

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

КОРИТНА АЛІНА ЮРІЇВНА

УДК 793.3:008(477)

ДИСЕРТАЦІЯ

**МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ШКОЛА БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ І
МИСТЕЦТВ У КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ**

034 Культурологія

03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ А. Ю. Коритна

Науковий керівник: Батєєва Наталія Петрівна, кандидат наук з фізичного виховання і спорту, доцент

Київ – 2025

АНОТАЦІЯ

Коритна А. Ю. Мистецько-педагогічна школа бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв у культурі України. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 – Культурологія. – Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2025.

Дослідження присвячене виявленню основних напрямів та особливостей діяльності мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ в оптиці культуротворення.

Об'єкт дослідження – мистецько-педагогічна школа як культурний феномен.

Предмет дослідження – мистецько-педагогічна школа бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв.

Наукова новизна отриманих результатів дисертації полягає в тому, що *вперше* предметом спеціального дослідження стала діяльність мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ в оптиці культуротворення; виявлено передумови відкриття кафедри бальної хореографії та проаналізовано процес становлення мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ; концептуалізовано основні напрями діяльності кафедри бальної хореографії КНУКіМ як мистецько-педагогічної школи; проаналізовано наукову діяльність мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ; введено до наукового обігу архівні матеріали, що уточнюють та доповнюють панораму генези та поступу школи бальної хореографії КНУКіМ; *уточнено* визначення поняття «мистецько-педагогічна школа» у сфері хореографії та «школа бальної хореографії»; *набули подальшого розвитку* концепція розвитку бального танцю в Радянській та незалежній Україні; аналіз бального танцю як освітнього феномену.

У першому розділі «Мистецько-педагогічна школа бальної хореографії КНУКіМ як предмет наукового дослідження» проаналізовано літературу з теми та джерельну базу дослідження, визначено його теоретико-методологічні засади, уточнено поняття «мистецько-педагогічна школа» та «школа бальної хореографії».

Зауважено, що ґрунтуючись на аналізі сучасних хореологічних студій, можна констатувати відсутність до сьогодні комплексного дослідження, присвяченого мистецько-педагогічній школі бальної хореографії КНУКіМ у культурі України, зокрема, її місця у науковому дискурсі, наголосити на застосуванні культурологічних підходів, зважаючи на масштабність феномену. Школа бальної хореографії КНУКіМ є не лише освітнім осередком, а потужним культуротворчим центром, який забезпечує професійне навчання, збереження традицій і підтримку інноваційних підходів у розвитку мистецтва бального танцю. Такий підхід дозволяє уникнути вузькофахової герметизації, усвідомити місце мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ у загальнокультурному континуумі.

Наголошено, що поняття «школа бальної хореографії» є інтегративним, об'єднує мистецькі, наукові та педагогічні аспекти. Мистецький складник передбачає специфічні особливості емоційно-почуттєвого та духовно-ціннісного освоєння дійсності (художньої діяльності), поєднання об'єктивного та суб'єктивного, раціонального та ірраціонального (емоційно-почуттєвого) начал, а також відбиття особистісних, національно-культурних, історичних та інших особливостей. Науково-педагогічний складник засвідчує поєднання дослідницької та навчальної діяльності з підготовки фахівців хореографічної спеціальності та одночасно науково-педагогічних працівників для кафедри.

Зазначено, що поняття «школа хореографії» можна вживати на означення художньої діяльності у сфері самостійного виду мистецтва

(хореографія), а поняття «школа бальної хореографії» – у сфері самостійного різновиду хореографічного мистецтва (бальна хореографія).

У *другому розділі* «Бальна хореографія в УРСР та незалежній Україні: культурологічні ракурси» окреслено основні віхи поступу бального танцю в Радянській та незалежній Україні від «буржуазного пережитку» до інструменту міжнародної культурної дипломатії, охарактеризовано бальний танець як освітній феномен.

Стверджується, що у контексті культурно-історичних обставин становлення мистецько-педагогічної школи бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв доцільно проаналізувати особливості функціонування бального танцю в УРСР. Упродовж тривалого часу, в силу ідеологічних та політичних причин, бальна хореографія в Радянській Україні, як і в інших радянських республіках та державах соціалістичного табору, залишалася ізольованою від глобальних тенденцій розвитку цього виду мистецтва. Бальний танець, що сприймався радянською моноідеологією як вияв буржуазної культури, зазнавав системного утиску з боку партійно-державних інституцій, був фактично маргіналізований у культурному дискурсі.

Продемонстровано, що формування освітньої, конкурсної та організаційної системи бальної хореографії в УРСР відбувалося поступово, проходячи етапи трансформації – від повного заперечення західного танцювального репертуару у 1920-х роках до його часткової адаптації та включення у практику художньої самодіяльності в другій половині ХХ століття. Зокрема, розвиток конкурсного бального танцю в УРСР був значною мірою ускладнений політичною ізоляцією від західної танцювальної традиції, де утвердилися стандартизовані форми змагальної (спортивної) хореографії.

Зауважено, що бальна хореографія в системі освіти УРСР пройшла шлях від заборони до офіційного визнання. Система самодіяльності стала інструментом поступової легалізації та популяризації бального танцю.

Ідеологічний контроль супроводжував кожен етап інтеграції бальної хореографії. Система громадських організацій та клубів, покладена в основу організації бально-спортивного танцювання в незалежній Україні, дозволяє розвиватися конкурсному напрямку бальної хореографії, реалізовувати всеукраїнські та міжнародні проєкти, що позитивно позначається загалом на системі бального танцю України та світу.

У *третьому розділі* «Школа бальної хореографії КНУКіМ: генезис та поступ» виявлено передумови відкриття кафедри бальної хореографії та проаналізовано процес становлення мистецько-педагогічної школи бальної хореографії; з'ясовано основні напрями діяльності кафедри бальної хореографії як мистецько-педагогічної школи; виявлено специфіку наукової діяльності мистецько-педагогічної школи бальної хореографії.

Наголошено, що передумови відкриття кафедри бальної хореографії у Київському державному інституті культури можна доволі умовно розділити на соціокультурні та мистецько-педагогічні. До перших віднесемо послаблення утисків західних проявів у культурі СРСР, входження бального танцю від 1957 року до кола дозволених дозвіллевих форм у радянському суспільстві, поступове послаблення ідеологічного тиску на культурно-мистецьку сферу, що призвело до поширення в УРСР сучасних напрямів танцю, зокрема, й новітньої стилістики сучасного конкурсного бального танцю. Створення суверенної держави Україна 1991 року сприяло демократизації, у тому числі й освітнього середовища, розбудові вітчизняної системи хореографічної освіти, руйнуванню інформаційної ізоляції, зокрема, проникненню з-за кордону новітньої інформації про бальне танцювання.

Звернено увагу, що значущими серед мистецько-педагогічних передумов є відкриття кафедри хореографії у КДІК 1970 року, де провадили викладання дисциплін з бального танцю; створення після 1991 року федерацій бального танцю; підвищення потреби у педагогічно-керівних, виконавських, балетмейстерських кадрах в бальній хореографії та ін. Особистість О. Касьянкової відіграла вагому роль у відкритті кафедри бальної

хореографії: її масштабна наукова, педагогічна, мистецька діяльність стала прикладом для наслідування співробітників кафедри та студентів, однодумців та послідовників по всій Україні, стратегічно вплинула на формування вищої хореографічної освіти у сфері бального танцю. Особистісні якості, як-от наполегливість, працездатність, цілеспрямованість тощо, значний досвід клубного та конкурсного танцювання дозволили О. Касьяновій та О. Касьянову усвідомити необхідність створення системи підготовки фахівців з вищою хореографічною освітою за спеціалізацією «бальна хореографія», і відкриття кафедри стало вагомим кроком на шляху інституціоналізації такої освіти.

Доведено, що відлік початкового етапу формування школи можна вести від початку викладання дисциплін з бального танцю (історико-побутовий танець, танці європейської та латиноамериканської програм бальних танців) на кафедрі хореографії в Київському державному інституті культури (заснована 1970 року) Попри те, що діяльність кафедри хореографії була переважно зорієнтована на підготовку фахівців з народно-сценічного танцю, до інституту вступали студенти, які спеціалізувалися на бальній хореографії, що також можна вважати закладанням фундаменту школи бальної хореографії. А вже відкриття 1994 року кафедри бальної хореографії у КНУКіМ засвідчило формальні підстави для позиціонування її як мистецько-педагогічної школи бальної хореографії.

Виявлено, що пріоритетні напрями роботи кафедри бальної хореографії (як мистецько-педагогічної школи) від її заснування збігалися з класичними векторами діяльності мистецько-педагогічної школи, як-от: навчальний, творчий, науковий. Саме такі напрями стали запорукою розвитку кафедри та формування продуктивного бально-танцювального середовища в Україні, чому сприяли науково-педагогічні працівники, випускники та студенти кафедри.

Зауважено, що, не зважаючи на повсюдне захоплення спортивним (конкурсним) танцюванням, О. Касьянова обрала для реалізації у

навчальному процесі стратегію розвитку сценічного танцювання. На кафедрі розроблено новітнє навчально-методичне забезпечення викладання фахових дисциплін з бальної хореографії. Потужно розвивався творчий вектор: активна сценічна діяльність студентів кафедри бальної хореографії свідчить про інтегрованість у культурно-мистецькі процеси, внесок у розбудову художньої культури, високий рівень виконавської майстерності.

З'ясовано, що стратегічним напрямом роботи кафедри від моменту створення стала науково-дослідницька діяльність, основи якої закладено О. Касьяною ще у 1980-х рр. Діяльність науково-педагогічних працівників під орудою О. Касьянової була спрямована на розроблення новітніх продуктивних наукових напрямів, що сприяли прогресуванню не лише дослідницької думки у сфері бальної хореографії, а й накресливали перспективні шляхи її розвитку, відкривали горизонти для подальших досліджень. Важливо, що учні О. Касьянової продовжують науково-дослідницьку діяльність і сьогодні, перевершивши досягнення вчителя (наприклад, 2021 року Т. Павлюк вперше в Україні захистила докторську дисертацію з бального танцю «Бальна хореографія ХХ – початку ХХІ ст.: генезис, соціокультурний контекст, тенденції розвитку», де продовжила наукові традиції, закладені наприкінці 1990-х рр.).

У висновках підбито підсумки проведеного дослідження.

Ключові слова: бальна хореографія, бальний танець, мистецько-педагогічна школа, культура України, Київський національний університет культури і мистецтв, балетмейстерське мистецтво, культура, хореографія, танець.

SUMMARY

Korytna A. Yu. The Artistic and Pedagogical School of Ballroom Choreography of Kyiv National University of Culture and Arts in the Cultural Context of Ukraine. – Qualification: scholarly work, manuscript.

Dissertation submitted for the degree of Doctor of Philosophy in specialty 034 – Cultural Studies. – Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 2025.

The research is devoted to identifying the main directions and specific features of the activity of the artistic and pedagogical school of ballroom choreography at KNUCA (Kyiv National University of Culture and Arts) in the context of cultural creation.

Research Object – the artistic and pedagogical school viewed as a cultural phenomenon.

Research Subject – the artistic and pedagogical school of ballroom choreography at Kyiv National University of Culture and Arts.

The scientific novelty of the dissertation lies in the fact that, *for the first time*, the activities of the artistic and pedagogical school of ballroom choreography at KNUCA were examined from the perspective of cultural creation; the prerequisites for the establishment of the Department of Ballroom Choreography and the process of formation of the artistic and pedagogical school of ballroom choreography at KNUCA were analyzed; the main directions of the department's activities as an artistic and pedagogical school were conceptualized; the scholarly activity of the artistic and pedagogical school of ballroom choreography at KNUCA was examined; archival materials clarifying and complementing the panorama of the school's genesis and development were introduced into academic circulation; the definitions of “artistic and pedagogical school” in the field of choreography and “school of ballroom choreography” *were refined*; the concept of ballroom dance development in Soviet and independent Ukraine *was further elaborated*; and ballroom dance was analyzed as an educational phenomenon.

The first chapter, “The Artistic and Pedagogical School of Ballroom Choreography at KNUCA as an Object of Academic Inquiry”, analyzes the relevant literature and source materials, outlines the theoretical and methodological foundations of the study, and refines the definitions of “artistic and pedagogical school” and “school of ballroom choreography.”

It is noted that, based on the analysis of contemporary choreological studies, there is still no comprehensive research devoted to the artistic and pedagogical school of ballroom choreography at KNUCA within the cultural context of Ukraine, particularly regarding its place in scholarly discourse. Emphasis is placed on the use of cultural studies approaches, given the scale of this phenomenon. The school of ballroom choreography at KNUCA is not only an educational institution but also a powerful culture-shaping center that provides professional training, preserves traditions, and supports innovative approaches in the development of ballroom dance art. Such an approach makes it possible to avoid narrowly specialized isolation and to recognize the place of the artistic and pedagogical school of ballroom choreography at KNUCA within the broader cultural continuum.

It is emphasized that the concept of the “school of ballroom choreography” is integrative in nature, encompassing artistic, scholarly, and pedagogical dimensions. The artistic component involves the specific features of emotional and value-based engagement with reality (artistic activity), the synthesis of objective and subjective, rational and irrational (emotional and sensory) elements, as well as the reflection of personal, national-cultural, historical, and other characteristics. The scholarly and pedagogical component demonstrates the integration of research and educational activities aimed at training specialists in choreography, while simultaneously preparing academic and teaching staff for the department.

It is noted that the term “school of choreography” can be used to denote artistic activity within an independent art form (choreography), while the term “school of ballroom choreography” refers specifically to an independent branch of choreographic art (ballroom dance).

The second chapter, “Ballroom Choreography in the Ukrainian SSR and Independent Ukraine: Cultural Perspectives”, outlines the main milestones in the development of ballroom dance in Soviet and independent Ukraine, tracing its evolution from a “bourgeois relic” to an instrument of international cultural diplomacy, and characterizes ballroom dance as an educational phenomenon.

It is argued that, within the context of the cultural and historical circumstances surrounding the establishment of the artistic and pedagogical school of ballroom choreography at Kyiv National University of Culture and Arts, it is appropriate to analyze the particularities of ballroom dance functioning in the Ukrainian SSR. For a long period, due to ideological and political reasons, ballroom choreography in Soviet Ukraine, as in other Soviet republics and socialist states, remained isolated from global trends in the development of this art form. Considered by Soviet mono-ideology as an expression of bourgeois culture, ballroom dance experienced systematic repression from party-state institutions and was effectively marginalized within the cultural discourse.

It is demonstrated that the formation of the educational, competitive, and organizational system of ballroom choreography in the Ukrainian SSR occurred gradually, undergoing stages of transformation—from the complete rejection of Western dance repertoire in the 1920s to its partial adaptation and incorporation into amateur artistic practice in the second half of the 20th century. In particular, the development of competitive ballroom dance in the Ukrainian SSR was largely hindered by political isolation from the Western dance tradition, where standardized forms of competitive (sport) choreography had become established.

It is noted that ballroom choreography within the education system of the Ukrainian SSR progressed from prohibition to official recognition. The amateur artistic movement served as an instrument for the gradual legalization and popularization of ballroom dance. Ideological control accompanied every stage of the integration of ballroom choreography. The system of public organizations and clubs, which underpins the organization of ballroom-sport dancing in independent Ukraine, enables the development of the competitive aspect of ballroom

choreography and the implementation of national and international projects, positively impacting the overall system of ballroom dance in Ukraine and worldwide.

The third chapter, “The School of Ballroom Choreography at KNUCA: Genesis and Development”, identifies the prerequisites for the establishment of the Department of Ballroom Choreography and analyzes the process of formation of the artistic and pedagogical school of ballroom choreography. It examines the main directions of the department’s activities as an artistic and pedagogical school and highlights the specific features of its scholarly activity.

It is emphasized that the prerequisites for establishing the Department of Ballroom Choreography at the Kyiv State Institute of Culture can be roughly divided into socio-cultural and artistic-pedagogical factors. The former includes the easing of restrictions on Western cultural manifestations in the USSR, the inclusion of ballroom dance from 1957 among the permitted leisure activities in Soviet society, and the gradual easing of ideological pressure on the cultural and artistic sphere, which led to the spread of contemporary dance trends in the Ukrainian SSR, including the emerging stylistics of modern competitive ballroom dance. The creation of a sovereign Ukraine in 1991 contributed to democratization, including in the educational sphere, the development of the national system of choreographic education, the dismantling of informational isolation, and the introduction of up-to-date international knowledge on ballroom dancing.

Attention is drawn to the fact that among the artistic-pedagogical prerequisites, significant milestones include the establishment of the Department of Choreography at the Kyiv State Institute of Culture in 1970, where ballroom dance courses were taught; the creation of ballroom dance federations after 1991; and the increasing demand for pedagogical, managerial, performance, and choreographic personnel in ballroom choreography. The contributions of O. Kasianova played a crucial role in the establishment of the Department of Ballroom Choreography: her extensive scholarly, pedagogical, and artistic activity served as a model for faculty, students, like-minded colleagues, and followers across Ukraine, strategically

influencing the development of higher choreographic education in the field of ballroom dance. Personal qualities such as persistence, diligence, and determination, together with significant experience in club and competitive dance, enabled O. Kasianova and O. Kasianov to recognize the necessity of creating a system for training specialists with higher education in choreography, specializing in ballroom dance. The opening of the department thus represented a significant step toward the institutionalization of such education.

It has been demonstrated that the initial stage of the school's formation can be traced back to the beginning of ballroom dance courses (historical and social dances, dances of the European and Latin American ballroom programs) taught at the Department of Choreography at the Kyiv State Institute of Culture (established in 1970). Although the department's activities were primarily focused on training specialists in folk-stage dance, students specializing in ballroom choreography also enrolled, which can be considered the laying of the foundation for the school of ballroom choreography. The subsequent establishment of the Department of Ballroom Choreography at KNUCA in 1994 provided formal grounds for positioning it as an artistic and pedagogical school of ballroom choreography.

It has been revealed that the priority directions of the Department of Ballroom Choreography (as an artistic and pedagogical school) from its inception coincided with the classical vectors of activity typical for an artistic and pedagogical school, namely: educational, creative, and scholarly. These directions became the foundation for the department's development and the formation of a productive ballroom dance environment in Ukraine, supported by the department's academic staff, graduates, and students.

It is noted that, despite the widespread popularity of competitive (sport) dancing, O. Kasianova chose to implement a strategy focused on stage dance within the educational process. The department developed innovative teaching and methodological materials for specialized ballroom choreography courses. The creative vector was strongly developed: the students' active stage performances in the Department of Ballroom Choreography demonstrate their integration into

cultural and artistic processes, their contribution to the development of artistic culture, and a high level of performance mastery.

It has been established that a strategic direction of the department's work since its inception has been research activity, the foundations of which were laid by O. Kasianova as early as the 1980s. Under her leadership, the academic staff focused on developing innovative and productive research directions that contributed not only to the advancement of scholarly thought in the field of ballroom choreography but also outlined promising pathways for its development and opened horizons for further research. Importantly, O. Kasianova's students continue this research work today, surpassing their teacher's achievements; for example, in 2021 T. Pavliuk defended the first doctoral dissertation in Ukraine on ballroom dance, "Ballroom Choreography of the 20th – Early 21st Century: Genesis, Sociocultural Context, and Development Trends", thereby continuing the scientific traditions established in the late 1990s.

In *the conclusions* section, the results of the conducted research have been summed up.

Keywords: ballroom choreography, ballroom dance, artistic and pedagogical school, culture of Ukraine, Kyiv National University of Culture and Arts, choreographic art, culture, choreography, dance.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Коритна А. Школа бальної хореографії КНУКіМ у сучасному науковому дискурсі. *Культура і сучасність : альманах*. 2022. № 1. С. 94–98.
<https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2022.262577>

2. Коритна А. Відкриття кафедри бальної хореографії в Київському державному інституті культури: соціокультурні та мистецько-педагогічні передумови. *Танцювальні студії*. 2024. Т. 7, № 2. С. 113–119. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.7.2.2024.333042>

*Стаття у періодичному науковому виданні,
проіндексованому у базі даних Scopus*

3. Ostroverkh T., Pavliuk T., Degtiar D., Myroniuk N., **Korytna A.**, Boichenko O. Regional choreographic schools in Ukraine: the socio-cultural and pedagogical aspects. *SPORT TK-Revista EuroAmericana de Ciencias del Deporte*. 2022. Vol. 11, Supplement 3, Article 5. <https://doi.org/10.6018/sportk.535221> (Scopus) (А. Коритною проведено огляд літератури, взято участь в опрацюванні результатів опитування та формулюванні висновків).

Наукові праці апробаційного характеру

4. Коритна А. Виявлення ролі мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ у культурі України як наукова проблема. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 8–9 квітня 2022 р., Київ. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 15–18.

