і музично-ритмічних систем виховання, багатих на національні форми. З початку 20-х рр. у практику шкільної та позашкільної освіти активно впроваджували ідеї музично-хореографічного виховання В. Верховинця, теоретично обґрунтовані в репертуарно-методичному посібнику «Весняночка» (1925 р.) та практично реалізовані ним у власній педагогічній діяльності в 1920–1933 рр., зокрема у трудовій школі імені І. Котляревського в Полтаві. Спираючись на природу дитячого фольклору і специфіку української ментальності, вчений розробив ефективну методику комплексного використання елементів музичного, драматичного та хореографічного мистецтв в організації рухової підготовки. У пошуках створення нової системи гімнастичного виховання, наближеної до потреб дитячої аудиторії, В. Верховинець наголошував: «Дітям потрібна гімнастика, але така, яка не розстроювала б їх нервів, а заспокоювала, приносила все нові враження і непомітно, без відома дітей, розвивала б у них не тільки силу фізичну, але єднала б у собі виховання тіла й розуму» (Верховинець, 1925, с. 3). Доводячи доцільність упровадження своєї методики в систему тілесного виховання дітей, учений наголошував, що вона має забезпечити виховання фізично здорового, етично стійкого, інтелектуально розвинутого майбутнього члена суспільства. Засобами синтетичної жанрової форми – рухливої музичної гри – В. Верховинець суттєво збагачує зміст початкового етапу навчання хореографії, органічно поєднує вивчення елементів українських народних танців із музично-ігровим матеріалом. Водночас маємо зазначити, що формування музично-ігрового репертуару на основі українського етнографічного матеріалу з використанням практичного доробку В. Верховинця не стало поширеною тенденцією в умовах ідеологічно заангажованої радянської освітньої галузі. Відповідно, офіційне ставлення до будь-яких проявів художньо-естетичного виховання на національному ґрунті було доволі стриманим. Контекстним щодо

цього вважаємо твердження сучасної вченої, дослідниці реформаційних процесів в українській шкільній освіті Л. Березівської: «<...> будь-які прояви боротьби за створення національної системи освіти вважалися буржуазно-націоналістичними, тому й було вилучено з науково-освітнього простору національно спрямовані демократичні проекти реформування шкільної освіти <...>» (Березівська, 2008, с. 11).

Утвердження нових естетичних і етичних норм у галузі масового мистецтва впродовж 20-х рр. зумовило певні зміни у змісті аматорської хореографічної активності дітей та учнівської молоді. У законодавчих ініціативах Наркомосу УСРР «*мистецтво руху*» було проголошене передовсім провідним засобом тілесного виховання, що в урочних та позаурочних формах безпосередньо реалізовуватиме основні функції фізкультури – оздоровчу, лікувальну, ідеологічну й почасти художньо-естетичну. Ритмопластичні студійні напрямки, втрачаючи популярність, поступаються так званому спортивно-гімнастичному чи фізкультурному танцю, проголошеному дієвим засобом масового естетичного виховання учнівської молоді (Сокольская, 2000, с. 369). Ідеологічною основою посилення уваги педагогічної громадськості до фізичного виховання стає активна пропаганда спорту. Принагідно зазначимо, що на цьому етапі формуються засадничі принципи теорії радянської фізичної культури. Зокрема, у працях М. Бурцевої, Ю. Жаворонкова, О. Ларіонова, М. Познякова, М. Філітіса свою концептуальну визначеність отримує категорія «*мистецтво руху*», що об'єднує окремі форми фізичного виховання (гімнастику, рухові ігри), ритмопластичні рухи, хореографічні вправи й танці. У цьому розумінні зазначена категорія не лише механічно акумулювала різновиди руху, а й гнучко з'єднувала їх, акцентуючи саме на естетичному ресурсі.

Відповідно, у хореографічній підготовці дітей та учнівської молоді відбувається поступова трансформація ритмічних та ритмопластичних занять на фізкультурні, що мали інші смисли й реалізовували інші освітні завдання. Танець інтерпретували як невід'ємний складник гармонійного фізичного розвитку школярів, що мав також ідеологічне підґрунтя. Описи авторських методик вивчення елементарних колективних танцювальних вправ, масових композицій періодично з'являлися в методичних записках, резолюціях, доповідях організаторів позашкільного фізвиховання, представлених під час освітнянських зібрань різних рівнів. Загальною практикою початкового хореографічного навчання залишалася екстраполяція елементів «*далькросівської*» методики музично-ритмічного розвитку школярів, яка враховувала образність дитячого мислення, схильність до творчості, імпровізації, гри. Вправи було побудовано на ритмопластиці наслідувальних рухів (природних рухах і ритміці тварин) та рухах виробничої тематики (характерних для різних професій) (Благова, 2021, с. 220-221).