5. Коритна А. Історико-культурні передумови становлення школи бальної хореографії КНУКіМ. *Танець і процеси ідентифікації* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 15–16 квітня 2022 р., Київ. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 87–89.

6. Коритна А. Соціокультурні передумови створення кафедри бальної хореографії у Київському державному інституті культури. *Молодіжна наука КНУКіМ – 2022* : матеріали Всеукраїнської звітної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених, м. Київ, 24 листопада 2022 року. Київ : КНУКіМ. С. 10–12.

7. Коритна А. Формування пріоритетних напрямів діяльності кафедри бальної хореографії КНУКіМ наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. *Феномен культурної травми в українському та світовому хореографічному*

мистецтві : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 21 квітня 2023 р., м. Київ. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 78–80.

8. Коритна А. Становлення наукової школи кафедри бальної хореографії КДК ім. О. Є. Корнійчука – КНУКіМ. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 7–8 квітня 2023 р., Київ. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 20–24.

9. Коритна А. Біля витоків мистецько-педагогічної школи бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв. *Українізація хореографічної культури: мистецькі та педагогічні вияви* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 19 квітня 2024, м. Київ. Київ : КНУКіМ, 2024. С. 56–58.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	17
РОЗДІЛ 1. МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ШКОЛА БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ КНУКІМ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....	22
1.1. Історіографія та джерельна база дослідження.....	22
1.2. Понятійно-категоріальний апарат та теоретико-методологічні засади дослідження.....	39
Висновки до першого розділу.....	69
РОЗДІЛ 2. БАЛЬНА ХОРЕОГРАФІЯ В УРСР ТА НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ РАКУРСИ.....	72
2.1. Бальний танець в Україні: від «буржуазного пережитку» до інструменту міжнародної культурної дипломатії.....	72
2.2. Бальний танець як освітній феномен.....	91
Висновки до другого розділу.....	103
РОЗДІЛ 3. ШКОЛА БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ КНУКІМ: ГЕНЕЗИС ТА ПОСТУП.....	106
3.1. Відкриття кафедри бальної хореографії: освітні орієнтири.....	106
3.2. Мистецько-педагогічна та науково-дослідна діяльність кафедри бальної хореографії (ОП «Бальна хореографія»).....	119
Висновки до третього розділу.....	134
ВИСНОВКИ.....	139
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	144
ДОДАТКИ.....	165

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Російсько-українська війна від 2014 року та повномасштабне вторгнення росії в Україну 24 лютого 2022 року активізувало національно-патріотичні настрої в українському суспільстві, позначилося на дослідницьких векторах, актуалізувавши наукову рефлексію вітчизняних культурно-мистецьких феноменів, до яких належить діяльність мистецько-педагогічної школи бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв (КНУКіМ). У часі війни культурно-мистецькі здобутки минулого та сучасності перетворюються на духовні орієнтири, стають не лише джерелом підтримки та натхнення, а й сприяють формуванню національної самосвідомості та збереженню ідентичності. Тому-то представлене дослідження є надзвичайно актуальним.

Дослідження культуротворчої місії школи бальної хореографії КНУКіМ, аналіз її ролі у розбудові вітчизняного мистецького, освітнього та наукового дискурсу, зокрема у збереженні та популяризації художнього та освітньо-наукового потенціалу бального танцю, сприяє не лише заповненню лакун в історії вітчизняної культури, а й виявленню унікальності цього феномена в умовах культурної глобалізації та трансформації.

Наукове осмислення становлення та розвитку мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ у культурі України спрямовано на збереження мистецько-педагогічної та наукової спадщини, а також провокує формування нових культурних сенсів, що надзвичайно важливо у сучасний період тотальної технологізації та загроз втратити культурну самобутність. Дослідження важливе й тим, що спонукає замислитися над важливістю та наслідками діяльності формальних/неформальних творчих об'єднань декількох поколінь митців, науковців, педагогів, до яких відносимо школу бальної хореографії КНУКіМ, над високою відповідальністю за ці наслідки

лідера, учнів-послідовників, прибічників школи у сучасному культурному континуумі.

Масштабність культуротворчої діяльності мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ зумовлює науковий інтерес фахівців, серед яких О. Вакуленко, О. Касьянова, А. Крись, Т. Павлюк, А. Підлипська, О. Просьолков, Л. Шестопап та ін. Однак досі не було проведено комплексного дослідження, присвяченого заявленій темі, що додатково підтверджує її актуальність.

Мета дослідження – виявити основні напрями та особливості діяльності мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ в оптиці культуротворення.

Завдання дослідження:

- проаналізувати літературу з теми та джерельну базу дослідження;
- визначити теоретико-методологічні засади дослідження;
- уточнити поняття «мистецько-педагогічна школа» та «школа бальної хореографії»;
- окреслити основні віхи поступу бального танцю в Радянській та незалежній Україні від «буржуазного пережитку» до інструменту міжнародної культурної дипломатії;
- охарактеризувати бальний танець як освітній феномен;
- виявити передумови відкриття кафедри бальної хореографії та проаналізувати процес становлення мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ;
- з'ясувати основні напрями діяльності кафедри бальної хореографії КНУКіМ як мистецько-педагогічної школи;
- виявити специфіку наукової діяльності мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ.

Об'єкт дослідження – мистецько-педагогічна школа як культурний феномен.

Предмет дослідження – мистецько-педагогічна школа бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв.

Методи дослідження. Для вирішення поставлених завдань застосовано загальнонаукові та конкретнонаукові методи: аналітичний – для вивчення літератури та джерел з теми; культурологічний – для дослідження ролі мистецько-педагогічних шкіл бальної хореографії у процесах культуротворення в Україні; проблемно-хронологічний – для виявлення основних проблем та тенденцій розвитку мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ в хронологічній послідовності; порівняльний – для з'ясування схожості та відмінності різних етапів діяльності названого феномену; типологічний – для впорядкування літератури та джерельної бази дослідження, проведення періодизації.

Наукова новизна отриманих результатів дисертації полягає в тому, що:

вперше:

- предметом спеціального дослідження стала діяльність мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ в оптиці культуротворення;
- виявлено передумови відкриття кафедри бальної хореографії та проаналізовано процес становлення мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ;
- концептуалізовано основні напрями діяльності кафедри бальної хореографії КНУКіМ як мистецько-педагогічної школи;
- проаналізовано наукову діяльність мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ;
- введено до наукового обігу архівні матеріали, що уточнюють та доповнюють панораму генези та поступу школи бальної хореографії КНУКіМ;

уточнено:

– визначення поняття «мистецько-педагогічна школа» у сфері хореографії та «школа бальної хореографії»;

набули подальшого розвитку:

– концепція розвитку бального танцю в Радянській та незалежній Україні;

– аналіз бального танцю як освітнього феномену.

Практичне значення передбачуваних результатів. Здобуті наукові дані, положення, висновки, залучений фактичний матеріал можуть бути використані в подальших теоретичних розробках, присвячених дослідженню діяльності мистецьких, педагогічних, наукових шкіл в процесах культуротворення, хореографічного мистецтва в Україні; при створенні праць із проблем культури і мистецтва, зокрема української хореографічної культури; при підготовці спецкурсів, методичних посібників і підручників для студентів закладів вищої освіти відповідного профілю; при розробці концепцій діяльності структурних підрозділів закладів вищої освіти та ін.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним дослідженням у межах спеціальності 034 Культурологія, наукові положення та висновки і пропозиції, що виносяться на захист, отримано здобувачкою особисто. Усі наукові публікації є одноосібними, окрім публікації, що індексується у наукометричній базі Scopus, де А. Коритною проведено огляд літератури, взято участь в опрацюванні результатів опитування та формулюванні висновків.

Апробація результатів дисертації відбулася на науково-практичних конференціях, як-от: університетській «Молодіжна наука КНУКіМ – 2022» (Київ, 2022); всеукраїнських – «Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 2022; Київ, 2023); міжнародних – «Танець і процеси ідентифікації: історія і сучасність» (Київ, 2022), «Феномен культурної травми в українському та світовому хореографічному мистецтві» (Київ, 2023), «Українізація хореографічної культури: мистецькі та педагогічні вияви» (Київ, 2024).

Публікації. Основні положення дисертації викладено у восьми одноосібних публікаціях (2 статті у наукових фахових виданнях України категорії «Б», 6 – праці апробаційного характеру у збірниках матеріалів університетської, всеукраїнських та міжнародної наукових конференцій) та одній у співавторстві (у зарубіжному науковому періодичному виданні, що індексується в наукометричній базі Scopus, де авторкою дисертації проведено огляд літератури, взято участь в опрацюванні результатів опитування та формулюванні висновків).

Структура та обсяг дисертації. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (161 найменування), додатку. Загальний обсяг роботи – 166 сторінок, з них основного тексту – 148 сторінок.

РОЗІДЛ 1

МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ШКОЛА БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ КНУКіМ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія та джерельна база дослідження

Одним з етапів комплексного осмислення діяльності школи бальної хореографії КНУКіМ є розгляд сучасного наукового дискурсу бальної хореографії загалом та поступу школи бальної хореографії КНУКіМ зокрема. Досліджуючи генезис вітчизняної бальної хореографії в контексті загальносвітових процесів О. Касьянова пов'язує перспективи розвитку бального танцювання саме з відкриттям кафедри після соціокультурних трансформацій 1991 року¹.

Розглянемо праці, що торкаються бального танцю в КНУКіМ. Виявляючи етапи професіоналізації бальної хореографії в історико-культурній динаміці, Т. Благова у науковій статті вдається до широких ретроспекцій, однак, не приділяє достатньої уваги становленню освіти як складника процесу професіоналізації сфери бального танцювання в Україні².

У дисертації «Розвиток хореографічної освіти в Україні ХХ – початок ХХІ століття» Т. Благова, розглядаючи історичний поступ бального танцю в Європі, не торкається його інституціоналізованих осередків, до яких відносять кафедри у закладах вищої освіти. Але слід зауважити, що дослідниця констатує провідну роль у підготовці фахівців хореографічного мистецтва Київського державного інституту культури (зараз – Київський

¹ Касьянова О. В. Генезис вітчизняної бальної хореографії в контексті загальносвітових процесів. *Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів* : матеріали всеукраїнської наукової конференції, Київ, 22–23 квітня 2004 року. Київ, 2004. С. 4–9.

² Благова Т. Етапи професіоналізації бальної хореографії в історико-культурній динаміці. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2019. Вип. 1–2(13–14). С. 3–13.

національний університет культури і мистецтв): «...орієнтиром підготовки хореографічних кадрів в Україні в останню чверть ХХ ст. стає Київський державний інститут культури»³. Попри те, що кафедру бальної хореографії у названому навчальному закладі було створено 1994 року, окремо мова про неї на сторінках дисертації не ведеться, хоча серед фахівців, діяльність яких «на різних етапах функціонування кафедри... органічно поєднувалася з науково-дослідною роботою, спрямованою на розробку теорії та практики навчання в галузі професійної хореографії», а також чия «плідна праця відкрила можливості для формування вітчизняної хореографічної педагогіки»⁴ названо О. Касьянову, яка стала першим завідувачем кафедри бальної хореографії у Київському державному інституті культури.

Дисертація Т. Благової важлива не лише для усвідомлення поступу хореографічної освіти загалом, а й для занурення в історію розвитку бального танцю від його початкових форм до сьогодення, еволюція теорії бальної хореографії. Розглядаючи організаційно-правові засади хореографічної підготовки у структурі неформальної мистецької освіти, авторка наводить чимало прикладів нормативно-правових документів, що регламентували функціонування бального танцю в УРСР. Т. Благовій вдалося відтворити позитивні та негативні аспекти розвитку бального танцю в Радянській Україні та продемонструвати зв'язок тогочасних процесів із сьогоденними реаліями поступу бального танцю в Україні. Також цінними щодо аналізу процесів у сфері бально-танцювальної культури став розгляд диверсифікації видів і жанрів хореографічного виконавства у розвитку неформальної хореографічної освіти, де бальний танець стає основним предметом дослідження.

Мистецтвознавець А. Підлипська застосовує географічний принцип при розгляді формування шкіл бального танцю на території України у другій

³ Благова Т. Розвиток хореографічної освіти в Україні ХХ – початок ХХІ століття : дис... доктора пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Полтава, 2021. С. 406.

⁴ Там само, с. 407.

половини ХХ ст. Авторка виокремлює декілька регіональних шкіл – київську, харківську, донецьку, севастопольську, але залишає поза увагою ряд інших регіональних осередків, що зарекомендували себе в Україні як потужні школи бального танцю (наприклад, львівська, запорізька, одеська та ін.). Стаття А. Підлипської важлива у методологічному аспекті, адже тут обстоюється правомірність застосування терміну «мистецько-педагогічна школа» по відношенню до спортивних та художніх навчальних осередків бального танцю. Причому береться до уваги не лише період незалежності України (від 1991 р.), а демонструється генеза та певні етапи набуття досвіду роботи таких шкіл за радянських часів⁵.

У праці А. Підлипської вказано, що однією з ключових ознак такої школи є системне поєднання у її роботі художньо-виконавської та науково-дослідницької діяльності, «коли лідер і члени мистецької школи демонструють свої результати не лише у вигляді творчих виступів, участі у фестивалях, конкурсах (про що свідчать численні Гран-прі, дипломи переможців, лауреатів), проведенні майстер-класів, семінарів тощо, а й у вигляді наукових розробок (дисертацій, монографій, підручників, наукових статей) як творця-лідера, так і його учнів»⁶. Такою школою А. Підлипська вважає кафедру бальної хореографії КНУКіМ, засновану за ініціативи Олени Василівни Касьянкової, яка очолювала кафедру упродовж понад десяти років. О. Касьянова першою в СРСР захистила дисертацію з проблем бального танцю «Шляхи розвитку радянської бальної хореографії (історичний аналіз періоду 1917 – 1941 рр.)»⁷. За зізнанням авторки, «у дисертації розглядався складний процес становлення бального танцю в нових соціокультурних реаліях: від неприйняття і повної заборони в перші роки радянської влади

⁵ Підлипська А. М. Регіональні школи бального танцю в Україні. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. Вип. 30. С. 344–350.

⁶ Підлипська А. М. Регіональні школи бального танцю в Україні. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. Вип. 30. С. 346.

⁷ Касьянова О. Пути развития советской балльной хореографии (исторический анализ периода 1917–1941 рр.) : автореф. дис... канд. искусствоведения : спец. 17.00.01 «Театральное искусство». Москва, 1987. 19 с.

через вульгаризований підхід до перегляду репертуару часів НЕПу, рецидиву ригоризму в Молодіжному дозвіллі років першої п'ятирічки до поступового допуску західних танців у культустанови за умови їхнього збалансування з новими радянськими зразками наприкінці 1930-х – початку 1941 рр.»⁸

Запропонованою О. Касьяною класифікацією бального танцю, а також іншими науковими результатами досліджень авторки упродовж багатьох років послуговуються у навчальному процесі студенти та фахівці спеціальності 024 «Хореографія» закладів вищої освіти. Важливим аргументом щодо правомірності віднесення названої кафедри до мистецько-педагогічної школи, на думку А. Підлипської, є те, що «викладачі кафедри бальної хореографії КНУКіМ (О. Просьолков, О. Вакуленко, Д. Базела, Д. Бевз, С. Єфанова, О. Касьянов, А. Крись, Т. Павлюк) активно розробляли різноаспектні проблеми теорії та практики бальної хореографії»⁹. Ця теза не втратила актуальності і сьогодні, що доводить наш аналіз праць діючих викладачів дисциплін з бальної хореографії кафедри хореографічного мистецтва КНУКіМ.

Серед помітних досліджень останніх років, присвячених певним аспектам освіти у сфері бального танцювання, не можна оминати кандидатську дисертацію Н. Терешенко «Естетичне виховання старшокласників засобами бальної хореографії», де авторка, хоча і не згадує діяльність кафедри бальної хореографії КДІК (згодом – КНУКіМ), проте широко цитує праці О. Касьянової та звертається до ряду наукових публікацій інших представників мистецько-педагогічної школи названої кафедри (Д. Базела, М. Богданова, Є. Нестеренко, Т. Павлюк та ін.)¹⁰. Важливим аспектом дисертації є відтворення історико культурної ретроспективи розвитку бального танцю як засобу естетичного виховання.

⁸ Касьянова О. В. Розширений професійний життєпис (Curriculum vitae) Касьянової Олени Василівни. 2015. URL : <https://knute.edu.ua/file/MjA=/15c735425ac781a1abdc9166727bab52.pdf>

⁹ Підлипська А. М. Регіональні школи бального танцю в Україні. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. Вип. 30. С. 346.

¹⁰ Терешенко Н. В. Естетичне виховання старшокласників засобами бальної хореографії : дис... канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання». Херсон, 2019. 271 с.

Н. Терешенко з'ясовує етимологію та динаміку розвитку термінів «бал», «танець», «бальний танець», вдаючись до глибоких історичних екскурсів, роблячи огляд ставлення до танцю та становлення бального танцю в Античності, Середньовіччі, Відродженні, Новому часі. Вагомим внеском авторки є звернення до нормативних документів поступу бального танцю в Україні радянського періоду, зокрема, аналіз листів, актів, постанов, вказівок, розпоряджень тощо Міністерства освіти УРСР, що торкалися питань функціонування бального танцю як засобу естетичного виховання у гуртковій роботі в середніх школах. Н. Терешенко констатує, що «бальна хореографія пройшла складний шлях розвитку саме у зв'язку з усвідомленням суспільством її потужного впливу на особистість. Нині бальна хореографія є своєрідним засобом життєдіяльності людини, утіленням її реального досвіду. Танець здатен втілювати, зберігати і транслювати естетичні цінності, які не можуть жодним іншим способом виявляти специфіку виховного процесу, оскільки танець дозволяє миттєво відчутти, прожити і втілити в рухах різноманітні нюанси духовних переживань, а отже спонукає до саморефлексії і пізнання світу»¹¹.

Вагомим етапним моментом як в історії мистецько-педагогічної та наукової школи бальної хореографії, так і в процесах осмислення діяльності кафедри в контексті бально-хореографічних процесів світового рівня, на наш погляд, став захист кандидатом мистецтвознавства, доцентом кафедри хореографічного мистецтва КНУКіМ Т. Павлюк у 2021 році першої в Україні докторської дисертації з проблем бального танцю «Бальна хореографія ХХ – початку ХХІ ст.: генезис, соціокультурний контекст, тенденції розвитку»¹². Робота представниці мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ Т. Павлюк є фундаментальним дослідженням у сфері бального танцю, що сягає глобальних узагальнень світового рівня. У дисертації

¹¹ Там само, с. 70.

¹² Павлюк Т. С. Бальна хореографія ХХ – початку ХХІ ст.: генезис, соціокультурний контекст, тенденції розвитку : дис... доктора мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2021. 560 с.

висвітлено витoki та етапи становлення бального танцю, проаналізовано взаємозв'язки між бальною хореографією та іншими формами хореографічного мистецтва, а також здійснено структурно-функціональний аналіз сучасної бальної хореографії. Визначено ключові етапи еволюції цього різновиду хореографічного мистецтва: перший період (XII–XIV ст.) – зародження простих форм танцю на основі народних зразків, їх подальша трансформація в аристократичному середовищі; другий період (XV–XVI ст.) – активна стилізація народного танцю з остаточною відмовою від його первісної манери виконання; третій період (XVII–XVIII ст.) – розквіт салонної культури, де бальні танці стають необхідним елементом світського життя, набуваючи національного колориту; четвертий період (XIX ст.) – поява нових, емоційно насичених танців на основі народної хореографії (вальс, мазурка, полонез тощо), а також синтез різних стилів і технік; п'ятий період (XX – початок XXI ст.) – інтенсивний розвиток нових форм бального танцю, стандартизація європейської та латиноамериканської програм, формування нових виконавських стилів.

Авторкою окреслено значення народної пісенно-танцювальної традиції як джерела формування бальної хореографії, а також підкреслено її зворотній вплив на народне танцювальне мистецтво. Проаналізовано генетичну спорідненість бального танцю з класичною хореографією, простежено еволюцію аристократичного танцю як основи для розвитку балету й сценічної хореографії. На основі конкретних прикладів доведено взаємодію бального, народного та соціального танцю, а також взаємозв'язки бальної хореографії з іншими жанрами – естрадним, історико-побутовим, пластичним, модерним і постмодерним танцем.