Пріоритет фізкультурних занять в організації рухової роботи з гуртківцями, недостатній рівень вузькопрофільної підготовки вчителів цілком природно зумовлював процес подальшого спрощення змісту хореографічного навчання. «Спортивна» тематика, органічно співіснуючи з «*індустріальною*», передбачала запозичення ідей «*механізованого руху*», «*танців машин*», активно вживаних у цей період у галузі професійної хореографії. На практиці така тенденція виявлялася у виконанні вихованцями чітких, ритмічних, лексично нескладних завдань, елементарних рухів, спрямованих на формування як фізичних, так і моральних якостей – дисциплінованості, почуття колективізму, витривалості, відповідальності. Аналізуючи змістовий компонент типового тогочасного методичного керівництва з «Фізичної культури», можемо констатувати, що більшість із програмних танцювальних «*рас*» механічно було перенесено до розряду спортивних рухів. У профільних навчально-методичних виданнях для проведення рухових занять шкільним і клубним працівникам було рекомендовано описувати методику танцювальних рухів через призму виконавських прийомів фізкультури, а також поєднувати вивчення лексики дитячих народних танців із ритмопластичними чи гімнастичними прийомами (Малая, Костюк, 1929). Доцільність такої кореляції з позиції професійної хореографії, на наш погляд, була сумнівною, тому що вона значно примітивізувала лексику навчально-хореографічного матеріалу. Натомість педагогічну значущість методики було аргументовано можливістю долучення до опанування основ танцювального виконавства всіх, без винятку, учнів.

Водночас домінування саме фізкультурного ухилу в упорядкуванні змісту шкільної та позашкільної рухової підготовки мало, на наше переконання, певний конструктив для формування методик хореографічної педагогіки. У цьому аспекті погоджуємося з твердженням О. Касьянкової щодо чинників розвитку громадського танцювання в період 20-х рр., яка, зокрема, позитивно оцінює «факт використання в бальній хореографії методів урахування фізіологічних і психологічних особливостей різних вікових груп, властивих галузі фізичної культури» (Касьянова, 1987, с. 10-11), визначає їх дієвими чинниками диференціації танцювального репертуару згідно з віковими особливостями виконавців та ступенем їхньої хореографічної підготовленості. Орієнтовний поділ навчального матеріалу за віковими ознаками мав оптимізувати процес

хореографічної підготовки, адже для кожної із визначених груп було рекомендовано різні за характером, стилем, темпом та технічними особливостями танцювальні зразки (там само).

Характерною ознакою дитячої та юнацької хореографічної творчості цього періоду вважаємо також актуалізацію масових форми танцю. Їхнє стрімке поширення в дитячому та підлітковому середовищі мало передусім ідеологічний контекст, що яскраво проілюстровано у формуванні змісту тогочасних методичних збірок М. Бурцевої, В. Івінга, А. Зеленко, К. Конорової, К. Львова, М. Румер, Н. Олександрової, М. Шишмарєвої. Теоретики танцювального мистецтва закликали розуміти масові хореографічні форми передовсім як дієвий складник загальної системи класового виховання. Тяжіння до масових виконавських форм пояснювалося також необхідністю реалізації виховних завдань: виховання колективізму, взаємоповаги, товариських взаємин у дитячому середовищі. Аргументацію на користь використання їх у навчально-виховному процесі гуртків знаходимо у відомій методистки, авторки репертуарних танцювальних збірок Г. Зеленко: «З усієї маси зібраних і записаних танців різних національностей я намагалася дібрати для збірки лише ті форми, які мають масовий характер і рух яких має в собі здоровий гімнастичний початок, ігровий характер» (Зеленко, 1929, с. 11).

Прагнення до максимального охоплення учнівської аудиторії засобами мистецтва руху певною мірою забезпечувала колективна *пляска*, впровадження якої в систему освіти передбачало також реалізацію оздоровчих цілей загальної рухової підготовки. В інтерпретації провідного ідеолога радянського танцю М. Бурцевої основні принципи масового хореографічного виконавства такі: бадьорий, радісний характер; доступність лексики для кожного учасника; поєднання елементарних природних рухів, стрибків, бігу; простий порядок їхньої побудови; простота й художність музичного супроводу. Керівництвом для організації хореографічного виховання в культурно-дозвілловому середовищі стали концепти розвитку колективно-масових форм танцю, окреслені у резолюціях доповіді М. Бурцевої «Про методику проведення масової пляски» (1929 р.) (Бурцева, 1929). Важливо, що пропагандисти масового танцю проголошували його універсальним виховним засобом організації дозвілля для різних вікових груп, ураховуючи, що головним призначенням клубної діяльності було влаштування масових народних гулянь як «вищої форми колективної культмасової роботи» (Бурцева, 1929, с. 4).