У рамках аналізу структури бальної хореографії визначено її типи, форми побутування (соціальний, сценічний, спортивно-конкурсний танець), моделі організації (професійні, аматорські, клубні та інституційні форми), а також елементи системи підготовки кадрів (гуртки, клуби, студії, спеціалізовані навчальні заклади). Виділено основні функції бального танцю:

естетичну, пізнавальну, соціальну, комунікативну, інформаційну, семіотичну, рекреаційну, виховну. Особливої уваги надано комунікативній функції, зокрема у контексті гендерної взаємодії, де бальна хореографія виступає не лише засобом соціального контакту, а й ретранслятором культурних моделей і норм, зокрема щодо взаємодії чоловіка й жінки.

Окремий розділ дослідження присвячено глобальним тенденціям розвитку бальної хореографії. Проаналізовано особливості національних шкіл провідних країн – Великобританії, Німеччини, Франції, США, Італії, Австралії, а також країн Латинської Америки. Досліджено адаптацію бальної хореографії у країнах, де вона раніше не була традиційною (Японія, Китай, ПАР), що підтверджує універсальність мови бального танцю і його здатність до інтеркультурної адаптації. Висвітлено особливості таких стилів як європейська та латиноамериканська програми, формейшн, американський Smooth and Rhythm, австралійський New Vogue. Підкреслено, що за належної державної підтримки бальна хореографія може стати важливою складовою освітньо-культурної та оздоровчої політики.

Четвертий розділ роботи присвячено аналізу розвитку бальної хореографії в Україні та інших пострадянських державах. Досліджено особливості формування шкіл у колишніх радянських республіках, описано діяльність провідних хореографів і викладачів кінця ХХ – початку ХХІ століття. Розглянуто систему підготовки спеціалістів з бальних танців в Україні, проаналізовано освітні програми профільних ЗВО та окреслено основні навчальні дисципліни. Наголошено на проблемі дефіциту фахівців із вищою освітою в умовах зростаючого попиту на хореографів-професіоналів. Підкреслено потребу у створенні нових кафедр, які б зосереджувалися саме на сценічному та художньому аспекті бальної хореографії.

У дисертації окреслено присутність бальної хореографії в українському медіапросторі – кінематографі, телебаченні, шоу-бізнесі, інтернет-контенті. Досліджено популярність конкурсно-спортивного напрямку, підтримку цього руху з боку державних структур. Окреслено розвиток сценічної бальної

хореографії. Зроблено висновок, що бальна хореографія в Україні набула значного поширення і має потенціал подальшого розвитку як самобутнє явище художньої культури.

У четвертому розділі дисертації проаналізовано українську систему підготовки фахівців з бальних танців, зокрема, висвітлено шляхи формування та специфічні техніко-естетичні характеристики регіональних вітчизняних танцювальних шкіл – київської, харківської, донецької, львівської, центральноукраїнської, севастопольської. Через аналіз професійної діяльності кількох поколінь викладачів підтверджено спадкоємність і стійкість національної традиції. Авторкою проаналізовано підготовку фахівців бальної хореографії в українських закладах вищої освіти. На сторінках дисертації приділено увагу творчому шляху Олега та Олени Касьянових, які починали виконавську кар'єру в м. Донецьку, від 1974 року працювали у Києві¹³, прислужились розбудові школи бальної хореографії КНУКіМ.

Розглядаючи бальний танець як складник хореографічної освіти у педагогічних, класичних та гуманітарних, фізкультурно-спортивних, мистецьких закладах вищої освіти України, Т. Павлюк зупиняється на деяких аспектах підготовки фахівців бальної хореографії у КНУКіМ. Зокрема, підтримує думку А. Підлипської, що на кафедрі бальної хореографії була сформована наукова школа: «...на базі кафедри було створено справжню мистецтвознавчу школу, головним об'єктом дослідження якої стала бальна хореографія як феномен культури. Засновником наукової школи справедливо можна вважати Олену Василівну Касьянову, яка першою у Радянському союзі захистила наукову дисертацію по феноменології бального танцю... Інші викладачі кафедри бальної хореографії (М. Бевз, Д. Базела, О. Вакуленко, Н. Горбатова, С. Єфанова, О. Касьянова, С. Коломієць,

¹³ Там само, с. 395.

М. Кеба, А. Крись, Т. Павлюк, О. Просьолков та ін.) також зробили значущий внесок у наукове дослідження теорії та практики бальних танців»¹⁴.

Авторка визнає існування наукової школи, але не говорить про мистецько-педагогічну, хоча наводить підтвердження наявності ознак такої школи, зокрема, розглядає освітню стратегію, розроблену на кафедрі від моменту заснування, яка передбачала підготовку фахівців комплексної хореографічної кваліфікації; називає навчальні дисципліни, які цьому сприяли, а також наголошує на постійному оновленні навчальних планів підготовки студентів, введенні затребуваних дисциплін, що формують актуальні компетентності; у загальних рисах характеризує мистецькі та освітні досягнення випускників кафедри та ін.

Однією з перших дисертацій з проблем бального танцю, захищених представниками мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ – кандидатська дисертація випускниці кафедри бальної хореографії, педагога бального танцю Марини Богданової «Конкурсний бальний танець у контексті хореографічного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст.»¹⁵. Авторка зауважує, що попри наявність систематизованих класифікацій, термінологія бального танцю залишається суперечливою. У межах дослідження конкурсний бальний танець розглядається як самостійна й важлива підсистема сучасного хореографічного мистецтва, яка вирізняється духом змагання та конструктивної конкуренції між танцювальними парами. Однією з визначальних рис цього різновиду є парність, що передбачає фізичний контакт партнерів – більш щільний у європейській програмі та вільніший у латиноамериканській.

Авторка наголошує, що розвиток танцювального мистецтва створив передумови для появи конкурсної форми танцю. Еволюція хореографії супроводжувалась оновленням форм, збагаченням танцювальної лексики, що

¹⁴ Там само, с. 418.

¹⁵ Богданова М. В. Конкурсний бальний танець у контексті хореографічного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2013. 191 с.

відбувалося в умовах постійної творчої конкуренції, яка сприяла відбору найефективніших засобів художньої виразності. Конкурентне середовище стало рушієм удосконалення жанру в цілому.

Проводячи ретроспективний огляд, М. Богданова засвідчує, що історичні витoki елементів конкурсного бального танцю сягають епохи Відродження, а подальший розвиток відбувався у Франції протягом XVI–XVII століть. У XX столітті цей різновид хореографії набув завершених рис, що зумовило оновлення ритмічної основи танцювальної музики. Соціокультурні чинники виступають визначальним елементом у процесі перетворення конкурсного танцю з елемента сакрального ритуалу на складову світського сценічного мистецтва. У ході історичного розвитку конкурсний танець стандартизувався, ускладнився, типізувався, ставши чітко організованою системою, що базується на синтезі народних танців різних етносів.

Авторка наголошує, що конкурсний бальний танець репрезентує багатогранність національних культур, акумулюючи універсальні художні цінності. Водночас він функціонує як форма втілення соціальних стереотипів і культурних традицій. Його методологічною основою є міжнародна програма танців, яка завдяки поєднанню естетичної довершеності та високого рівня технічної складності здобула статус світового надбання. Цей різновид бальної хореографії демонструє відносну консервативність, оскільки тяжіє до збереження жанрової чистоти, чітких правил і формалізованої структури.

М. Богданова доводить, що образна мова конкурсного танцю відображає реальні життєві процеси в умовній художній формі. Його виразність значною мірою залежить від зовнішніх чинників, зокрема костюма, який може як посилити хореографічну ідею, так і нівелювати задуману сценічну образність. Стилiстика та зміст танцювальної лексики змінюються під впливом трансформацій суспільної свідомості її творців і виконавців. Зі зміною світоглядних орієнтирів розширюється тематичне коло

хореографії, ускладнюються художні засоби, удосконалюється технічний арсенал виразності.

Аналізуючи систему підготовки фахівця танцювального мистецтва, авторка простежує етапи хореографічної освіти. У системі вітчизняної хореографічної освіти в контексті підготовки до конкурсної діяльності простежуються два взаємопов'язані вектори – теоретичний та практичний. Перший спрямований на формування знань у сфері музики, мистецтвознавства, історії хореографії, що дозволяє глибше осмислювати танець як культурне явище. Другий зосереджений на практиці – відпрацювання техніки, участь у змаганнях, вдосконалення екзерсисів, що забезпечує професійне зростання виконавця. На жаль, авторка не звертається до досвіду провадження навчальної діяльності на кафедрах бальної, народної, класичної, сучасної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв.

Одним з представників мистецько-педагогічної та наукової школи бальної хореографії КНУКіМ є яскравий танцівник бального танцю, педагог та дослідник Андрій Кризь, який захистив кандидатську дисертацію «Сценічна бальна хореографія як явище сучасних видовищних мистецтв»¹⁶. Дослідником встановлено, що вагомим етапом розвитку сценічної бальної хореографії стало формування її специфічної сценічної стилістики на основі соціального танцю в США на початку ХХ століття, завдяки активній практиці публічних виступів у кафе, казино, розважальних закладах і сценічних просторах. Її стрімке поширення стало можливим завдяки кінематографу, який відіграв роль медіа-платформи для масової популяризації танцю. Визначено, що формування танцювальної лексики сценічного бального танцю відбувалося в умовах культурного діалогу між американськими й європейськими традиціями, а також у результаті впливу латиноамериканської

¹⁶ Кризь А. Сценічна бальна хореографія як явище сучасних видовищних мистецтв : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2023. 230 с.

естетики, адаптованої до динаміки розвитку видовищних мистецтв 1910–1950-х років.

Дослідником виявлено, що найпомітніший внесок у становлення сценічної бальної хореографії зробили вистави на Бродвеї, камерні постановки у вар'єте та нічних клубах, а також танцювальні сцени в німому й звуковому кіно й на телебаченні. На основі хронологічного аналізу запропоновано періодизацію розвитку сценічної бальної хореографії у 1910–1950-х рр.: початковий етап (1910-ті рр.) – формування специфічної стилістики сценічної хореографії завдяки роботі новаторських пар-хореографів (В. і І. Кастл, Т. і Н. Де Марко, Л. Еррол і С. Шатлен, К. Вебб і М. Гей та ін.), які започаткували типологію сценічного бального танцю відповідно до змін соціокультурного середовища; етап розширення виражальних засобів (1920–1930-ті рр.) – активна постановочна діяльність у кабаре, вар'єте, готелях, кіноіндустрії (зокрема роботи Ф. Астера, Дж. Роджерс, Р. Валентино), закріплення сценічного бального танцю як концертного виду, звернення до лексики латиноамериканських танців; етап масової популяризації (1940–1950-ті рр.) – вихід сценічної бальної хореографії на Бродвей, у телебачення, посилення її ролі у масовій культурі.

У дисертації зазначено, що подальше формування сценічного бального танцю як самостійного напрямку відбувалося в процесі освоєння нових майданчиків – від концертних залів і театрів до кіноекранів та телебачення, зокрема у формі танцювальних шоу та телевізійних ревію.

У роботі запропоновано типологію напрямів сценічної бальної хореографії залежно від її включення до системи видовищних мистецтв: у сценічному мистецтві – театр бального танцю, естрада, музично-драматичний театр; в екранному мистецтві – кінематограф, телебачення. Кожен із напрямів має внутрішню жанрову диференціацію відповідно до вимог сценічної платформи, технічних та драматургічних особливостей.

Доведено, що видовищна культура США першої половини ХХ століття суттєво вплинула на хореографічне мистецтво Європи, трансформуючи

сценічний бальний танець у складник масової культури. Сценічна бальна хореографія, представлена у водевілях, мюзиклах, вар'єте, шоу-програмах нічних клубів, а також на кіно- й телебаченні, тяжіла до акцентованої виконавської майстерності, використання реквізиту, сценографії, трюків, емоційної експресії та посиленої глядацької залученості.

Виявлено специфіку сценічного бального танцю в екранному просторі – застосування як відкритої, так і закритої позиції, акцент на поворотах партнерки, використання ефектних елементів (Dips, Drops, Tricks). Підкреслено, що видовищність сценічного танцю зумовлена його театралізованою природою, тілесною образністю, ігровим характером, наративною структурою (особливо у танцях з драматургічною основою, як-от пасодобль) та здатністю до стилістичної адаптації. Наголошено, що екранна специфіка (ракурси зйомки, монтаж, крупні плани) відкриває нові естетичні горизонти для глядача, формуючи нову якість візуального сприйняття сценічної хореографії. Танцювальні шоу (наприклад, «Strictly Come Dancing», «Dancing with the Stars», «So You Think You Can Dance») та відеокліпи формують візуальні шаблони танців (танго – як драма і конфлікт, румба – чуттєвість, вальс – романтичність, бачата – інтимність тощо), сприяючи формуванню медіаобразів.

Визначено основні форми репрезентації сценічного бального танцю у сценічних мистецтвах: театральні вистави (у тому числі з мультижанровими елементами), концертні програми (як окремі номери, так і у складі шоу), естрадні виступи, шоу-програми казино, вар'єте та нічних клубів.

Важливо, що автор доходить висновку, що упродовж ХХ – початку ХХІ століття сценічний бальний танець зазнав глибоких трансформацій, пристосовуючись до змін культурного середовища, інтенсифікації візуальної культури та запитів глядача. Зміни у хореографічній лексиці зумовлені соціокультурними зрушеннями, модернізацією художніх практик, підвищенням значущості естетичного аспекту видовища. Виявлено процеси

злиття соціального, спортивного й сценічного танцю, збагачення лексики за рахунок інтеграції елементів класичного, сучасного, акробатичного танцю.

Проаналізувавши сучасну українську практику, автор зазначив, що латиноамериканська лексика домінує в сценічних номерах нічних клубів, концерт-холів та готелів. Сценічна бальна хореографія виконує не лише розважальну, а й культурно-просвітницьку функцію, популяризуючи багатожанрові форми хореографічного мистецтва.

На прикладі діяльності театрів бального танцю в Україні (Київський театр бального танцю, Театр Віталія Загоруйка тощо) проілюстровано поєднання хореографії з елементами цирку, живої музики, мультимедійної сценографії. Відзначено, що з середини 2010-х років у вітчизняному видовищному просторі посилюється тенденція переосмислення традицій бального танцю через призму сучасної чуттєвості, злиття з іншими мистецькими формами та руйнування меж між жанрами. Узагальнено, що сценічна бальна хореографія демонструє здатність до адаптації, зберігаючи видовищну та естетичну привабливість, та розвивається як динамічний різновид сучасного мистецтва в умовах візуалізованої культури.

А. Крись висвітлив діяльність Київський театру бального танцю, заснованого О. Касьяною та О. Касьяновим, що важливо для розуміння масштабу діяльності представників мистецько-педагогічної школи КНУКіМ. Попри те, що дисертація не торкається іншої діяльності представників школи бальної хореографії КНУКіМ, вона важлива як приклад реалізації наукових традицій, спадкоємності поколінь дослідників, що працюють у КНУКіМ та обирають предметом наукових студій бальний танець.

Серед новітніх досліджень, де підкреслено роль О. Касьянової у розбудові хореографічної освіти у сфері бального танцю, – дисертація представниці мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ, яскравої, самобутньої танцівниці, талановитого педагога та дослідниці

Л. Шестопал «Бальний танець в Радянській Україні 1950-х–1980-х років»¹⁷. Авторка наголошує на важливості введення до навчальних планів Київського державного інституту культури дисциплін з бального танцю (історико-побутовий бальний танець та сучасний бальний танець), що від 1978 року в інституті викладала О. Касьянова.

Праця Л. Шестопал важлива в аспекті відтворення панорами розвитку бального танцю в УРСР. Авторка охарактеризувала шляхи розвитку бальної хореографії 1920-х–1940-х років у Радянській Україні з урахування соціокультурної ситуації партноменклатурного тиску, розглянула основні особливості функціонування бального танцю в УРСР у 1950-х років, з'ясувала специфіку «радянської програми» бальних танців та її місце у конкурсному танцюванні у 1960-х – 1980-х років, виявила основні прояви кризових явищ у бальному танці в Радянській Україні до початку 1990-х років. Фактично, Л. Шестопал з'ясувала чинники, що вплинули на створення школи бального танцю у Київському державному інституті культури, згодом – відкриття кафедри бальної хореографії та перетворення її на потужний освітній та культурно-мистецький осередок у сфері бального танцю України.

Останнім часом можна говорити про поживлення наукових досліджень, присвячених хореографічній школі Київського національного університету культури і мистецтв загалом (відповідно до різновидів хореографії: народна, бальна, класична, сучасна). Серед дисертацій – дослідження Н. Миронюк «Кафедра хореографії Київського державного інституту культури у розвитку національної хореографічної школи (1970–1990-і роки)»¹⁸, де авторка звертається до витоків викладання хореографічних дисциплін у закладі вищої освіти, згадує перших викладачів бального танцю,

¹⁷ Шестопал Л. Бальний танець в Радянській Україні 1950-х–1980-х років : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2023. 192 с.

¹⁸ Миронюк Н. Кафедра хореографії Київського державного інституту культури у розвитку національної хореографічної школи (1970–1990-і роки) : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2023. 203 с.

що прислужилися не лише розбудові вищої хореографічної освіти в Україні, а й національної хореографічної школи загалом.

Попри усвідомлення важливості кафедри більшістю дослідників сфери хореографічної освіти, у багатьох працях вона або окремі аспекти її діяльності лише згадуються (наприклад, О. Бігус¹⁹), чи не згадуються взагалі, хоча заявлена проблематика публікацій це передбачає (наприклад, стаття Н. Горбатової та С. Єфанової²⁰ та ін.). Серед достовірних джерел слід назвати публікацію Д. Базели²¹ та матеріали офіційного сайту КНУКіМ щодо освітньо-професійної програми «Бальна хореографія» факультету хореографічного мистецтва²². Можна констатувати, що комплексного дослідження, присвяченого мистецько-педагогічній школі бальної хореографії КНУКіМ у культурі України, зокрема, її місця у науковому дискурсі, досі проведено не було.

Проведемо огляд праць, що стали теоретико-методологічним підґрунтям дослідження. Серед них важливі публікації, що допомогли з'ясувати основні поняття, зокрема, «школа» (наукова, педагогічна, художня). Праці В. Шейка, М. Каністратенка, Н. Кушнарєнко «Ідентифікація наукових шкіл культурологічно-мистецького та бібліотечно-інформаційного профілю: постановка проблеми» дозволили виявити основні підходи до тлумачення поняття «наукова школа» та її рецепції у площині культурно-мистецької діяльності, що дало змогу наблизитися до визначення поняття «школа бальної хореографії».

¹⁹ Бігус О. Спадкоємність поколінь на факультеті хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв. *Традиції та новації в хореографічній культурі (до 50-річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)* : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. [упор. А. М. Підлипська, ред. Т. В. Кунц], м. Київ, 25 квітня 2020 р. Київ : КНУКіМ, 2020. С. 7–12.

²⁰ Горбатова Н. О., Єфанова С. О. Бальний танець в системі освіти: минуле і сучасність. *Мистецтвознавчі записки*. 2021. Вип. 39. С. 64–69.

²¹ Базела Д. Д. Перша в Україні та СНД кафедра бальної хореографії у вищій школі. *Київський національний університет культури і мистецтв у 2014 році: знаменні дати, славні ювілеї* : календар. Київ : КНУКіМ, 2014. С. 22–27.

²² Наша історія. *ОПП «Бальна хореографія» факультету хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв*. URL: <http://dance.knukim.edu.ua/ballroom-specialisation-history/>

Відомий педагог-теоретик С. Гончаренко у статті «Наукові школи в педагогіці»²³ ґрунтовно розробляє проблему генези та поступу вітчизняних науково-педагогічних шкіл, до яких відносимо і школу бальної хореографії КНУКіМ. Автор детально зупиняється на проблемі визначення наукових шкіл у педагогіці, розглядає науково-термінологічний апарат, подає характеристику типології наукових шкіл, а також зупиняється на особливостях деяких наукових та науково-педагогічних шкіл, висуває пропозиції щодо критеріїв оцінювання діяльності науково-педагогічних шкіл. На жаль, автор згадує лише одну школу мистецької освіти в Україні, започатковану доктором педагогічних наук, фахівцем у сфері музичної освіти Оксаною Рудницькою²⁴.

М. Скрипник у статті «Рецепція ідей українських науково-педагогічних шкіл у теорію і практику професійного розвитку фахівців» поглиблює ідеї С. Гончаренка, адаптуючи їх до системи вищої освіти, що важливо, зважаючи на тему нашої дисертації²⁵.

Наведений дискурс не претендує на вичерпність, а лише демонструє різну оптику щодо школи бальної хореографії КНУКіМ в українських наукових дослідженнях останніх років.

Джерельна базу дослідження склали архівні матеріали – документи архіву Київського національного університету культури і мистецтв, що містять справи науково-педагогічних працівників Київського державного інституту культури і м. О. Є. Корнійчука, згодом КНУКіМ, та студентів кафедри хореографії (від 1970 року), кафедри бальної хореографії (від 1994 року). Серед важливих документів, що дозволили уточнити деталі поступу мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ – дипломи, студентські квитки, залікові книжки, підсумкові відомості,

²³ Гончаренко С. Наукові школи в педагогіці. *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*. 2013. Вип. 6. С. 7–28.