Наприкінці 20-х рр. у змісті загальнохореографічної підготовки дітей та учнівської молоді поглиблюються диверсифікаційні процеси. Провідними її напрямками залишаються ритмопластика, гімнастика, рухові ігри та нескладні масові танці. Така різноманітність напрямів хореографічного виховання була зумовлена активними пошуками найбільш досконалої системи «мистецтва руху», яка б відповідавала завданням формування нової радянської людини – життєрадісної, активної, фізично витривалої, естетично вихованої та культурної. Інструкторам фізкультури було рекомендовано зосереджувати увагу не на зовнішній красивості рухів, а насамперед на розвиткові мускулатури, зв'язок, рухливих і гнучких суглобів, зміцненні тілесного здоров'я шляхом активного використання різноманітних колективних танцювальних композицій. Не потребуючи спеціальної тривалої підготовки, масові танці стали невід'ємним атрибутом дитячих ранків, молодіжних вечірок, шкільних свят, екскурсій (Зеленко, 1927). Відсутність єдиної уніфікованої концепції хореографічного навчання спричинювала створення комбінованих методик («*танець у зв'язку з ритмічною гімнастикою*», «*ритмічні ігри і пляски*», «*художньо-гімнастичні композиції*» тощо), які часто не мали серйозного методологічного підґрунтя, формувалися стихійно, відповідно до професійного досвіду кожного вчителя та репрезентували штучне поєднання різних хореографічних напрямків. На наше переконання, саме така невизначеність у формуванні змісту навчання азів танцювального мистецтва ставила під сумнів якісну первинну підготовку в галузі «*мистецтва руху*».

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок. Узагальнюючи, можемо констатувати, що в період 20-х рр. хореографічна підготовка дітей та учнівської молоді була визначена цілісною педагогічною концепцією, сутність якої полягала в максимальному залученні до рухової діяльності різновікової аудиторії з метою виховання засобами «*мистецтва руху*» гідного члена нового радянського суспільства. Як окремий напрям художньої самодіяльності дитяче хореографічне аматорство функціювало у формах державних та приватних гуртків, студій, курсів, де втілювалися як новаторські експерименти популярних західноєвропейських хореографічних шкіл, так і радянські методики «*художнього*», «*виразного*» чи «*спортивного*» руху. У цей період спостерігаємо динамічну трансформацію розуміння педагогічної сутності танцювального мистецтва, його просвітницьких завдань, надання пріоритетної переваги масовим хореографічним формам передовсім з ідеологічних міркувань. Водночас зауважимо, що порівняно з іншими напрямками аматорства хореографічний жанр у системі загальної та позашкільної освіти розвивався досить уповільнено у зв'язку з майже повною відсутністю його нормативного