²⁴ Там само, с. 18.

²⁵ Скрипник М. Рецепція ідей українських науково-педагогічних шкіл у теорію і практику професійного розвитку фахівців. *Післядипломна освіта в Україні*. 2016. № 2. С. 10–16.

подання, характеристики, довідки, заяви, посвідчення, витяги з протоколів та ін.

Отже історіографічний масив та джерельна база дозволили провести науково-об'єктивне дослідження з виявлення основних напрямів та особливостей діяльності мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ в оптиці культуротворення.

1.2. Понятійно-категоріальний апарат та теоретико-методологічні засади дослідження

Поняття «наукова школа», «науково-педагогічна школа», «мистецько-педагогічна школа», «художня школа» остаточно не сформовані у вітчизняному науковому дискурсі, однак саме створення та розвиток таких шкіл є традиційним для України, що пов'язано, зокрема, із культурно-історичним поступом, раннім виникненням навчальних закладів, де культивувався розвиток науки та природним є розгляд їх діяльності як мистецької.

Відомий педагогі Семен Гончаренко зазначає: «Однією з найважливіших закономірностей розвитку науки є суворості наступності ідей, концепцій, методів дослідження, які складають зміст будь-якої науки. Люди різних поколінь, здійснюючи процес наукового розвитку, ніби передають із рук в руки нагромаджений ними “духовний капітал”. У зв'язку з цим постає відома споконвічна проблема учителів і учнів, старшого і молодого поколінь в науці, засновників нових наукових напрямів та їхніх продовжувачів... Етимологічне поняття “наукова школа” посідає місце між поняттями про “школу” і про “науку” як систему наукових знань і особливу діяльність з їх виробництва. Отже, тут розуміють таке співтовариство вчених, які зайняті не лише самою “наукою”, але й “навчанням науці” – передачею і засвоєнням

знань і прийомів діяльності, необхідних ученому наступного покоління»²⁶. Отже, поняття «наукова школа» є інтегративним, поєднує наукову та педагогічну діяльність, але ми наполягаємо на умовному виокремленні педагогічного, наукового, мистецького складника, попри розуміння їх тісної взаємодії у діяльності представників школи бальної хореографії КНУКіМ.

До проблеми визначення поняття «школа» (наукова, художня, педагогічна та ін.) зверталися науковці різних сфер, серед них і провідні фахівці з бібліотекознавства та культурології В. Шейко, М. Каністратенко та Н. Кушнарєнко, які осмислили та деталізували поняття «наукова школа»²⁷.

Автори, ґрунтуючись на декількох десятках визначень поняття «наукова школа», подають чотири основні підходи: «Наукова школа – це:

- неформально-творча співдружність, добровільне об'єднання науковців, засноване провідним ученим-лідером для реалізації вагової наукової програми, напряму, проблеми, теми, близьких за стилем теоретичної й експериментальної роботи, стратегій і тактик організації професійного наукового мислення, ідей і методів їхньої реалізації;

- формальне об'єднання наукових зусиль учених, організаційно-інституціональними утвореннями якого є науково-дослідні установи, вищі навчальні заклади, факультети, кафедри, відділи, творчі лабораторії, майстерні тощо. У цьому сенсі важливе значення має не лише постать відомого вченого-лідера НШ, його власний науковий доробок чи сумарні творчі досягнення його учнів-послідовників, а і його “офіційне визнання”, основними ознаками якого можна вважати науковий ступінь (доктор чи кандидат наук), вчене звання (професор чи доцент), почесне звання (народний, заслужений артист, заслужений діяч мистецтв, заслужений

²⁶ Гончаренко С. Наукові школи в педагогіці. *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*. 2013. Вип. 6. С. 7.

²⁷ Шейко В., Каністратенко М., Кушнарєнко Н. Ідентифікація наукових шкіл культурологічно-мистецького та бібліотечно-інформаційного профілю: постановка проблеми. *Вісник Книжкової палати*. 2011. № 8. С. 41–43; Шейко В., Каністратенко М., Кушнарєнко Н. Ідентифікація наукових шкіл культурологічно-мистецького та бібліотечно-інформаційного профілю: постановка проблеми (закінчення). *Вісник Книжкової палати*. 2011. № 9. С. 43–47.

працівник культури, заслужений художник України); кар'єрний статус лідера НШ – директор науково-дослідного інституту, ректор, проректор, декан факультету, завідувач кафедри ВНЗ, наукового відділу, творчої лабораторії тощо;

– постійно діючий і/або тимчасовий науково-творчий колектив, створений для обґрунтування нової наукової галузі, напряму або вирішення важливої соціально та професійно значущої проблеми на основі об'єднання наукового потенціалу як маститих учених, так і молодих науковців;

– напрям у науці, що передбачає об'єднання наукових інтересів багатьох поколінь і груп дослідників»²⁸.

Варто зауважити, що не можна механічно переносити риси наукової школи, сформульовані для фундаментальних наук, у культурно-мистецьку площину. Самобутність, феноменальність наукових, педагогічних, мистецьких шкіл художнього профілю забезпечені унікальним змістово-тематичним спрямуванням, їх вагомих значенням у духовному, культурному, інтелектуальному розвитку сучасного суспільства. Специфічні риси мистецьких шкіл зумовлені й особливостями розвитку наук про художнє виробництво (художню творчість), їхнім статусом у системі сучасного наукового знання, генетично сформованим багаторічним прагненням відповідати «класичним канонам», що має як позитивні, так і негативні наслідки. Ці методологічно важливі засади уможливили осмислення своєрідності наукових об'єднань художнього профілю, виявити їх характерні ознаки, зокрема, школи бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв.

Екстраполюючи результати дослідження В. Шейка, М. Каністратенка, Н. Кушнарєнко в художньо-педагогічну площину можемо визначити поняття «школи» як неформального та/або формального творчого об'єднання

²⁸ Шейко В., Каністратенко М., Кушнарєнко Н. Ідентифікація наукових шкіл культурологічно-мистецького та бібліотечно-інформаційного профілю: постановка проблеми. *Вісник Книжкової палати*. 2011. № 8. С. 41–42.

декількох поколінь митців, науковців, педагогів, «характерними ознаками яких є наявність лідера – засновника напряму (програми), його учнів-послідовників, прибічників сталих традицій, сформованих у колективі, згуртованість навколо успішного розв’язання соціально і професійно значущої проблеми, ефективність функціонування школи», свідченням чому є «якість та кількість» проєктів та навчально-тренувальної діяльності, підготовлених фахівців та ін., які беруть активну участь у сучасному культуротворенні²⁹.

Специфіка науково-педагогічних шкіл культурно-мистецької сфери полягає у ряді рис, що відрізняють їх від класичних наукових шкіл, сформованих, наприклад, у природничих чи точних науках.

Серед них В. Шейко, М. Каністратенко, Н. Кушнарєнко визначають такі: «...відносна молодість самих наук, їхня доволі пізня інституціоналізація, що припала на середину ХХ ст.; визнання їхнього когнітивного і соціального статусу впродовж багаторічних тривалих дискусій щодо правомірності існування як самих наук, так і доцільності підготовки науково-педагогічних кадрів означеного профілю; недостатня порівняно з іншими науками розвиненість внутрішніх та зовнішніх комунікаційних зв’язків [у випадку з бальною хореографією, про інституціоналізацію у сфері вищої освіти варто говорити лише від 1970-х років, що пов’язано із рядом соціокультурних, ідеологічно офарблених чинників. І тут тривалі багаторічні дискусії точилися навіть не навколо наукового визнання, а просто визнання права на опанування у вищій школі як навчальної дисципліни, а підготовка кадрів вузького профілю розпочалася лише з відкриттям 1994 року в Київському державному інституті культури кафедри бальної хореографії. – А. К.];

– системне поєднання у функціонуванні наукової школи як суто науково-дослідницької, так і творчо-виконавської діяльності, коли лідер і члени НШ демонструють свої результати не лише у вигляді дисертацій,

²⁹ Там само, с. 42.

монографій, підручників, наукових статей, а й на рівні міжнародних і всеукраїнських конференцій, конкурсів, фестивалів, майстер-класів, тренінгів, про визнання яких свідчать численні Гран-прі, дипломи переможців, лауреатів як творця-лідера, так і його учнів [до відкриття кафедри бальної хореографії, а особливо з її відкриттям студенти на чолі з викладачами постійно брали участь у концертних виступах, фестивалях, конкурсах бального танцю в Україні та за її межами. – А. К.];

– розгалужена тематична спрямованість і багатопарадигмальність дослідження теоретично важливих та практично значущих фундаментальних і прикладних наукових проблем означеного профілю... [до кола наукових інтересів співробітників кафедри бальної хореографії потрапляло широке коло актуальних проблем хореології та міждисциплінарних. – А. К.]

– слабкість сталої традиції щодо самовизначення суттєвих ознак НШ... виявлення основних наукових шкіл, з'ясування їхніх загальних і відмінних рис, вивчення генези та розвитку, виокремлення наукового напрямку, єдності методологічних підходів, визначення когорти засновників – лідерів, продовжувачів і прибічників наукового напрямку [від першого набору студентів кафедри бальної хореографії розпочалася цілеспрямована підготовка кадрів викладачів для цієї кафедри, продовжувачів традицій та прибічників теоретичних та художньо-практичних векторів поступу, закладених засновницею кафедри Оленою Касьяною та першим науково-педагогічним складом кафедри. – А. К.];

– переважання невеликих, зазвичай, неформальних консолідованих об'єднань відомих учених і молодих науковців, самоорганізація їх у формі наукових шкіл завдяки креативним та організаційним здібностям наукового лідера, здатного не лише продукувати нові наукові ідеї, а й переконувати в їхній перспективності своїх учнів [на момент відкриття кафедри О. Касьянова – відомий науковець, від 1987 року кандидат мистецтвознавства, що об'єднала навколо себе однодумців, енергійну перспективну молодь,

обдарована здібностями організатора, генератора наукових та творчих ідей. – А. К.];

– недостатній рівень інституціоналізації базових наук, зокрема організації мережі науково-дослідних інститутів, вищих навчальних закладів, факультетів, кафедр, наукових відділів означеного профілю, відсутність центру, який би виконував функцію координації наукової діяльності в означених галузях... [в Україні відсутня інституція, що займалась би науковим осмисленням, координуванням діяльності осередків бального танцю (діяльність асоціацій, об'єднань та інших спрямована на розбудову спортивно-конкурсного танцювання часом – методики викладання, не враховує науково-теоретичний дискурс), науково-дослідна робота в сфері бального танцю провадять, переважно, педагоги цього різновиду танцю на кафедрах хореографії закладів вищої освіти. – А. К.]

– відносно пізнє становлення організаційних форм науки – наукових галузей, спеціальностей, аспірантури, докторантури, спеціалізованих учених рад; концентрація формальних і неформальних наукових об'єднань насамперед у тих закладах, які мають аспірантуру, докторантуру, спецради із захисту докторських і кандидатських дисертацій... [хореографія як самостійна спеціальність, з якої можна провадити підготовку докторів філософії (від 2016 року) та згодом і докторів мистецтва не знайшла поширення в освітньому середовищі України. Лише один заклад вищої освіти – Львівський національний університет імені Івана Франка на кафедрі режисури та хореографії відкрив аспірантуру з підготовки докторів філософії за спеціальністю 024 «Хореографія» (від 2025 року – за спеціалізацією В6.03. «Хореографія» у межах спеціальності В6 «Перформативне мистецтво»). Наразі немає жодної творчої аспірантури з підготовки доктора мистецтва за хореографічною спеціалізацією. – А. К.]

– наукові школи означеного профілю є переважно науково-освітніми, що передбачають не лише здобуття нових теоретичних знань, а й виховання нових поколінь наукових кадрів, коли лідер і більшість учасників НШ є

викладачами ВНЗ...; підпорядкування наукової проблематики НШ профілю освітньої діяльності вишу; активне впровадження фундаментальних і прикладних досліджень у навчально-виховний процес [від початку функціонування кафедри бальної хореографії та наразі – освітньої програми «Бальна хореографія» науково-педагогічні працівники підпорядковували дослідницьку діяльність вирішенню фундаментальних та прикладних проблем хореографічного мистецтва та хореопедагогіки, ґрунтуючись на досвіді роботи зі студентами, одночасно впроваджуючи результати дослідницької діяльності у навчальний процес. – А. К.];

– доволі обмежена кількість видатних (провідних) учених, кожна публікація котрих містить нову інформацію, нову ідею або новий підхід до вирішення нової або відомої проблеми; обмаль реальних чи потенційних засновників і лідерів наукових шкіл, здатних об'єднати навколо себе з метою успішного вирішення однієї або кількох вагомих наукових проблем молодих дослідників, забезпечити єдність методології, сформувати сталі наукові традиції [у КДІК, згодом – у КНУКіМ лідер наукового напрямку дослідження бальної хореографії О. Касьянова пропонувала нові ідеї та вектори розроблення проблематики цього різновиду хореографії, об'єднала навколо себе групу перспективних дослідників, розробивши для кожного самостійні проблемні напрями, формуючі сталі наукові традиції];

– зазвичай відомий учений-лідер органічно сполучає в своїй діяльності як індивідуальну, так і консолідовану відповідальність за ініціювання, організацію та безпосередню участь у розробленні фундаментальних і прикладних досліджень, наукових проектів, тем; у підготовці нової генерації молодих вітчизняних науковців, коли, не будучи офіційним науковим консультантом докторської чи науковим керівником кандидатської дисертації, докладає значних зусиль щодо її підготовки і захисту [О. Касьянова поєднувала офіційну та неофіційну діяльність наукового керівника, несла відповідальність індивідуально за кожного аспіранта, педагога чи студента, що розробляли наукові теми, а також колективну

відповідальність за розроблення фундаментальних та прикладних аспектів бальної хореографії загалом. – А. К.];

– не чітко простежується принцип спадкоємності в галузевій науковій школі як продовження, поглиблення та диференціація проблематики досліджень лідера-засновника в працях його учнів через творчу та кар’єрну амбітність її учасників, які прагнуть самостійності вже на початковому етапі власної науково-творчої самореалізації;

– через вимушеність тривалого творчого “пристосування” до офіційних вимог ВАК України щодо наукової галузі, наукового напрямку, наукової спеціальності, які постійно змінюються, що породжує таке специфічне явище, як “наукова міграція”, однак, це не означає остаточного розриву з первинною науковою школою учнів, котрі, зазвичай, ідентифікують себе з науковою школою, яку очолює чи очолював їхній науковий керівник [офіційні вимоги Міністерства освіти і науки України до кандидатських та докторських дисертацій дійсно спонукають до «пристосування», «наукового мігрування» в межах різних спеціальностей. Підтвердженням цього є ряд дисертацій, тематика яких пов’язана з вирішення мистецьких та педагогічних проблем сфери бальної хореографії, а захищені вони за спеціальностями «теорія та історія культури»³⁰, «теорія і методика виховання»³¹. – А. К.];

– через специфіку та складність “просування” кандидатів і докторів наук... офіційними щаблями вітчизняної науки кожен учений насамперед прагне визнання своїх власних наукових досягнень і, лише здобувши його, замислюється над створенням особистої наукової школи, як правило, паралельне досягнення означених цілей є доволі рідкісним явищем в аналізованих наукових сферах [сучасні історико-політичні та соціально-

³⁰ Павлюк Т. Бальна хореографія ХХ – початку ХХІ ст.: генезис, соціокультурний контекст, тенденції розвитку : дис... доктора мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2021. 560 с.; Шестопап Л. Бальний танець в Радянській Україні 1950-х–1980-х років : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2023. 192 с.

³¹ Терешенко Н. Естетичне виховання старшокласників засобами бальної хореографії : дис... канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання». Херсон, 2019. 271 с.

економічні реалії (російсько-українська війна від 2014 року, пандемія коронавірусу, повномасштабне вторгнення росії в Україну від 24 лютого 2022 року, людські та матеріальні втрати, міграційні процеси та ін.) не сприяють розбудові наукових шкіл. – А. К.];

– за формою організації діяльності членів цього наукового співтовариства – це, радше, індивідуальна, міжособистісна наукова комунікація, коли її лідер безпосередньо працює з кожним членом школи чи найталановитішими з них, активно здійснюючи власні дослідження, організовуючи обговорення рівня перспективності тем докторських і кандидатських дисертацій, наукових здобутків як лідера, так і членів наукового співтовариства на науково-методологічних семінарах, засіданнях “круглого столу”, міжкафедральних майстер-класах, тренінгах та інших формах оприлюднення їх результатів [традиційні індивідуальні форми роботи всередині формальних та неформальних науково-педагогічних об’єднань, зокрема й на кафедрі бальної хореографії за часів, коли завідувачем кафедри була О. Касьянова та надалі її учнями, є продуктивними для провадження оригінальних наукових рішень, пошуку новітніх тем тощо. – А. К.]»³².

Таке перерахування специфічних рис формальних та неформальних шкіл культурно мистецького профілю можна продовжувати, але важливіше говорити про їхню розбудову та право на визнання у науковому полі вітчизняної та світової науки.

Послугуючись науковою розробкою В. Шейка, М. Каністратенка та Н. Кушнарєнко щодо ключових змістових критеріїв, що визначають наукову школу, викладених у їх наступній статті³³, можемо стверджувати, що вони відповідають мистецько-педагогічній та науковій школі бальної хореографії

³² Шейко В., Каністратенко М., Кушнарєнко Н. Ідентифікація наукових шкіл культурологічно-мистецького та бібліотечно-інформаційного профілю: постановка проблеми. *Вісник Книжкової палати*. 2011. № 8. С. 42–43.

³³ Шейко В., Каністратенко М., Кушнарєнко Н. Ідентифікація наукових шкіл культурологічно-мистецького та бібліотечно-інформаційного профілю: постановка проблеми (закінчення). *Вісник Книжкової палати*. 2011. № 9. С. 45.

КНУКіМ, адже авторська концепція О. Касьянової та її послідовників щодо розвитку науки, освіти, організаційно-управлінських засад та практики в умовах сучасного суспільства відповідають критеріям унікальності та новизни; у цій школі генерували та генерують оригінальні наукові ідеї, гіпотези і концепції, а також проводять фундаментальні та прикладні дослідження, результати яких визнає педагогічна, мистецька та наукова спільнота; розробка та успішне впровадження авторських ідей, програм, що мають вагоме соціальне значення (сьогодні, наприклад, це благодійні проєкти, участь педагогів та студентів у різноманітних акціях на підтримку військових тощо); ефективне використання філософських, загальнонаукових і спеціальних методів пізнання, з дотриманням сталих принципів і етичних засад наукової школи; ініціювання нових наукових напрямів і спеціальностей, які найповніше відповідають особливостям національного культурно-мистецького простору, сприяючи ефективному прогнозуванню його подальшого розвитку; формування сучасної теоретико-методологічної основи в межах авторських наукових проєктів із чітким визначенням стратегії, тактики, методів і технологій їх реалізації; інтеграція всіх досягнень у цілісну наукову парадигму, ініційовану засновником школи або її талановитим керівником-продовжувачем (в ситуації, коли вперше в Україні захищено докторську дисертацію бально-хореографічної тематики, її авторку потенційно можна вважати продовжувачем традицій школи бальної хореографії, закладеній засновником О. Касьяною).

Театрознавець Олександр Клековкін розглядає поняття «наукова школа» в оптиці методології культурологічних та мистецтвознавчих досліджень: «Від самого народження і до сьогодні у культурології і мистецтвознавстві точаться дискусії стосовно їхніх завдань, об'єкта, предмета, методів дослідження і навіть наукової етики. Ці розбіжності визначаються здебільшого науковими школами, напрямами і підходами до вивчення культури і мистецтва. Наукова школа – це спільнота науковців, зазвичай об'єднана інституціонально (навчальним закладом або науково-

дослідною установою, науковим виданням, науковим товариством та ін.), методологічно (спільна наукова концепція, принципи і методи) й очолювана лідером. Вирішальне значення у визначенні школи має не так наявність лідера, учнів або послідовників, як спільні для якогось кола науковців (не обов'язково формалізованого) об'єкт, предмет і методи дослідження. Школа – це не лише методологія, а й система телеологічних уявлень (від грец. τέλειος – заключний і λόγος – вчення) – уявлень про мету науки і досліджуваної галузі, на яких базуються й етичні принципи школи»³⁴. Всі названі складники виявляємо у діяльності школи бальної хореографії КНУКіМ: інституціональне об'єднання в межах закладу вищої освіти, методологічне об'єднання навколо концепцій, розроблених фундатором школи, а також певний час формальним, в якості завідувача кафедри бальної хореографії, згодом – неформальним лідером О. Касьяною. Узагальнено, об'єктом уваги дослідників-представників школи є історія, теорія та практика бального танцю, предметом – соціокультурна, художня, особистісна тощо детермінація процесів генези та поступу бального танцю на світовому та вітчизняному рівнях, а методи дослідження інтегрують загальнонаукові та спеціальні мистецтвознавчі, педагогічні (в залежності від проблематики наукових студій).

«Різноманіття шкіл – одна з передумов розвиненого наукового життя. Адже школа – це не інтуїтивне наслідування звичних форм, а самоусвідомлення науковою спільнотою власних принципів, методів, концепцій і відмінностей від інших, без чого неможливий ні діалог, ні порозуміння, ні розвиток. Школа – це спільні для певної групи дослідників способи виробництва знань, перетворення їх на предмет суспільного обміну і просування на ринку інтелектуальних продуктів.... школа – це також і навчальний заклад, канал передачі досвіду одного покоління іншим. Результат зусиль школи – отримана учнем професія, тобто сукупність знань,

³⁴ Клековкін О. Мистецтво: Методологія дослідження : методичний посібник / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ : Фенікс, 2017. С. 69.

вмінь і навичок, які дозволяють фахівцеві досягати позитивних наслідків своєї праці, створювати певний продукт, вступати, завдяки результативності своєї праці, у стосунки обміну із соціумом і, у разі визнання, отримувати від останнього підкріплення й винагороди у вигляді квітів і оплесків, премій і титулів, замовлень і гонорарів, а врешті життєвої й посмертної слави або принаймні гарних рецензій і відгуків. Тобто бажаний результат зусиль будь-якої школи – успіх її учнів і, звісно, їхнє задоволення від власної праці. Саме для забезпечення цих обмінних процесів і здійснюється навчання – передача системи знань, вмінь і навичок використання найрізноманітніших винаходів і відкриттів людства для створення предмета обміну. За відсутності цього предмета народжується привид. Мистецтвознавство, з погляду успіху, не здатне запропонувати соціумові щось таке, що можна вважати конче необхідним для його фізичного виживання; однак воно дає людині інше: очі й дзеркала – способи бачення й віддзеркалення світу, способи наповнення свого існування змістом, а відтак і можливість вступати у стосунки зі світом – зі світом явленим і прихованим, з минулим і майбутнім, з усім тим, що неможливо побачити неозброєним оком. Це окуляри, скельця яких відрізняються у кожної доби. Але окуляри ці й справді магичні, адже допомагають нам наблизитися до дива – дива, що називається життям»³⁵.

Виокремлюючи ознаку «різноманіття» як одну з основних передумов розбудови наукового дискурсу, автор одночасно розробляє поняття не наукової, а мистецької школи. Щодо різноманіття наукового дискурсу у сфері бальної хореографії, то варто говорити про його початковий етап, адже сьогодні в Україні можна виявити лише декілька наукових шкіл бального танцю у закладах вищої освіти (Київ, Львів, Харків, Полтава тощо), але значно більшу кількість мистецьких осередків, що доцільно позиціонувати як мистецько-педагогічні школи. Наразі основним результатом діяльності кафедр хореографії є підготовка студентів для подальшого успішного

³⁵ Клековкін О. Мистецтво: Методологія дослідження : методичний посібник / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ : Фенікс, 2017. С. 69–70.

професійного життя у сфері бальної хореографії (виконавської, балетмейстерської, тренерської, педагогічної тощо). Але для мистецько-педагогічної школи це і є ознакою життєздатності та перспективності існування, адже методика підготовки фахівців, при всій самостійності подальшого творчого зростання випускників, є об'єднуючим елементом, маркером приналежності до школи.

Поняття «наукова школа», «педагогічна школа», «мистецька школа» та уявлення про наукову, педагогічну, мистецьку діяльність не є сталими, особливо у гуманітарній сфері. Те, що вчора вважалося неприйнятним для наукового осмислення, сьогодні може стати перспективним предметом розгляду, і, навпаки, що вважалося серйозним, необхідним, фундаментальним виявляється не дуже важливим.

Розглядаючи наукові школи в педагогіці, видатний український педагог Семен Гончаренко зупиняється на здобутках теоретичної школи мистецької освіти, започаткованій Оксаною Рудницькою, «яка обґрунтувала важливість дослідження фундаментальних методологічних, теоретичних та методичних засад мистецької освіти. Центральною науковою ідеєю школи стало обґрунтування культуровідповідності та особистісної спрямованості змісту, форм і методів мистецької освіти, шляхів реалізації культурологічного та інтегративного підходів у навчанні мистецтву. О. П. Рудницькою було запропоновано ряд педагогічних ідей, які склали концептуальну основу методичної системи навчання мистецтву:

- мистецтво, впливаючи на емоційну, інтелектуальну та моральну сфери дитини, підлітка чи юнака, забезпечує середовище для особистісного вираження потреб людини, виступає засобом самопізнання, розвиває здатність до творчого мислення;

- міжсенсорні асоціації, синестезія уможливають інтеграцію мистецтв, що має стати основою мистецької освіти;

- необхідність усвідомлення діалогічної природи мистецтва, діалектичної єдності емоційного й раціонального; не просто знання

мистецтва, а розуміння його мови, змісту, символіки і сенсів; перехід від засвоєння інформації про мистецтво до розвитку світоглядної позиції людини;

– важливість формування загальної професійної культури, естетичного світогляду, педагогічної майстерності майбутніх фахівців засобами мистецтва»³⁶.

Ці концептуальні засади методології навчання мистецтву покладені в основу освітнього процесу підготовки фахівця бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв. Тут можна говорити про взаємодію різних шкіл у діяльності школи бальної хореографії, що пов'язано із природою мистецької педагогіки – поєднання педагогічних, мистецьких, наукових функцій.

До феноменів «школи» можна віднести мистецько-педагогічну школу бальної хореографії КНУКіМ, становлення якої розпочалося з моменту введення до навчальних планів кафедри хореографії, яка відкрилася в Київському державному інституті культури 1970 року, дисциплін з бального танцю (мова йде не лише про історико-побутовий танець, який входив до академічної системи хореографічної підготовки упродовж багатьох десятиліть, а також тривалий час в СРСР позиціонувався як дозволена форма бального танцю, а про опанування танців європейської та латиноамериканської програм бальних танців), а також вступ на навчання до закладу студентів, що спеціалізувалися на цьому різновиді хореографії, згодом – відкриття кафедри бальної хореографії (1994).

Тут слід говорити про генезу школи бальної хореографії в контексті діяльності кафедри хореографічного мистецтва Київського державного інституту культури, що була відкрита 1970 року. Кафедра хореографії, за визначенням Н. Миронюк, «стала мистецько-педагогічною школою – творчим об'єднанням митців-педагогів, на чолі якого стоїть лідер

³⁶ Гончаренко С. Наукові школи в педагогіці. *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*. 2013. Вип. 6. С. 18.

(К. Василенко) – засновник творчого напрямку (програми), також наявні учні-послідовники, які дотримуються традицій, сформованих у колективі (студенти та випускники, що множать славу кафедри, продовжують та розвивають традиції педагогів), викладачі та студенти згуртовані навколо мистецьких завдань розбудови вищої хореографічної освіти, методики викладання та виконання народно-сценічного танцю, акцентуючи увагу на українському народному танці. А свідченням успішного функціонування школи стали численні виступи на концертних майданчиках, участь у фестивалях та ін. Сценічні виступи були невід’ємним складником діяльності кафедри, презентуючи балетмейстерську майстерність викладачів, виконавську та постановочну творчість студентів»³⁷.

Серед істотних ознак науково-педагогічної школи С. Гончаренко визначає наявність наукової програми (теоретичної концепції) у фундатора, що, частіше за все, формується, розвивається та поширюється у процесі діяльності осередка: «...наукова школа є науковим колективом на чолі з науковим керівником, який є автором певної дослідницької програми. Наукові програми такого роду поєднують в собі перелік проблем, на розв’язання яких орієнтується колектив, з визначенням принципових підходів до їх розв’язання. Наявність цих підходів передбачає, що в керівника наукової школи є теоретична концепція, яка корегується і збагачується у процесі роботи. Не завжди діяльність наукової школи починається з того, що її науковий керівник пропонує наукову теорію, яка дістала визнання в науковому світі: в ряді випадків ця теорія створюється у процесі діяльності наукової школи. В утворенні такої теорії беруть участь співробітники даної школи, однак вирішальна роль в її опрацюванні, як правило, належить керівнику»³⁸. Саме таку ситуацію можна спостерігати у процесі формування

³⁷ Миронюк Н. Кафедра хореографії Київського державного інституту культури у розвитку національної хореографічної школи (1970–1990-і роки) : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2023. С. 161–162.

³⁸ Гончаренко С. Наукові школи в педагогіці. *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*. 2013. Вип. 6. С. 8.

наукової програми у О. Касьянової у 1980-х – на початку 1990-х років, а з відкриттям кафедри бальної хореографії – масштабування цієї програми, розбудова наукових напрямів в межах проблематики бального танцю.

Серед рис, характерних для діяльності певної наукової школи, С. Гончаренко виокремлює певний стиль роботи, що залишається незмінним навіть при зміні проблематики, масштабуванні досліджень тощо «Характерні риси стилю наукової школи, з якої виходять оригінальні дослідники, новатори в науці, – це демократизм, повна відсутність в науковій роботі “табелів про ранги”: визнання вирішальною цінністю не службового положення наукового керівника, а силу і своєрідність його мислення; дух партнерства в пошуках розв’язання проблеми, в пошуках істини; сміливої ініціативи; повага до критики, виховання здатності до самокритики», – зазначає дослідник³⁹. Такі риси важливі для сучасного цивілізованого світу, що культивує демократичні риси у всіх сферах людської діяльності. Демократична взаємодія фундатора наукової школи та учнів, одночасно учнів фундатора зі своїми учнями сприяє культивуванню наукової ініціативи, оригінального творчого мислення, акцентує на наукових пріоритетах, а не формальних ознаках субординації.

Це положення суголосне з ще однією рисою, що виокремлює С. Гончаренко, говорячи про співпрацю різних поколінь фахівців у межах однієї школи: «У багаторівневих наукових школах працюють одночасно два і більше поколінь учнів, об’єднаних засновником школи, а безпосереднє керівництво дослідниками-початківцями здійснюють старші й досвідчені члени школи»⁴⁰. Розглядаючи становлення школи бальної хореографії Київського державного інституту культури, можна констатувати наявність покоління фундаторів (О. Касьянова, О. Касьянов), середнього покоління, що приєдналися до фундаторів та сприяли формуванню молодого покоління членів школи (Д. Базела та ін.), молодого покоління, переважно, вже випускників кафедри бальної хореографії, згодом – освітньої програми

³⁹ Там само, с. 9.

⁴⁰ Там само, с. 21.

«Бальна хореографія», що стали викладачами кафедри (О. Просьолков, Т. Павлюк, Н. Горбатова, О. Вакуленко, А. Крись, Л. Шестопап тощо).

С. Гончаренко акцентує увагу на соціальній функції наукових шкіл: «Різні наукові школи демонструють нам різні форми їхньої внутрішньої структури. Але в будь-якому випадку, якщо наукова школа – це соціальний організм, елементарна структура якого представлена у відношенні “учитель і учні”, то це відношення може набувати різного вигляду. Наукова школа може функціонувати в процесі наукового пізнання як соціальний механізм лише тоді, коли, з одного боку, вчений або група вчених націлені на досягнення прогресу знання і передають безпосередньо свої знання великому числу учнів за допомогою друкованих або усних форм комунікації, і з другого боку, коли учні засвоюють цю концепцію і розвивають її далі в різних напрямках. Наукові школи не можуть бути запрограмованими ззовні, створеними адміністративним шляхом»⁴¹. У закладі вищої освіти передавання знання студентам відбувається за допомогою усних форм комунікації під час навчальних занять (лекцій, практичних, семінарських тощо) та за допомогою друкованих носіїв (монографії, статті, підручники, навчальні посібники, методичні рекомендації до виконання різних видів робіт тощо). Надалі, отриманий освітній «імпульс» учні розвивають, генеруючи нові ідеї, нові дослідницькі напрями. Важливо, що така діяльність (взаємодія того, хто навчає, з тим, хто навчається, з метою передавання знань, набуття умінь та навичок, формування світогляду та іншого у процесі педагогічної та наукової діяльності) не може програмуватися ззовні, особливо в аспекті наукової творчості. Адже наукова діяльність вимагає креативних рішень, що не можуть бути нав'язані ззовні.

Актуальність, перспективність, націленість у майбутнє є одними з головних вимог, що висувається до науки, адже вона є запорукою прогресування людської цивілізації: «Відтак, наукова школа – це традиція

⁴¹ Там само. с. 10.

мислення, особлива наукова атмосфера, поява значної наукової ідеї, що є головним для створення наукової школи. Однак далеко не кожна ідея, далеко не будь-який напрям у науці, який згуртував навколо себе достатню кількість науковців, зайняв офіційне місце в наукових організаціях і навчальних закладах та очолений активним діячем, який претендує на роль учителя, може бути названий науковою школою. Для цього необхідні ще дві обов'язкових умови: по-перше, він повинен бути прогресивним, сприяти подальшому успішному розвитку науки і не гальмувати розвиток інших, справді наукових, хоча й відмінних від нього напрямів. По-друге, він повинен перебувати на магістральній лінії розвитку даної галузі наукового знання, бути орієнтованим до розв'язання таких задач, за якими майбутнє»⁴².

У межах огляду понять «наукова школа» та «педагогічна школа» виникають труднощі щодо визначення терміна «науково-педагогічна школа», оскільки воно пов'язано з трактуванням поняття «педагогічна діяльність» (відповідно, базовим поняттям «педагогіка»). Якщо розглядати педагогічну школу в контексті системи вищої освіти, то мова може йти переважно про спільноти (формальні, як-от кафедри, факультети, інститути, та неформальні як об'єднання, що діють в межах освітніх установ, але не прив'язані до конкретного структурного підрозділу). У цьому випадку поняття може відбивати процеси підготовки фахівців через аспірантуру, докторантуру або в межах науково-дослідних організацій, які здійснюють відповідну діяльність.

Якщо ж педагогіку тлумачити ширше – як процес передачі знань загалом – тоді поняття науково-педагогічної школи може застосовуватись до всіх закладів вищої освіти і наукових інституцій. Однак найобґрунтованішим виглядає вживання цього терміна саме щодо наукових спільнот, що діють у закладах вищої освіти, оскільки педагогічна діяльність є невід'ємним складником їхньої соціокультурної місії. Загалом, науково-педагогічні школи

⁴² Там само, с. 10-11.

можуть оцінюватися за тими ж критеріями, що й наукові школи, доповненими показниками, що відображають їхню освітню функцію.

Базовими критеріями, на яких наголошує С. Гончаренко щодо визначення науково-педагогічної школи, є такі: «... створення навчальних матеріалів різного характеру, які дістали визнання на національному і регіональному рівнях і які повністю забезпечують навчальний процес з блоку навчальних дисциплін, які становлять зміст освітнього процесу з певної спеціальності (спеціальностей) [тут варто зауважити, що навчально-методичне забезпечення підготовки фахівця бальної хореографії, що вперше в Україні розроблене на кафедрі бальної хореографії у Київському державному інституті культури після її відкриття 1994 року, було використано в якості навчально-методичного забезпечення ряду кафедр та освітніх програм, що згодом відкрилися в Україні, наприклад, у Харківській державній академії культури (сьогодні на бакалаврському рівні освітні програми «Бальна хореографія», «Народна хореографія», «Сучасна хореографія»⁴³), Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв (до відкриття освітніх програм існувала спеціалізація «Бальна хореографія, сьогодні серед освітніх програм бакалаврського рівня «Хореографія» (за видами) та «Класична хореографія»⁴⁴). – А. К.];

– використання оригінальної або творчо адаптованої методики викладання (як загальнопедагогічної, так і спеціальної) з неодмінними елементами розвиваючого навчання і застосуванням сучасних засобів комунікації науковому співтоваристві [зважаючи на те, що кафедра бальної хореографії стала першою в Україні кафедрою з підготовки фахівців з вищою освітою з цього різновиду танцювального мистецтва, фундаторкою кафедри О. Касьяною було обрано оригінальний вектор сценічного, а не спортивного танцювання, що, з одного боку, відповідало специфіці інституту

⁴³ Освітні програми. *Харківська державна академія культури* : офіційний сайт. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/public_inf/op/op.html

⁴⁴ Кафедра хореографії. *Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв*. URL: <https://nakkkim.edu.ua/instituti/institut-suchasnogo-mistetstva/kafedra-khoreografiji>

культури, з іншого – розширювала діапазон можливого працевлаштування випускників. У науковій площині – відкривало необмежені можливості для дослідження сценічних форм сучасного бального танцю, що практично було цілинною цариною у другій половині 1990-х років – у 2000-х роках. – А. К.];

– ведення викладацької діяльності з блоку навчальних дисциплін, які становлять освітнє і змістове ядро програми певної спеціальності (спеціальностей) протягом терміну підготовки спеціаліста [науково-педагогічні працівники кафедри бальної хореографії провадили викладання всіх навчальних дисциплін фахового блоку, що були введені до навчальних планів як змістове ядро (у перші роки на кафедрі студенти опановували «Теорія та методика викладання європейського бального танцю», «Теорія та методика викладання латиноамериканського бального танцю», «Композиція європейського бального танцю», «Композиція латиноамериканського бального танцю», «Техніка виконання європейського бального танцю», «Техніка виконання латиноамериканського бального танцю», «Ансамбль бального танцю», «Історико-побутовий танець» тощо) з метою підготовки висококваліфікованого спеціаліста з цього різновиду танцювального мистецтва. – А. К.];

– рекрутування нових членів співтовариства, в тому числі й зі студентського контингенту свого вищого навчального закладу до закінчення підготовки першої хвилі спеціалістів вищої кваліфікації [під час перших наборів студентів на навчання на кафедрі бальної хореографії педагоги виявляли талановитих та перспективних в науково-педагогічному плані студентів, що виконували асистентські функції, по завершенні навчання були запрошені в якості викладачів на кафедру, як-от О. Просьолков, Т. Павлюк, М. Бевз, Н. Горбатова та інші. – А. К.];

– проведення поряд з науково-практичними і науково-теоретичними конференціями різних заходів (регіонального, міжуніверситетського і вищого рангу), в тому числі постійно діючого внутрішньоуніверситетського чи внутрішньоінститутського семінару, переважно науково-методичного

характеру, в ході яких реалізується функція тиражування педагогічних новацій [О. Касьянова постійно брала участь у науково-практичних заходах КДК та за його межами, популяризуючи науково-педагогічні та мистецьки напрацювання кафедри бальної хореографії. – А. К.]»⁴⁵.

Узагальнюючи підходи до формулювання поняття «школа бальної хореографії» Т. Павлюк вважає його комплексним, а також, що одними з основних наслідків «функціонування сформованої творчо-наукової школи є вироблення виконавської стилістики, усталеної та специфічної методики викладання, зрештою, наукової парадигми, яка б обґрунтовувала ті чи інші погляди на нагальні проблеми бальної хореографії (наприклад, дискусії щодо значення поняття “бальний танець” стосовно його побутових, сценічних і спортивних модифікацій, щодо підготовки кадрів – виконавців, викладачів, балетмейстерів, тренерів, щодо вимог до організації конкурсів і турнірів тощо)... поняття “школа бальної хореографії” є комплексним, воно містить певну парадигму дослідження бальної хореографії, принципи організації освіти, стилі виконавства, що утворилася у результаті спільної діяльності кафедр хореографії ВНЗ, художніх керівників театрів танцю, організаторів танцювальних студій та тренерів клубів спортивно-бального танцю. Школи бальної хореографії розвиваються завдяки застосуванню авторських методик та художньо-естетичних принципів педагогів-хореографів, які стали лідерами в тому чи іншому регіоні України»⁴⁶.

Формулюючи поняття «школа бальної хореографії» слід наголосити на інтегративному характері цього терміна, адже він об’єднує мистецькі, наукові та педагогічні аспекти. Термін «художня (мистецька) школа» належить до категорій естетики (найзагальніших понять), адже є одним з фундаментальних понять, що визначають специфічні особливості емоційно-

⁴⁵ Гончаренко С. Наукові школи в педагогіці. *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*. 2013. Вип. 6. С. 22–23.

⁴⁶ Павлюк Т. Бальна хореографія ХХ – початку ХХІ ст.: генезис, соціокультурний контекст, тенденції розвитку : дис... доктора мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2021. С. 386.