забезпечення, недостатністю кваліфікованих педагогічних кадрів, а також політичною заангажованістю у формуванні його змісту. Перспективами подальших наукових розвідок визначаємо студіювання тенденцій розвитку хореографічної освіти в Україні в історико-педагогічному контексті з метою об'єктивного аналізу, виокремлення прогресивних надбань та творчого їх використання в сучасному освітньому просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Березівська Л. Д. Освітньо-виховна діяльність київських просвітницьких товариств (друга половина XIX – поч. XX ст.). Київ : Молодь, 1999. 191 с.
- Березівська Л. Д. Реформування шкільної освіти в Україні у XX столітті : монографія. Київ : Богданова А. М., 2008. 406 с.
- Благова Т. О. Історико-педагогічний аспект хореографічного виховання школярів. *Естетичне виховання дітей та молоді: теорія, практика, перспективи розвитку*: зб. наук. пр. / за ред.: О. А. Дубасенюк, Н. Г. Сидорчук. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. С. 180–188.
- Благова Т. О. Розвиток хореографічної освіти в Україні (XX – початок XXI ст.): дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Полтава, 2021. 595 с.
- Бурцева М. Массовые пляски хороводные для клубных вечеров, экскурсий, прогулок. Харьков : Вестник физической культуры, 1929. 64 с.
- Верховинець В. М. Весняночка. Харків : ДВУ, 1925. 316 с.
- Зеленко А. Массовые народные танцы. 2-е изд. Москва, 1929. 43 с.
- Зеленко А. Массовые народные танцы : руководство для проведения коллектив. танцев в кружках, клубах, на вечеринках, на экскурсиях и в школах. С предисл. Агитпропа ЦК ВЛКСМ. Москва : Работник Просвещения, 1927. 46 с.
- Касьянова Е. В. Пути развития советской бальной хореографии (исторический анализ периода 1917–1941 гг.) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01. Москва, 1987. 19 с.
- Кодекс законов о народном просвещении в УССР. Харьков : Изд-во Народного комиссариата просвещения УССР, 1922. 75 с.
- Малая Е., Костюк В. Танцевальные шаги и гимнастические танцы : метод. рук-во для работников школы и клуба. Харьков, 1929. 54 с.
- Порадник дячам позашкільної освіти і дошкільного виховання / за ред. І. Крижановського. Київ, 1918. Вип. 1. 148 с.
- Порадник по соціальному вихованню дітей. Харків : ХДВ, 1921. Вип. 1. 143 с.
- Сокольская А. Пластика и танец в самодеятельном творчестве. *Самодеятельное художественное творчество в СССР* / под ред. Л. Солнцева. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2000. Т. 1, кн. 2 : Очерки истории, 1917–1932 гг. С. 356–399.
- Структура Наркомосу УРСР та Положення про його сектори. Листування з театральними об'єднаннями, державними театрами, Укрдержвидавом про організацію гастролей, видання музичної літератури, організацію і прийом учнів до драм студій і гуртків, посилення культосвітньої роботи в селах суцільної колективізації, виробничу практику студентів. Список зарахованих в драм студію держдрамтеатру «Березіль», 1931-1932 р. *ЦДАВО України*. Ф. 166. Оп. 10. Спр. 344. 234 арк.
- Цвірова Т. Д. Розвиток позашкільних закладів різних типів в Україні (1920–1941 р.р.) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Київ, 2004. 256 с.

REFERENCES

- Berezivska, L. D. (1999). *Osvitno-vykhovna diialnist kyivskykh prosvitnytskykh tovarystv (druha polovyna XIX – poch. XX st.)* [Educational activities of Kyiv educational societies (second half of the 19th – beginning of the 20th centuries)]. Kyiv: Molod [in Ukrainian].
- Berezivska, L. D. (2008). *Reformuvannia shkilnoi osvity v Ukraini u XX stolitti* [Reforming school education in Ukraine in the 20th century]. Kyiv: Bohdanova A. M. [in Ukrainian].
- Blahova, T. O. (2021). *Rozvytok khoreografichnoi osvity v Ukraini (XX – pochatok XXI st.)* [Development of choreographic education in Ukraine (XX – beginning of XXI century)]. (PhD diss.). Poltava [in Ukrainian].
- Blahova, T. O. (2012). *Istoryko-pedahohichni aspekt khoreografichnoho vykhovannia shkoliariv* [Historical and pedagogical aspect of choreographic education of schoolchildren]. In: O. A. Dubaseniuk, N. H. Sydorчук (Eds.), *Estetychne vykhovannia ditei ta molodi: teoriia, praktyka, perspektyvy rozvytku* [Aesthetic education of children and youth: theory, practice, development prospects] (pp.180-188). Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka [in Ukrainian].
- Burtseva, M. (1929). *Massovyye plyaski khorovodnyye dlya klubnykh vecherov. ekskursiy. progulok* [Mass round dances for club evenings, excursions, walks]. Kharkov: Vestnik fizicheskoy kultury [in Russian].
- Kasianova, E. V. (1987). *Puti razvitiya sovetskoy balnoy khoreografii (istoricheskiy analiz perioda 1917–1941 gg.)* [Ways of development of Soviet ballroom choreography (historical analysis of the period 1917–1941)]. (Extended abstract of PhD diss.). Moskva [in Russian].