почуттєвого та духовно-ціннісного освоєння дійсності, що є предметом розгляду естетики як філософського вчення про прекрасне в художній творчості. Важливими ознаками таких категорій є поєднання об'єктивного та суб'єктивного, раціонального та ірраціонального (емоційно-почуттєвого) начал, а також відбиття особистісних, національно-культурних, історичних та інших особливостей.

В. Панченко, подаючи типологію категорій естетики, називає «художню школу» серед категорій «історичної типології мистецтва»⁴⁷, куди відносить також такі категорії, як-от «художній процес», «художня традиція», «художня спадкоємність», «художнє новаторство», «художній канон», «художня епоха», «художній напрям», «художня течія», «художній метод», «художній стиль». Відповідно, «художня школа» є поняттям суто мистецьким, суголосним з рядом термінів, що увиразнюють художню специфіку діяльності митців. Очевидно, що поняття «школа хореографії» можна вживати на означення художньої діяльності у сфері самостійного виду мистецтва (хореографія), а поняття «школа бальної хореографії» – у сфері самостійного різновиду хореографічного мистецтва (бальна хореографія).

Також В. Панченко зазначає, що «естетичні категорії не є нерухомими, незмінними сутностями. Вони історично змінюються і розвиваються, відображаючи етапи розвитку естетичного досвіду й пізнання. Система категорій як зміст естетичної теорії є мінливою конкретно-історичною єдністю, до того ж вона має культурно-регіональні та національні особливості... Теоретичне поняття набуває статусу категорії естетики, якщо воно містить у собі певну закономірність естетичної та художньої діяльності»⁴⁸. Відповідно, категорія «художня школа» не є законсервованою виключно для вже опрацьованих естетикою мистецьких практик. Категоріальний апарат естетики, та ширше – культурології,

⁴⁷ Естетика : підручник / Л. Левчук, В. Панченко, О. Оніщенко, Д. Кучерюк. За заг. ред. Л. Левчук. Київ : Центр учбової літератури, 2010. С. 77.

⁴⁸ Там само, с. 77.

мистецтвознавства та інших гуманітарних наук, постійно розширюється, також науковці переглядають зміст усталених категорій, що є закономірними процесами в умовах урізноманітнення художніх практик, застосування міждисциплінарних підходів із залученням термінів широкого спектру дисциплін тощо.

Не можна оминати увагою термін «бальний танець», що традиційно вживають на означення самостійного різновиду хореографічного мистецтва, поряд із класичним, народним, сучасним.

В енциклопедії «Британіка» (*Britannica*) подано розлогу статтю «Бальний танець»⁴⁹, де зазначено, що бальний танець – це вид соціальних танців, сформований в Європі та Сполучених Штатах, передбачає парне виконання фіксованого набору кроків. Історично склалося, що традиція бального виконавства відрізнялася від традицій виконання народних танців, адже початково асоціювалася з елітарними прошарками суспільства, вищими соціальними класами та із спеціально влаштованими танцювальними заходами. Однак у XXI столітті бальний танець розвивається на всіх континентах, набув демократичних ознак, виконується в усіх верствах суспільства. Значно розширився діапазон заходів, де виконують бальні танці – спортивні (конкурсні, змагальні), соціальні публічні заходи (івенти) та побутове танцювання, сценічні видовища тощо.

Б. Коен-Стратінер стверджує, що до класичних стандартних бальних танців належать вальс, полька, фокстрот, ту-степ, танго. У різні історичні періоди до репертуару бального танцювання також входили чарльстон, свінг, мамбо, твіст і диско-танці. Завдяки соціальній та стилістичній різноманітності, поняття «бальний танець» часто використовується для позначення широкого спектру соціальних і популярних танців⁵⁰.

Коріння бального танцю сягають придворних танців XVI–XVIII століть у Європі, хоча багато елементів цих танців й було запозичено з народної

⁴⁹ Cohen-Stratiner B. Ballroom Dance. *Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/ballroom-dance>

⁵⁰ Там само.

хореографії. Спочатку придворні танці виконувалися обличчям до трону, оскільки було неприйнятним повертатися спиною до правителя. Однак після ряду демократичних трансформацій (європейські революції кінця XVIII – середини XIX століть) відбулося послаблення придворного етикету, виконавці бальних танців поверталися до правителя лише у найофіційніших випадках або коли їх представляли двору. Решту часу танцювали по колу або квадрату по всій бальній залі.

У першій половині XIX століття танці, зокрема вальс і полька, стали важливою частиною соціальних зібрань, які називалися асамблеями. Ці вечори відвідували лише запрошені – здебільшого представники однієї соціальної групи або родинного кола. Танці виконували під живу музику згідно з програмою, що оголошував танцмейстер, ведучий балу чи диригент. Швидкі композиції змінювалися повільнішими, а музику для танців адаптували з оперних та балетних партитур, а також створювали з народних мелодій. Найпоширенішими були кругові танці, також виконували танці рядами пар. З'явилося чимало посібників для навчання танцям, бальні танці традиційно опановували вдома, часто під керівництвом вчителя танців, або у танцювальних школах.

З кінця XIX століття структура бальних заходів змінилася. Бали влаштовували все рідше. З розвитком професійного хореографічного мистецтва з'явилися студії, об'єднання майстрів танцю, посібники з основ танцювання. Навчальні матеріали поширювалися через журнали, книги з етикету та жіночі видання. Деякі посібники були спеціально створені для танцмайстрів, які відповідали за хід вечора⁵¹.

Зважаючи на соціокультурну природу бального танцювання, через ряд суспільних змін початку XX століття бальний танець став значно доступнішим широким верствам. Такі стилі, як ван-степ, ту-степ, фокстрот та інші, поширювалися через викладачів, посібники й мас-медіа. З'явилися дві

⁵¹ Там само.

основні форми бального танцювання: видовищне (розважальне, показове) та змагальне (конкурсне).

Наприклад, професійні пари, зокрема Вернон та Айрін Касл, популяризували нові стилі через ЗМІ, фотосесії, кіно. Їх діяльність сприяла міжнародному поширенню танців – від аргентинського танго до кубинського максікса. Натхненні професіоналами, пари-аматори брали участь у місцевих змаганнях⁵².

Соціальні танці вийшли за межі елітних залів, перейшовши до кабаре, садів, де виступали духові оркестри, і публічних залів. Хоча «сухий закон» у США вдарив по популярності танців, танцювальні події перемістилися в кіно, театр і водевіль. Танці також інтегрувалися у популярну культуру, як-от мюзикли та фільми. Значний вплив на культуру бального танцювання справили афроамериканські танці, зокрема чарльстон, що були включені до репертуару бальних залів. З 1930-х років популярності набули латиноамериканські танці – румба, мамбо, ча-ча-ча, що стали частиною виступів професійних пар. Тим часом традиційні танці, як-от лінді-хоп і свінг, розвивалися в Гарлемі⁵³.

У другій половині ХХ століття індустрія розваг почала орієнтуватися на молодь. Такі танці, як-от твіст, диско, хастл і брейк-данс, були адаптовані до формату бальних танців. Старі стилі, пов'язані з ритуалами (весілля, бали дебютантів тощо), збереглися в сучасному суспільстві. Паралельно відбувалася стандартизація бальних танців, що призвела до кристалізації європейської та латиноамериканської програм бальних танців.

На початку ХХІ століття новий сплеск популярності бальних танців пов'язаний з розвитком індустрії розваг (різноманітні шоу із використанням бальних танців) та телешоу, як-от «Танці з зірками» (Dancing with the Stars), «So You Think You Can Dance?» (в Україні адаптація йшла під назвою «Танцюють всі!») тощо. У таких проєктах акцент робиться не лише на

⁵² Там само.

⁵³ Там само.

техніці, а й на індивідуальності виконавців. Бальний танець, що колись був символом аристократизму, сьогодні адаптується до сучасної культури, зберігаючи при цьому свої традиції.

За визначенням О. Благової, що лише частково суголосне з Б. Коен-Стратінер, «бальний танець – історично сформований тип танцю, що виник у період феодального Середньовіччя в Західній Європі, набув поширення внаслідок популяризації та підвищення соціального статусу балів, інших форм культурно-історичних моделей організації дозвілля (світських церемоніалів, танцювальних зібрань, вечорів, тощо) із чітко окресленими межами соціальної належності його учасників і регламентованими правилами проведення»⁵⁴. Таке визначення не враховує сучасні форми бального танцю, хоча і детерміновані історичним поступом бального танцю.

Відомий український балетознавець Юрій Станішевський подає лаконічне визначення: «Бальний танець – танець, який виконується на балах, танцювальних вечорах, а останнім часом і змаганнях. Розрізняють бальний танець парний і масовий (формейшн; участь бере значна кількість пар, що синхронно, чітко виконують хореографічні композиції). У програмі змагань – п'ять європейських (віденський вальс, танго, фокстрот, вальс-бостон, квік-степ) та п'ять латиноамериканських (самба, румба, джайв, ча-ча-ча, пасодобль) танців»⁵⁵. На жаль, Ю. Станішевський лише згадує, що у Київському університеті культури і мистецтв працює кафедра бальної хореографії.

Отже, сьогодні до бальних танців відносять широкий спектр танцювальної культури, пов'язаний з парним виконанням соціальних, конкурсних та сценічних варіантів. А. Крись, розглядаючи динаміку розвитку терміну «бальний танець» зауважує: «Розвиток поняття припускає зміну його

⁵⁴ Благова Т. Розвиток хореографічної освіти в Україні ХХ – початок ХХІ століття : дис... доктора пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Полтава, 2021. С. 137.

⁵⁵ Станішевський Ю. Бальний танець. *Енциклопедія сучасної України*. Редкол. : І. Дзюба, А. Жуковський, М. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. URL: <https://esu.com.ua/article-40208>

обсягу та змісту. Подібні процеси відбулися і з поняттям “бальний танець”. Досить умовно бальний танець сьогодні поділяють за лексикою на історично-побутовий (власне, “бальні” танці, що виконувались на світських заходах і балах від середньовіччя до початку ХХ ст.), спортивний (конкурсний) (стандартизовані танці європейської та латиноамериканської програми), побутовий (дозвіллевий) (спрощенні варіанти конкурсних, окремі трансформовані історично-побутові, парні латиноамериканські, наприклад, сальса, мамба та ін.)»⁵⁶.

М. Богданова зауважує, що «сучасний бальний танець побутує у статусі автономного виду хореографічного мистецтва в його парній (дуетній) та ансамблевій формах, традиційного у галузі функціонування сценічної хореографії (в естраді, балетному й музично-драматичному театрі, кіно, видовищному шоу)... Окрему нішу, а, отже, й підсистему бальної хореографії утворюють конкурсний та спортивний танці, позначені ускладненими вимогами інтелектуального, психологічного й техніко-виконавського характеру»⁵⁷. Доволі дивно виглядає диференціація на конкурсний та спортивний бальний танець, адже специфіка конкурування притаманна саме спортивним змаганням, під конкурсним виконанням в бальному танці традиційно розуміють спортивні змагання з чітко регламентованими вимогами. Сучасні тенденції тяжіння конкурсного бального танцю до спорту (традиційна назва «спортивний бальний танець») також підкреслюють спірність розподілу на конкурсний та спортивний різновиди.

Для цілісного осягнення феномену «бальний танець» варто звернутися до найпопулярніших класифікацій. В українському науковому дискурсі найвідомішими є типології, запропоновані О. Касьяною та О. Касьяновим. У брошурі О. Касьянової «Запрошення до танцю» (1986)⁵⁸, яка є своєрідним

⁵⁶ Крись А. Сценічна бальна хореографія: дефініція поняття. *Мистецтвознавчі записки*. 2020. Вип. 37. С. 76.

⁵⁷ Богданова М. В. Конкурсний бальний танець у контексті хореографічного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2013. С. 46.

⁵⁸ Касьянова Е. Приглашение к танцу : буклет. Київ : Вища школа, 1986.

підсумком її попередньої методичної діяльності, запропоновано умовний поділ «сучасної радянської бальної хореографії» на чотири групи. Цей термін використовувався для окреслення репертуару бальних танців у СРСР, який підкреслював відмінність від західної «буржуазної» хореографії. Дистанціюючись від ідеологем радянського періоду, що було обов'язковим складником тогочасного суспільства, виокремимо типологію, якою послуговуються фахівці до сьогодні. О. Касьянова до першої групи відносить танці, створені на основі класичної техніки та історичної спадщини – полонез, вальс, мінйон, падеграс, падепатинер тощо. Такі зразки складають репертуар дисципліни Історико-побутовий танець. Друга група – танці, що виникли через стилізацію та сучасне переосмислення народного танцю. Їх часто називали «радянськими» та включали до конкурсної «радянської програми» (наприклад: «Сударушка», «Ятраночка», «Ріліо», «Туяна»). Третю групу складають танці з усталеною, канонізованою лексикою, загальноприйнятою у світі. Сьогодні до них відносять європейські танці (повільний вальс, танго, повільний та швидкий, віденський вальс) і латиноамериканські танці (самба, румба, ча-ча-ча, джайв, пасодобль). Четверта група – танці, що увібрали елементи сучасної танцювальної пластики, як-от «Вару-вару», «Сучасник», «Дозвольте запросити», танці у стилі диско, рок та інші.

Цю типологію у публікації поглиблює О. Касьянов⁵⁹, деталізуючи та диференціюючи кожен з окреслених груп танців.

Але така диференціація не сприймається всіма науковцями, наприклад, Т. Павлюк її піддає критиці, вважаючи, що така «класифікація ілюструє формальний за своєю сутністю характер розвитку радянської бальної хореографії, в якій панувала плутанина у визначенні основних жанрів, стильових особливостей та своєрідності художньої образності, притаманних даному виду хореографічного мистецтва»⁶⁰.

⁵⁹ Касьянов О. Класифікація сучасної бальної хореографії. URL : http://www.rusnauka.com/NTSB_2006/MusicaAndLife/2_kas_janov%20o.je..doc.htm

⁶⁰ Павлюк Т. Розвиток радянської бальної хореографії першої половини ХХ століття: джерелознавчий аспект проблеми. *Хореографія ХХІ століття : мистецький та освітній*

Але варто зауважити, що, відкинувши суб'єктивність ставлення до класифікації О. Касьянової як до продукту радянської доби, дистанціювавшись від часу її створення, з позиції наукової логіки вона є доволі універсальною, може бути застосована у сучасних реаліях для диференціації танцювальних зразків за лексичним параметром.

Обираючи для проведення типології інші параметри (не лексику, як у попередній, а місцем виконання та функціями), О. Касьянова пропонує диференціацію за напрямками розвитку бального танцю: побутовий, конкурсний та концертно-показовий. Побутовий танець виконують на масових подіях дозвіллевого характеру (вечори, свята), з акцентом на формування базових навичок і культури руху. Конкурсний танець вимагає досягнення високого рівня технічної майстерності, пов'язаний із змаганнями (особистими, командними, ансамблевими). Концертно-показовий (сценічний) танець передбачений для виступів на концертах, фестивалях, що має на меті популяризацію бального мистецтва, тісну взаємодію з іншими різновидами хореографії (класичний танець, народно-сценічний танець, частково сучасний танець), що переважно тяжіє до сценічного, відповідно художнього виконання. Попри різні функції, ці напрямки, на думку О. Касьянової, тісно взаємодіють між собою: побутовий танець – основа, конкурсний та сценічний – його продовження й розвиток⁶¹.

У сучасному науковому обігу зустрічаються уточнені класифікації за місцем виконання: конкурсний, сценічний, побутовий. Такий підхід розвинений у роботах О. Касьянова, зокрема в публікації «Види колективів бального танцю, їх диференціація за напрямками діяльності»⁶². Побутовий танець подається як наймасовіший та найдоступніший напрям, із простою лексикою та яскравою формою. Його головна функція – дозвіллева,

потенціал : збірник матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., 15–16 квітня 2016 р. Упор. А. Підлипська, ред. Ю. Трач, м. Київ, Київ : КНУКіМ, 2016 С. 177.

⁶¹ Касьянова Е. Приглашение к танцу : буклет. Київ : Вища школа, 1986.

⁶² Касьянов О. Є. Види колективів бального танцю, їх диференціація за напрямками діяльності. *Хореографічне мистецтво у контексті культурно-освітніх процесів* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 12–13 грудня 2005 р. Полтава, 2006. С. 30–35.

формування гарної постави, легкості, внутрішньої культури. Проте масові танці, що виконувалися на танцювальних майданчиках, часто мали примітивну структуру задля простоти засвоєння. Конкурсний (спортивний) – це напрям, що базується на змагальності, з усталеною міжнародною програмою, складною лексикою та вимогами до техніки (класи В, А, S). Основна сфера – турніри, чемпіонати, рейтингові змагання. Сценічний бальний танець визначено як найбільш видовищний напрям, де поєднані елементи класичного, народного та сучасного танцю, а також театру (пластика, міміка), декоративного мистецтва (костюми, реквізит) і спорту (акробатика, гімнастика). Його призначення – виступи на публічних заходах.

У подальших дослідженнях наведені типології О. Касьянова та О. Касьянової піддають критиці, поглиблюють, уточнюють. М. Богданова у своїй роботі подає конкурсний танець як підсистему хореографічного мистецтва, пронизану духом змагання та парності. Але її визначення зазнає критики через неповне відображення сутності явища⁶³. О. Вакуленко визначає сценічний бальний танець як вид танцю, що орієнтований на глядача, спрямований на створення художнього образу, з емоційним впливом, використовуючи елементи автентичних бальних стилів⁶⁴.

Л. Шестопал, опрацювавши підходи до визначення поняття та типології бальної хореографії, що стали класичними (О. Касьянова, О. Касьянов) та новітні (М. Богданова, В. Вакуленко, А. Крись тощо), висловлює власну позицію: «...на підставі аналізу варіантів визначень поняття “бальна хореографія”, з урахуванням різних типологій зразків бального танцю, можемо сформулювати поняття “бальний танець” із застосуванням комплексного підходу. По-перше, це самостійний різновид хореографічного мистецтва, що володіє власною палітрою виразних засобів. По-друге, це

⁶³ Богданова М. Конкурсний бальний танець у контексті хореографічного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2013.

⁶⁴ Вакуленко О. Сценічний бальний танець ХХІ століття : монографія. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2021. С. 9.

система феноменів та взаємозв'язків між ними різного рівня, як-от: різновиди бального танцювання за лексичними ознаками (за типологією О. Касьянової та О. Касьянова); за місцем виконання (соціальні (чи побутові), сценічні, конкурсні (чи змагальні, спортивні)); за різновидами організаційних форм у допрофесійному (гуртки, студії, клуби бального танцю та ін.) та професійному освітньому середовищі (заклади середньої спеціальної та вищої хореографічної освіти, як-от хореографічне училище, культурно-просвітні училища, вищі навчальні заклади культури); діяльність виконавців та постановників бальних танців та ін.»⁶⁵

Отже, повертаючись до інтегративної природи концепту «мистецько-педагогічна школа бальної хореографії», можна говорити про взаємодію ознак наукової, мистецької та педагогічної діяльності у функціонуванні мистецько-педагогічної школи в сфері самостійного різновиду хореографічного мистецтва, яким є бальний танець.

Висновки до першого розділу

Аналіз наукового дискурсу щодо школи бальної хореографії КНУКіМ довів важливість не лише вузькофахової хореографічної оптики, а правомірність застосування культурологічних підходів, зважаючи на масштабність феномену названої школи. Фактично, лише Т. Павлюк та А. Підлипська розглядають власне «школу бальної хореографії КНУКіМ», а не окремі аспекти її діяльності, не називаючи феномен «школою». Більшість авторів, вдаючись до демонстрації вагомості наукового та методичного доробку викладачів бального танцю КНУКіМ, а також випускників кафедри бальної хореографії, доводять правомірність застосування визначення «наукова та педагогічна школа». Попри численні згадки про кафедру бальної

⁶⁵ Шестопа́л Л. Бальний танець в Радянській Україні 1950-х–1980-х років : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2023. С. 70.

хореографії КНУКіМ та її представників, слід констатувати, що дослідники не приділили належної уваги передумовам та характеристиці процесів становлення мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ, з'ясуванню основних напрямів роботи кафедри бальної хореографії КНУКіМ як мистецько-педагогічної школи та її ролі у культурно-мистецькому житті України, виявленню персонального внеску представників школи, розробленню періодизації діяльності школи та ін.

До джерельної бази увійшли документи архіву Київського національного університету культури і мистецтв, що містять справи науково-педагогічних працівників та студентів, що дозволило уточнити деталі поступу мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ.

Грунтуючись на методології В. Шейка, М. Каністратенка, Н. Кушнарєнко, можна виявити такі особливості наукової школи, що притаманні й мистецько-педагогічній та одночасно науковій школі бальної хореографії КНУКіМ,: відносна молодість і пізня інституціоналізація; поєднання наукової та творчо-виконавської діяльності; поліпарадигмальність і широка тематична спрямованість; відсутність усталеної традиції самовизначення наукових шкіл; переважання малих, неформальних дослідницьких об'єднань; низький рівень інституціоналізації (відсутність мережі НДІ, кафедр, наукових центрів); пізній розвиток аспірантур, докторантур, спецрад; обмежена кількість закладів, де можна захищати наукові праці з хореографії; науково-освітній характер шкіл (поєднання досліджень із викладацькою діяльністю); невелика кількість видатних учених; особиста відповідальність лідера школи; слабка спадкоємність наукових тем; зміна наукових спеціальностей через зовнішні вимоги не розриває ідентифікацію з початковою школою; індивідуальна комунікація та співпраця лідера з учасниками школи.

Одна з ключових ознак «мистецько-педагогічної школи» є системне поєднання у роботі школи бальної хореографії художньо-виконавської та науково-дослідницької діяльності, коли лідер і члени мистецької школи

демонструють свої результати не лише у вигляді творчих виступів, участі у фестивалях, конкурсах (про що свідчать численні Гран-прі, дипломи переможців, лауреатів), проведенні майстер-класів, семінарів тощо, а й у вигляді наукових розробок (дисертацій, монографій, підручників, наукових статей) як творця-лідера, так і його учнів.

Формулюючи поняття «школа бальної хореографії» слід наголосити на інтегративному характері цього терміна, адже він об'єднує мистецькі, наукові та педагогічні аспекти.

РОЗДІЛ 2

БАЛЬНА ХОРЕОГРАФІЯ В УРСР ТА НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ РАКУРСИ

2.1. Бальний танець в Україні: від «буржуазного пережитку» до інструменту міжнародної культурної дипломатії

Розглядаючи культурно-історичні обставини становлення мистецько-педагогічної школи бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв, необхідно звернутися до процесів функціонування бального танцю в УРСР. Історично склалося так, що впродовж тривалого часу Україна, як і інші радянські республіки та держави соціалістичного табору, залишалася осторонь від глобального руху бальної хореографії. Такий танець, який вважався проявом буржуазної культури, зазнавав руйнівних заходів з боку партійно-державного керівництва СРСР, гострої критики з боку преси. Формування освітньої та конкурсної системи в бальному в радянський період відбувалося поступово, проходячи шлях від повного заперечення «західних» танців у 1920-х роках до поступового зближення з міжнародними тенденціями.

Розвиток конкурсного бального танцю в СРСР розпочався значно пізніше, ніж у країнах Західної Європи, що було зумовлено передусім політичною ізоляцією Радянського Союзу від західної танцювальної культури, у якій важливу роль відігравали стандартизовані (спортивні, змагальні) форми бального танцю. До складу конкурсного бального танцю традиційно включають п'ять європейських танців (повільний вальс, танго, віденський вальс, повільний фокстрот і квікстеп), які були зафіксовані (стандартизовані) в 1930-х роках, а також п'ять латиноамериканських (самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв), стандартизація яких відбулася у 1950-х роках ХХ століття.

Події Жовтневого перевороту 1917 року в Петрограді, національно-визвольна боротьба в Україні у 1917–1922 роках та подальше насильницьке формування Української Соціалістичної Радянської Республіки (УСРР, а з 1937 року — УРСР) у складі СРСР суттєво ускладнили продовження дожовтневих традицій у сфері хореографічного мистецтва, зокрема й бального танцю. У період 1917–1925 років, як зазначає О. Касьянова, бальний танець розглядався як «буржуазний пережиток»⁶⁶ і був фактично витіснений із культурного простору. Така доля спіткала не лише бальну, а й класичну хореографію, яка також асоціювалася з дореволюційною буржуазною культурою, непринятною для нової радянської ідеології. У свідомості тогочасного суспільства бальний і класичний танці символізували естетику дворянських салонів і світських балів, що суперечила ідеалам пролетарської культури 1920-х років. Бальний танець, як частина аристократичної культурної традиції, був витіснений як «ідеологічно неприйнятний» для радянської дійсності.

Після Жовтневого перевороту бальний танець розглядався як архаїчне явище, що суперечило концепції створення нового радянського мистецтва. Проте, як зазначає О. Касьянова, в умовах загострення проблем з організацією дозвілля в період нової економічної політики, у приватному секторі почали з'являтися танцювальні студії та зали⁶⁷. Водночас, аналізуючи ситуацію середини 1920-х років, варто зазначити, що активне звернення державних структур до фізкультурно-спортивних практик як моделі формування тіла й духу «нової людини» фактично витіснило танцювальні форми дозвілля, замінивши їх спортивними заходами.

Після обговорення проблем танцювання у дозвілльєвій сфері у середині 1920-х рр., танець офіційно допустили у практику роботи культурних установ. О. Касьянова, розглядаючи цей період у дисертації «Шляхи розвитку

⁶⁶ Касьянова О. В. Генезис вітчизняної бальної хореографії в контексті загальносвітових процесів. *Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів* : матеріали всеукраїнської наукової конференції, Київ, 22–23 квітня 2004 року. Київ, 2004. С. 6.

⁶⁷ Там само.

радянської бальної хореографії (історичний аналіз періоду 1917–1941 рр.)», зазначає, що «стосовно репертуару було рекомендовано використовувати прийнятні для соціалістичного ладу зразки дореволюційної вітчизняної танцювальної культури. Використання сучасних зарубіжних бальних танців не рекомендувалося. Основний акцент робився на створенні та популяризації нових радянських масових танців... За результатами перегляду всього існуючого репертуару ВРФК рекомендувала до виконання 16 зразків з числа дореволюційних вітчизняних бальних танців та побутових народних танців: падепатинер, краков'як, венгерку, гівату, польку, кадрили, вальс, мазурку, російську, козачок, лезгинку, коханочку, метелицю, тарантелу, хав-тайм, матлот. Теоретичні концепції ідеологів Пролеткульту, що впливали на діяльність ВРФК, знайшли своє відбиття у помилковій орієнтації при такому відборі: 1) на загальнофізкультурну значимість танцю, що різко обмежувало число прийнятних для соціалістичного суспільства зразків; 2) на поступове витиснення та заміну тимчасово залишених у вжитку старих танців новими формами, що протирічить ленінським положенням про спадкоємність соціалістичної культури та дбайливому ставленні до культурної спадщини; 3) на масовий, колективний характер виконання нових радянських танців, що призвело згодом до примітивізму в лексиці та значним виховним прорахункам у роботі з молоддю; 4) на огульну заборону використання в клубній практиці всіх (і навіть прийнятних) зразків зарубіжної танцювальної культури»⁶⁸.

Період 1925–1931 років, за класифікацією О. Касьянової, характеризується як етап, на якому танець почав сприйматися як «засіб художньої фізичної культури». На початку 1930-х рр. переглянуто репертуар бальних танців. О. Касьянова зауважує, що у цей період відбулося «поновлення багатьох дореволюційних [до жовтневого перевороту 1917 року

⁶⁸ Касьянова О. Пути развития советской бальной хореографии (исторический анализ периода 1917–1941 рр.) : автореф. дис... канд. искусствоведения : спец. 17.00.01 «Театральное искусство». Москва, 1987. С. 6.

– А. К.] вітчизняних бальних танців, дозвіл на застосування кращих зразків зарубіжної танцювальної культури з обов'язковим їх критичним переосмисленням. Формування груп нових радянських танців з використанням національного фольклору... Формування системи масового навчання бальному танцю в СРСР, відкриття перших державних шкіл парного (бального) танцю...»⁶⁹.

Авторка підкреслює, що саме в цей час відбувся «перегляд танцювального репертуару з класових та загальнофізкультурних позицій», що супроводжувався повною забороною західної танцювальної культури, значним обмеженням дореволюційної бальної традиції вітчизняного походження, активним розвитком масових народних танців, а також створенням нових радянських побутових форм, зокрема агітаційно-революційного, виробничого та гімнастичного характеру. Це стало альтернативою як західним, так і дореволюційним танцювальним моделям. Також розпочалася диференціація танцю на побутовий, змагальний і демонстраційний типи, а організація перших Спартакіад з танцю мала значення для становлення конкурсного напрямку в радянській хореографії⁷⁰.

Дослідниця Т. Благова розглядає масові танці 1920–1930-х років, так звану «модель громадського танцювання», як окремий напрям розвитку радянської бальної культури. Водночас вона визнає, що ідеологічна боротьба з європейськими бальними танцями як «буржуазними проявами» суттєво звузила технічний, лексичний і композиційний арсенал радянських бальних танців. Це обмежило повноцінне формування жанру і зумовило його тимчасовий характер як соціального феномена першої третини ХХ століття. Значна частина хореографічних зразків цього періоду мала сумнівну

⁶⁹ Касьянова О. В. Генезис вітчизняної бальної хореографії в контексті загальносвітових процесів. *Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів* : матеріали всеукраїнської наукової конференції, Київ, 22–23 квітня 2004 року. Київ, 2004. С. 7.

⁷⁰ Там само.

художню цінність і, як наслідок, залишилася лише етапом у поступовому розвитку радянської бальної хореографії⁷¹.

Основний акцент у той період робився на клубних формах дозвілля та розробці масових танців для клубів. Попри умовне віднесення таких форм до бальної хореографії, можна простежити спадкові зв'язки з дореволюційними бальними танцями, зокрема в композиційних рішеннях.

Фундаментом для подальшого розвитку конкурсної бальної хореографії стали аматорські ініціативи, діяльність студій, а також фестивально-конкурсний рух. У той час як у Європі в 1930-х роках бальні танці вже були повноцінно інтегровані в культурне життя (прикладом є регулярні відкриті чемпіонати в Блекпулі та міжнародні змагання – чемпіонати Європи й світу), у СРСР цей різновид хореографії офіційно не визнавався й існував здебільшого у неформальному середовищі. Водночас у Москві на початку 1930-х з'явилися курси з підготовки викладачів бальних і західних танців (зокрема європейських і латиноамериканських), тривалістю навчання два роки. Відомо, що подібні навчальні програми функціонували також у 1935 році⁷².

О. Касьянова визначає період 1932–1956 років як етап становлення системи масового навчання бального танцю в СРСР. У цей час було відкрито перші державні школи парного (бального) танцю, а також здійснено диференціацію танцівників за рівнем підготовки: початковий, удосконалений та демонстраційний.

У перші повоєнні роки спостерігалось зростання інтересу до західних бальних танців і поступове збільшення їхньої популярності. Проте занепокоєння з боку радянської влади щодо можливого ідеологічного впливу західноєвропейської та американської культур зумовило розгортання в кінці

⁷¹ Благова Т. Розвиток хореографічної освіти в Україні ХХ – початок ХХІ століття : дис... доктора пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Полтава, 2021. С. 149.

⁷² Шестопа Л. В. Конкурсний бальний танець в СРСР у 1957–1991 роках. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія : Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 32. С. 128.

1940-х років кампанії боротьби з космополітизмом у мистецтві. 1950 року було організовано Всесоюзну конференцію, присвячену розвитку бального танцю в СРСР, яка стала підставою для чергового перегляду танцювального репертуару: із нього вилучили елементи західної танцювальної культури, натомість рекомендували повернення до дореволюційних вітчизняних зразків і створення нових радянських бальних танців⁷³.

У той час у країнах Заходу, починаючи з 1930-х років, активно розвивалася теорія та методика виконання і викладання стандартизованих танців європейської та латиноамериканської програм. Регулярно проводилися міжнародні конгреси вчителів бального танцю, на яких фіксували вимоги до конкурсного виконання. Широку популярність у професійному середовищі здобули праці відомих танцівників, тренерів, педагогів, членів журі престижних конкурсів Віктора Сільвестра, Алекса Мура, Філіпа Річардсона, Гарі Сміт-Хемпшира та інших дослідників і практиків, які описували правила виконання конкурсних бальних танців. Їхні публікації розходилися багатотисячними накладами по всьому світу.

Натомість у Радянському Союзі ці процеси залишалися недоступними через ізоляційну культурну політику. Лише наприкінці 1950-х років, на тлі поступової лібералізації культурного простору, було офіційно дозволено включення міжнародних бальних танців до репертуару художніх колективів, а згодом – організовано перші конкурси, що відповідали цим програмам. Трансформаційні процеси у політичному житті СРСР, пов'язані зі смертю Й. Сталіна, засудженням культу особистості, певними демократичними зрушеннями (так звана «відлига»), призвели до послаблення контролю за виконанням бальних танців. Важливу роль для процесів розбудови бального танцювання відіграв міжнародний конкурс 1957 року, вперше проведений в Радянському Союзі за участі зарубіжних учасників – танцювальних пар та

⁷³ Касьянова О. В. Генезис вітчизняної бальної хореографії в контексті загальносвітових процесів. *Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів* : матеріали всеукраїнської наукової конференції, Київ, 22–23 квітня 2004 року. Київ, 2004. С. 7–8.

суддів. Ця подія стала каталізатором створення нових колективів бального танцю та зміцнення існуючих, що до того діяли напівпідпільно. Поступово загострювалася проблема нестачі керівників таких колективів, що повинні були мати хореографічну освіту.

Л. Шестопал констатує: «...соціально-політична ситуація в країні впливала на культурно-мистецьке життя, частиною якого був бальний танець, що на різних етапах в УРСР (пізній сталінізм та холодна війна, хрущівська «відлига», період «застою») ставав своєрідним символічним уособленням проникнення західної культури у радянське суспільство, а також маркером лібералізації та розширення меж дозволених форм дозвілєвої діяльності в умовах радянської дійсності»⁷⁴.

Середина 1950-х – початок 1960-х років стала знаковим етапом у становленні бального танцю в СРСР. Визначальною подією цього періоду виявився перший міжнародний конкурс з бальних танців, що відбувся у межах VI Всесвітнього фестивалю молоді та студентів (28 липня – 11 серпня 1957 року, Москва). Саме в цей час відбувалося активне формування стратегічного курсу розвитку радянської бальної хореографії на кілька наступних десятиліть. У середовищі фахівців і культурних діячів тривала боротьба між різними підходами до подальшого вектору розвитку бального танцю в країні.

Певне пом'якшення державної політики щодо танців, які раніше вважали проявом буржуазного культурного занепаду, можна пояснити прагненням влади продемонструвати підготовлену та культурно обізнану молодь перед учасниками VI Всесвітнього фестивалю молоді та студентів, серед яких очікували представників і капіталістичних країн. У зв'язку з цим у клубах та осередках художньої самодіяльності було організовано масове навчання молоді сучасним бальним танцям. Основною метою цих заходів було формування хоча б базових навичок танцювальної культури, а також

⁷⁴ Шестопал Л. Бальний танець в Радянській Україні 1950-х–1980-х років : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2023. С. 91.

виховання стійкого несприйняття до так званих «диких» танцювальних форм, зокрема бугі-вугі, рок-н-ролу, а згодом і твіста.

Помітним елементом дозвіллевого ландшафту радянської людини були парки, де проходили масові гуляння, концерти та інші заходи, куди були інтегровані елементи бальної танцювальної культури. Т. Благова засвідчує: «Певну легалізацію в тоталітарних умовах розвитку радянського хореографічного мистецтва отримує прищеплення в соціумі бальної танцювальної культури. Незважаючи на відверту ідеологічну заангажованість та жорсткі методологічні штампи щодо бальної хореографії, саме цей напрям виконавства стає квінтесенцією організації дозвілля в умовах паркових локацій. Аналіз звітної документації Комітету в справах культурно-просвітницьких установ УРСР дозволив узагальнити поширені форми організації неформальної хореографічної освіти, які забезпечували навчання різновікової аудиторії зразків бальних танців. Серед них виокремимо: 1) масові гуляння молоді на танцювальних майданчиках, у концертно-танцювальних павільйонах, «зелених театрах», паркових естрадах і верандах; 2) школи бального танцю та огляди-конкурси на краще виконання між ними; 3) масові розучування бальних танців, тематичні танцювальні вечори; 4) концертно-видовищні заходи за участі самодіяльних хореографічних колективів та професійних виконавців-танцюристів»⁷⁵

Інтеграція радянських бальних танців у рекомендований репертуар колективів художньої самодіяльності, програми танцювальних майданчиків, вечорів у клубах та будинках культури, а також організація конкурсів на найкращу постановку чи виконання цих танців нерідко спричиняла зворотну реакцію – неприйняття з боку учасників і глядачів. Відомі балетмейстери та теоретики хореографії, виступаючи проти західних стандартизованих європейських і латиноамериканських танців, намагалися просувати ідею проведення конкурсів бального танцю без дотримання міжнародного

⁷⁵ Благова Т. Розвиток хореографічної освіти в Україні ХХ – початок ХХІ століття : дис... доктора пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Полтава, 2021. С. 322.

стандарту⁷⁶. Водночас більшість радянських фахівців з бальної хореографії справедливо розглядали відмову від стандартної програми як абсурд, однак були змушені дотримуватись обов'язкової умови участі у конкурсах – наявності у програмі радянських танців. Ця вимога залишалась чинною аж до кінця 1980-х років.

«Фактично, на початку 1950-х рр. можна говорити про наявність трьох позицій щодо розвитку бального танцю: заборона сучасних танців та танцювальних майданчиків; поширення та розвиток сучасних бальних танців, опанування західних танців; створення та популяризація репертуару радянських бальних танців. Але жодна з них не стала моностратегією розвитку бального танцю в СРСР. Пройшовши через намагання знищення західного репертуару бального танцювання та створення виключно радянського (кінець 1940-х– початок 1950-х рр.), бальний танець у другій половині 1950-х рр. в Радянському Союзі став на шлях компромісного, з політико-ідеологічного погляду державно-партійної номенклатури, розвитку, що поєднував опанування стандартизованих західних танців та танців радянської програми», – підсумовує Л. Шестопал⁷⁷.

На початку 1970-х років сформувалася нагальна потреба у розвитку спортивного напрямку бального танцю та організації конкурсів, до програми яких входили б танці міжнародного (стандартизованого) формату. Перший Республіканський конкурс виконавців бальних танців, ініційований Українською Республіканською радою профспілок і Міністерством культури УРСР, відбувся в квітні 1972 року в Київському Палаці спорту.

Варто зазначити, що у сфері конкурсного бального танцю було збережено географічну послідовність, сформовану у практиці художньої самодіяльності попередніх десятиліть: районний, міський, обласний,

⁷⁶ Шестопал Л. В. Стратегії розвитку бального танцю в СРСР середини 50-х – початку 60-х років ХХ століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрям : Мистецтвознавство*. 2019. Вип. 32. С. 92.

⁷⁷ Шестопал Л. Бальний танець в Радянській Україні 1950-х–1980-х років : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2023. С. 97–98.

республіканський рівні. Перша хвиля конкурсів, що відбулася у першій половині 1970-х років, підтвердила актуальність цієї моделі.

До часу проведення першого республіканського конкурсу вже склалися чітко регламентовані вимоги до конкурсної програми. Вона включала три категорії танців: радянські сучасні бальні танці; танці міжнародної програми (європейська – повільний вальс, танго, віденський вальс, повільний фокстрот, квікстеп; латиноамериканська – самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв); а також історико-побутові танці, зокрема «Мазурка», «Краков'як», «Угорський бальний» і «Па-деспань»⁷⁸.

Детально аналізуючи феномен «радянської програми бальних танців», Л. Шестопал доходить висновку: «“Радянська програма” виявилася своєрідним ідеологічним концептом у сфері бальної хореографії, адже покликана була ствердити першість радянської культури перед західною, протиставити здоровий репертуар буржуазному занепадництву. Одночасно ця програма була нав'язаним державою компромісом, на який погодилися представники бального танцю, адже всі хотіли танцювати танці міжнародної програми. Державні органи, усвідомивши, що заборони вже не можуть стримати поширення популярності стандартизованих танців, вдалися до такого кроку, як вимога повсюдного використання радянських бальних танців з одночасним дозволом виконувати міжнародні танці»⁷⁹.

Кінець 1970-х – початок 1980-х років відзначився низкою явищ, які свідчили про загострення кризових процесів у сфері бального танцю. Серед них – жорсткий контроль репертуарної політики творчих колективів з боку партійно-державних органів; зростаюче негативне ставлення до «радянської програми» бальних танців на конкурсах, що призводило до проведення напівпідпільних змагань; після тривалого періоду активного зростання

⁷⁸ Крись А. І. Бальний танець як явище та поняття. *Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, Київ, 18–19 квітня 2013 р. Ч. І. Київ : КНУКіМ, 2013. С. 307–308.

⁷⁹ Шестопал Л. Бальний танець в Радянській Україні 1950-х–1980-х років : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2023. С. 147.