- Kodeks zakonov o narodnom prosveshchenii v USSR [Code of Laws on Public Education in the Ukrainian SSR].* (1922). Kharkov: Izd-vo Narodnogo komissariata prosveshcheniya USSR [in Russian].
- Kryzhanovskiy, I. (Ed.). (1918). *Poradnyk diiacham pozashkilnoi osvity i doshkilnoho vykhovannia [Advisor to activists of out-of-school education and preschool education]* (Vol. 1). Kyiv [in Ukrainian].
- Malaya. E.. & Kostyuk. V. (129). *Tantsevalnyye shagi i gimnasticheskiye tantsy [Dance steps and gymnastic dances]: metod. ruk-vo dlya robotnikov shkoly i kluba.* Kharkov [in Russian].
- Poradnyk po sotsiialnomu vykhovanniui ditei [Counselor on social upbringing of children].* (1921). (Vol. 1). Kharkiv: KhDV [in Ukrainian].
- Sokolskaya. A. (2000). *Plastika i tanets v samodeyatelnom tvorchestve [Plastic and dance in amateur art].* In L. Solntsev (Ed.), *Samodeyatelnoye khudozhestvennoye tvorchestvo v SSSR [Amateur artistic creativity in the USSR]* (Vol. 1(2), pp. 356-399). Sankt-Peterburg: Dmitriy Bulanin [in Russian].
- Struktura Narkomosu URSS ta Polozhennia pro yoho sektory. Lystuvannia z teatralnymy obiednanniamy, derzhavnymy teatramy, Ukrderzhvydavom pro orhanizatsiiu hastrolei, vydannia muzychnoi literatury, orhanizatsiiu i pryiom uchniv do dram studii i hurtkiv, posylennia kultosvitnoi roboty v selakh sutsilnoi kolektyvizatsii, vyrobnychu praktyku studentiv. Spysok zarahovanykh v dram studiiu derzhdramteatru «Berezil» [The structure of the People's Commissariat of the Ukrainian SSR and Regulations on its sectors. Correspondence with theater associations, state theaters, Ukrderzhvydav about the organization of tours, the publication of musical literature, the organization and admission of students to drama studios and groups, the strengthening of cultural work in the villages of complete collectivization, the production practice of students. The list of those enrolled in the drama studio of the State Drama Theater «Berezil»], 1931-1932 rr.* CDIAK Ukrainy [Central State Historical Archive of Ukraine, Kyiv, Ukraine]. F. 166. Op. 10. Spr. 344. [in Ukrainian].
- Tsvirova, T. D. (2004). *Rozvytok pozashkilnykh zakladiv riznykh typiv v Ukraini (1920–1941 rr.) [Development of various types of after-school institutions in Ukraine (1920–1941)].* (PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].
- Verkhovynets, V. M. (1925). *Vesnianochka [Collection of dancing, musical and rhythmic games «Vesnianochka»].* Kharkiv: DVU [in Ukrainian].
- Zelenko, A. (1927). *Massovyie narodnyie tantsy: rukovodstvo dlya provedeniya kollektiv. tantsev v kruzhkakh. klubakh. na vecherinkakh. na ekskursiyakh i v shkolakh [Mass folk dances: a guide for conducting a collective. dancing in circles, clubs, at parties, on excursions and in schools].* Moskva: Rabotnik Prosveshcheniya [in Russian].
- Zelenko, A. (1929). *Massovyie narodne tantsy [Mass folk dances].* Moskva [in Russian].

TETIANA BLAHOVA

FORMS OF ORGANIZATION OF THE PRE-PROFESSIONAL CHOREOGRAPHIC TRAINING IN UKRAINE IN THE 20S OF THE XX CENTURY

The article reveals the peculiarities of the development of choreographic education in Ukraine in pre-professional forms of organization in the 20s of the XX century. In the aspect of socio-political and cultural determinants, the organizational and pedagogical foundations of choreographic training of the younger generation in the structure of general and out-of-school education are analyzed. The educational value of the phenomenon of pre-professional dance creativity is clarified. It has been observed that during the study period children's dance amateurism was formed in the educational, cultural and artistic spheres in institutions of various functional purposes: in general education institutions, dance vocational schools, art studios, children's and youth clubs. The dissemination of elementary choreographic knowledge also took place in various mass forms of aesthetic and educational leisure: concerts, literary and musical matinees, evenings, and mass folk festivals.

Based on the analysis of the educational sector's reporting documentation of the time, it was found that official support for school and out-of-school amateur children's choreography was centralized, regulated by norms and methods, and subordinated to the ideological narratives of the society of the time. Physical education bias dominated the arrangement of the content of school motor training. The priority direction of leisure time choreographic activities of schoolchildren in institutions of mass culture is the attraction to newly created mass dance forms of Soviet origin, lexically simple and accessible for assimilation. The main principles of mass children's choreographic performance were the availability of dance vocabulary, a combination of elementary natural movements, jumps, running, simplicity and artistry of musical accompaniment.

It is proved that in the period under study, the formation of the content of pre-professional choreographic training of children and students involved the correlation of ideological and educational tasks. Mass choreographic forms were interpreted primarily as an effective component of the overall system of class education. At the same time, it was noted that the quality level of children's amateur choreography in the system of cultural and mass work remained generally low, despite its popularity in society. The need to improve pre-professional dance creativity in various forms of organization remained relevant.

Keywords: *choreographic education, pre-professional dance training, children's amateur choreography, movement art, mass culture institutions, children's clubs, dance circles.*