кількості гуртків, ансамблів і студій у системі художньої самодіяльності спостерігалось поступове їх скорочення; одночасно відбувалося скорочення державного фінансування цієї мережі; а також гострий дефіцит керівників із хореографічною освітою тощо.

Починаючи з середини 1970-х років, танцювальні пари з Української РСР почали систематично брати участь у міжнародних турнірах, що проходили в країнах соціалістичного табору (О. Касьянова 1975 року здобула звання лауреата міжнародної командної першості соціалістичних країн з бальних танців у Чехословаччині⁸⁰).

Досліджуючи поступ бального танцю в УРСР, Н. Терешенко засвідчує, що «з 1974 року все більшого виховного значення набували бальні танці як вид спорту. Тоді зародилася тісна співпраця танцюристів і керівників ансамблів і студій бального танцю із спорткомітетом СРСР. В результаті у 1976 році прийнято спортивну класифікацію бальних танців. Однією з обов'язкових умов конкурсів було включення до програми вітчизняних танців. Згодом бальні танці “репресували”... бальні танці пішли в “підпілля”. Під різними назвами проводилися конкурси, семінари, дещо повільно, у порівнянні із Заходом. Руйнування радянської системи дало поштовх розвитку бальної хореографії – танець входить в спортивний простір. Спортивний бальний танець розвивається за єдиною міжнародною програмою, яка складається з 5-ти європейських танців (Повільний вальс, Танго, Віденський вальс, Квікстеп та Повільний фокстрот) та 5-ти латиноамериканських (Самба, Ча-ча-ча, Румба, Джайв, Посадобль)»⁸¹.

Із кінця 1980-х – на початку 1990-х років провідні радянські пари вже регулярно представляли СРСР на офіційних міжнародних змаганнях аматорського й професійного рівнів – чемпіонатах Європи та світу зі

⁸⁰ Характеристика-рекомендація на выпускниціу Киевского государственного института культуры им. А. Е. Корнейчука Касьянову Елену Васильевну. Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянкової Олени Василівни. Арк. 221.

⁸¹ Терешенко Н. В. Естетичне виховання старшокласників засобами бальної хореографії : дис... канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання». Херсон, 2019. С. 69–70.

стандартної, латиноамериканської програм і десяти танців. Історико-політичні зміни початку 1990-х років, що спричинили розпад СРСР, призвели до виникнення низки нових держав, зокрема й України. Хоча на початку та в середині 1990-х років у розвитку бальної хореографії зберігалися певні радянські тенденції, логічним є початок відліку новітньої історії бального танцю в Україні саме з моменту здобуття незалежності.

Розвиток бального танцю в УРСР відбувався відповідно до загальнодержавних директив, однак мав і власну специфіку. Зокрема, мали місце неофіційні конкурси за міжнародними стандартами (наприклад, у Севастополі), а також зберігалася національна тематика в репертуарах колективів, навіть після скасування обов'язкового виконання таких номерів на змаганнях. Починаючи з гурткової діяльності, переважно на засадах самоокупності, бальний танець поступово трансформувався у популярну форму аматорського мистецтва. Важливу роль у становленні гуртків, ансамблів та танцювальних клубів відігравали регулярні республіканські конкурси на краще виконання бальних танців⁸².

А. Підлипська, Т. Павлюк дотримуються географічного принципу розгляду палітри розвитку бального танцю в Україні в радянській та пострадянській періоди, доволі умовно виокремлюючи декілька регіональних шкіл, зокрема: київська, харківська, донецька, львівська, центрально-українська та севастопольська (А. Павлюк у тексті дисертації називає «кримська школа бальної хореографії»⁸³) школи.

Авторки звертають увагу, що розвиток бальної хореографії в Україні, починаючи з радянського періоду, наголошують, що він мав нерівномірний характер. У різних регіонах УРСР виникали осередки активного розвитку бального танцю, що стало можливим завдяки ініціативі, творчій активності й

⁸² Підлипська А. Регіональні школи бального танцю в Україні. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. Вип. 30. С. 349.

⁸³ Павлюк Т. Бальна хореографія ХХ – початку ХХІ ст.: генезис, соціокультурний контекст, тенденції розвитку : дис... доктора мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2021. С. 397.

самовідданості ентузіастів. Серед провідних регіональних шкіл можна виявити більш та менш професійні, але однозначно, вони були різноманітні, своєрідні, стилістично та організаційно відмінні. Їхні досягнення сформували основу професійної традиції, яка успішно передається новим поколінням тренерами, педагогами, керівниками колективів. Це дозволяє говорити про спадкоємність традицій і формування регіональних шкіл у межах сучасної незалежної України. Водночас, в умовах глобалізаційних процесів і посиленої внутрішньої міграції, розмежування за регіонами має доволі умовний характер.

Засновниками київської школи вважають Анатолія Чайковського та його учнів – Борис Калиниченка, Валерія Корзиніна, Валентину Федорчук. Представниками наступного покоління стали Олег Шумаєв, Наталя Кіндзерська, Світлана Коломієць, Роман Миркін, Олена Головащенко, Олена та Сергій Рибаки, Руслан та Олена Головащенко, Славик Крикливий, Яна та Юрій Васютяки.

У Харкові становлення бальної хореографії пов'язане з Ізабеллою Назаровою, яка заснувала перший у місті колектив – ансамбль «Квітень», що отримав статус народного. У 1979 році Олексій Литвинов, який танцював у парі з Ольгою Балюк, створив клуб бального танцю «Горизонт», що став стартовим майданчиком для таких знаних танцівників, як Тетяна та Альберт Лисенко, Олег Кочнев та Ольга Лазебна, Сергій Міліція, Ігор Волков та Елла Іванова тощо.

Донецький регіон також відіграв вагомий роль у розвитку бальної хореографії. Засновником школи був Олексій Ждановський (м. Шахти), чії учні Ірина Чубарець та Станіслав Шкляр згодом переїхали до Києва. У Донецьку активно діяли В'ячеслав Погорелов («Юність»), Ігор Масс, Володимир і Світлана Ковшови (Палац піонерів), а також Сергій Дороговцев. У місті Єнакієве розвиток цього напрямку пов'язаний з Олексієм Одудом та Валентиною Рябошапкою. Серед відомих танцівників, що сформувалися в

цьому регіоні – Олена й Олег Касьянови, Вадим Постніков, Ольга Башкатова, Ігор і Вікторія Колчини, Максим Буланний та Катерина Спаситель.

У Севастополі осередком бальної хореографії став колектив під керівництвом Вадима Єлізарова та Наталії Маршевої. Їхні вихованці – Денис і Наталія Єлізарови, Олександр Єлізаров, Наталія Іванова. Саме звідси вийшли також Юрій та Яна Васютяк (працюють у київському клубі «Данс-Центр»), Олена Ісакова (Рибак) та Сергій Рибак – нині президент клубу «Імперія танцю». Серед яскравих представників школи – Олег Лопарьов, Лариса Тарковська, Євгеній Попов та Марина Супрунова тощо⁸⁴.

Т. Павлюк виокремлює південно-східну школу бальної хореографії у Запоріжжі. Засновники – Лев Рубінштейн (міський Палац піонерів) та Віктор Корженевич (палац культури Дніпровського електродного заводу). Серед представників регіону – Лариса Бочкович, Віктор Папуша, що виховували молоде покоління (Олексій Одуд, Надія Бандурка (Нікітіна), Григорій Бондаренко, Валентина Рогата (Бондаренко), Микола Саприкін, Олександр Часів, Володимир Нікітін, Людмила Зелена, Олександр Щербань тощо)⁸⁵.

Також помітним став полтавський осередок на чолі з Петром Горголем (керівник ансамблю бально-спортивного танцю «Грація»)⁸⁶.

Львівська школа одна з найдосвідченіших, зважаючи та історико-політичні обставини (перебування до 1939 року у складі Польщі, поширення європейський культурно-мистецьких процесів). Тут починав Мар'ян Вечисти, серед фундаторів – Тамара Рудчик, Вікентій Рудчик, послідовники – Андрій Пасічник, Богдан та Лідія Муж, Микола Кучеров, Роман Довбуш. Серед відомих представників львівської школи – Святослав Влох, Андрій Поливка, Тарас Осадців, Олег Левицький, Володимир Козак, Ігор та Надія Кравець, Юрій та Олександра Дацик, Павло та Тетяна Білич, Галина Зябка, Галина Зябка,

⁸⁴ Підлипська А. Регіональні школи бального танцю в Україні. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. Вип. 30. С. 349–350.

⁸⁵ Павлюк Т. Бальна хореографія ХХ – початку ХХІ ст.: генезис, соціокультурний контекст, тенденції розвитку : дис... доктора мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2021. С. 394.

⁸⁶ Там само, с. 399.

Юрій та Ірина Бондаренко, Ольга та Мар'ян Дацко, Ірена Бусь, Олена Радченко, Оксана та Ігор Савичі (Дрогобич), Руслан Ленець, Віта Дмитришин (Самбір) тощо⁸⁷

Можна виокремити південно-українська школа бальної хореографії (Одеса, Миколаїв). Серед фундаторів одеської школи – Анатолій Целіков, Сергій Марича (його вихованець – Максим Чмерковський), представники одеського осередку – Дмитро Чернега та Олена Марич, Віктор Кухарський та Анна Карпова. У Миколаєві вагому роль у становленні школи відіграв колектив бального танцю «Грація» Палацу культури суднобудівників. Серед фундаторів та послідовників – Лариса Сливняк, В. Почтаренко, Роман Гусаков тощо⁸⁸.

Сьогодні представники регіональних шкіл бального танцю, подекуди – ще радянського періоду, продовжують традицію як тренери, судді, керівники колективів. Незважаючи на умовність регіонального поділу в сучасному глобалізованому світі, цей аспект становить значний інтерес для подальших мистецтвознавчих досліджень, зважаючи на багатий фактичний матеріал та динамічний розвиток бальної хореографії в Україні.

О. Благова влучно підбиває підсумки функціонування бального танцю в системі художньої самодіяльності: Загалом в умовах творчих об'єднань любителів бального танцю формуються художньо-естетичні принципи ансамблевого і парного виконавства, поступово ускладнюються технічні та композиційні характеристики конкурсних і концертних танцювальних зразків. Відповідно, рівень вимогливості до професійного рівня керівників-хореографів, їхньої педагогічної майстерності, виконавських і балетмейстерських здібностей значно підвищується. Представники української школи бальної хореографії сформували окремий напрям неформальної хореографічної освіти, охопивши як аудиторію танцюристів-спортсменів, так і прихильників соціальних форм бального танцю. Їхня

⁸⁷ Там само, с. 400–406.

⁸⁸ Там само, с. 406–408.

балетмейстерська і педагогічна творчість спричинила появу нових тенденцій у процесі піднесення бальної хореографії в УРСР, як-от активізація розвитку ансамблевих сценічних танцювальних форм, розширення композиційних і лексичних характеристик танців за рахунок упровадження так званої «радянської програми» й, відповідно, створення оригінальних танцювальних зразків із використанням лексики національної хореографії. На межі ХХ–ХХІ ст. структурне й організаційне оформлення сценічної хореографії вирізнялося розмаїттям, віддзеркалюючи багатовекторність попередніх етапів розвитку. Бальна хореографія активно розвивається передовсім у форматі спортивних змагань, ускладнюється лексично, тяжіє до цілісних танцювальних програм»⁸⁹.

Т. Павлюк узагальнює головні характеристиками радянської бальної хореографії, які дісталися незалежній Україні у спадщину на початку 1990-х років. Серед них: ідеологічна суперечність між офіційним призначенням радянських танців засобом пропаганди щасливого життя в соціалістичному суспільстві та щирим прагненням людей долучитися до опанування бальних танців – «ідеологічно неприйнятних» форм західної культури; акцентування на фізіологічній користі танцю у навчанні дітей, інтегрування елементів бальної хореографії в ритміку початкової школи, що сприяло розвитку ефективних методик викладання, актуальних і нині; танці перетворилися на пропаганду, їх використовували в агітації, зокрема під час міжнародних форумів та змагань, що мали демонструвати культурну перевагу СРСР; намагання естетизувати працю через хореографію, зокрема, надати бальним танцям функцію оспівування праці, що протирічило природі бального танцювання; обмежений доступ до прогресивних методик бального танцю та фахової літератури, перевага радянської методичної літератури, цензура чи обмежене розповсюдження праць західних фахівців, які поширювали самвидавом; регламентована етика виконання, що передбачала формальну

⁸⁹ Благова Т. Розвиток хореографічної освіти в Україні ХХ – початок ХХІ століття : дис... доктора пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Полтава, 2021. С. 327.

взаємодію партнерів, без експресивних емоцій, уникнення еротичних натяків, а також підтримка непарного виконання (масові танці, на зразок побутових народних); культивування подвійних стандартів, що проявилось й у доступності бальних танців, коли представники еліти СРСР мали доступ до західної танцювальної культури, тоді як звичайним громадянам це було заборонено; поєднання бальних танців з елементами народної культури, що передбачало виконання бальних танців на основі народних або в супроводі народних мелодій, народних інструментів, що породжувало створення стилізованих зразків, не завжди прийнятних для виконання їх як бальних танців; стимулювання написання музики для сценічних бальних танців, що виконували в контексті хореографічних та драматичних вистав; розвиток бального танцювання за зразком художньої самодіяльності, що була впроваджена у народному танці, хоча вплив західної культури був відчутним; відсутність орієнтування на змагально-спортивний аспект бального танцю, несприйняття його як спорту; проведення конкурсів поза світовими тенденціями змагального танцювання, без «відвертих» костюмів, з обов'язковою присутністю радянських танців, що провокувало появу нелегальних конкурсів, де була відсутня «програма радянських танців»; освітні диспропорції в освітньому просторі щодо присутності бальної хореографії порівняно з іншими різновидами танцю, адже бальний танець тривалий час залишався другорядним, що спричиняло дефіцит кваліфікованих кадрів; перетворення бального танцю на елемент масової культури завдяки клубній системі, що фінансувалася профспілками чи існувала на умовах самоокупності; централізоване управління спричинило обмеження самоорганізації танцювальних колективів, що почало пом'якшуватися лише у 1980-х роках із появою нових організацій бальних

танців; популяризація через телебачення від 1970-х років, що перетворилося на своєрідний методичний посібник з опанування бальних танців⁹⁰.

Отже, пройшовши за радянських часів шлях від повного заперечення до активної адаптації, маючи глибоке радянське коріння, бальний танець на початок 1990-х років підійшов з певними патернами, від яких необхідно було позбавлятися, у тому числі й шляхом розбудови вищої освіти у сфері бальної хореографії та інтегрування у світовий танцювальний простір.

Від 1990-х років, зі створенням Міжнародної асоціації спортивного танцю України, конкурси бальних танців в Україні проводяться за спортивною системою. Становлення системи спортивного бального танцювання в суверенній державі Україна пов'язано зі створенням розгалуженої мережі танцювальних організацій, до яких входять клуби бального танцю. Серед провідних організацій створених в різний час, АСТУ – Асоціація спортивного танцю України⁹¹, СГОСТУ – Спілка громадських організацій спортивного танцю України⁹², УРТ – Українська рада танцю, УРБТ – Українська рада бального танцю, УФСТ – Українська федерація спортивного танцю, АСЕТУ – Асоціація сучасного та естрадного танцю України⁹³.

Асоціація спортивного танцю України (АСТУ) зареєстрована в Міністерстві юстиції України 31 січня 1992 року. Прийнята до складу International Dance Sport Association (Міжнародної Асоціації спортивного танцю – IDSA), Міжнародної Федерації Танцювального Спорту (IDSF) в 2005 році.

Спілка громадських організацій спортивного танцю України (СГОСТУ) є однією з найбільших танцювальних об'єднань всеукраїнського масштабу, представництва якої діють у всіх регіонах країни. Організаційна

⁹⁰ Павлюк Т. Бальна хореографія ХХ – початку ХХІ ст.: генезис, соціокультурний контекст, тенденції розвитку : дис... доктора мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2021. С. 339–345.

⁹¹ Асоціація спортивного танцю України. URL: <https://udsa.com.ua/>

⁹² Спілка громадських організацій спортивного танцю України. URL: <https://www.sgostu.com.ua/>

⁹³ Асоціація сучасного та естрадного танцю України. URL: <https://acety.org/acety/>

структура включає Раду, молодіжну Раду, регіональні центри та обласні осередки. СГОСТУ сприяє розвитку не лише спортивного бального танцю, а й інших напрямів хореографії. Вона активно організовує різноманітні заходи — змагання, семінари, майстер-класи, фестивалі – у багатьох містах України. Крім того, організація веде активну міжнародну діяльність: співпрацює з зарубіжними танцювальними об'єднаннями та делегує своїх учасників на престижні змагання за кордоном.

Досліджуючи діяльність клубів спортивного бального танцю в Україні, Д. Базела доходить висновку про важливість розуміння, що ті клуби, які виникали на початку 1990-х рр., переважно створювалися на комерційних засадах (самоокупність, самозабезпечення, громадські засади). «Більшість із них докладали чималих зусиль, співпрацюючи з офіційними національними й освітніми організаціями, що опікувалися спортивним бальним танцем в Україні. Між ними відбувалася й досі існує співпраця, коли випускники хореографічних училищ і закладів вищої освіти, де викладаються бальні танці, потім утворюють власні клуби чи йдуть туди працювати, або ж, формуючи у клубах власні колективи, таким чином готують потенційних абітурієнтів й учнів для навчання бальної хореографії у вищій школі, щоб ті отримали необхідний фах», – зазначає педагог-практик та теоретик⁹⁴. Відповідно, автор демонструє взаємозв'язок системи клубів, громадських організацій та освітньої системи з підготовки фахівців бальної хореографії, доводячи важливість навчальних закладів у процесі задоволення потреб тих, хто бажає професійно займатися бальним танцем, з іншого боку – задовольняє потребу організацій, закладів у керівниках, тренерах та педагогах бальної хореографії.

Система громадських організацій та клубів, покладена в основу організації бально-спортивного танцювання в Україні, дозволяє розвиватися конкурсному напрямку бальної хореографії, реалізовувати всеукраїнські та

⁹⁴ Базела Д. Діяльність клубів спортивного бального танцю в Україні: сучасний стан і перспективи розвитку. *Культура і сучасність*. 2019. № 2. С. 85.

міжнародні проєкти, що позитивно позначається загалом на системі бального танцю України та світу.

2.2. Бальний танець як освітній феномен

Розглядаючи соціокультурні зміни, що вплинули на формування хореографічної освіти в Радянському Союзі, до складу якого входила й УРСР, варто відзначити особливості 1920-х років. У цей період переважали концепції ритмопластики, вільного руху, а також відмова від традиційних принципів класичного балету. Натомість активно пропагувалися фізкультурно-спортивні форми дозвілля, які вважалися більш придатними для пролетаріату й мали замінити так звані буржуазні розваги, до яких зараховували і балет, і бальні танці.

У 1930-х роках радянське партійне та державне керівництво сформулювало основні принципи національної культурної політики. В умовах багатонаціонального складу СРСР ці принципи мали сприяти зміцненню єдності та стабільності держави. Ключовим гаслом цього періоду стало широко розповсюджене формулювання: «соціалістичний зміст та національна форма», яке визначило напрям подальшого розвитку культурної політики в країні. І у цю концепцію знову не вписувався бальний танець.

Н. Миронюк, аналізуючи становлення хореографічної освіти у повоєнні роки після Другої світової війни (1945–1955 рр.), стверджує, що у цей період «активізувалося створення нових танцювальних колективів художньої самодіяльності, з'явилися керівники таких осередків, що реалізовували власний творчий потенціал, не маючи хореографічної освіти. Ще гостріше, ніж у 1930-х рр., відчувався брак професійних керівників, оскільки колективів танцювальної художньої самодіяльності ставало з кожним роком все більше. Держава вирішила заповнити цю лакуну – методистами обласних будинків народної творчості по всьому СРСР було організовано короткотермінові

курси з підготовки керівників танцювальних колективів, постійні семінари для викладачів танцю, дворічні курси та інші форми організації хореографічного навчання. Ці обставини можна розглядати як передумову становлення вищої хореографічної освіти в СРСР»⁹⁵.

Бальний танець, інтегрований в систему художньої самодіяльності, розвивався за настановами, апробованими у сфері народного та класичного танцю. У період Другої світової війни та в перші повоєнні роки розвиток бального танцю в Україні, зокрема його викладання та проведення конкурсів, суттєво сповільнився. Однак уже в 1950-х роках у документах Міністерства освіти УРСР акцентувалося на серйозних недоліках організації художнього виховання в школах. За свідченням Н. Терешенко, з метою покращення ситуації в сфері танцювальної художньої самодіяльності, Міністерство освіти УРСР видало наказ № 458, яким передбачалося проведення в липні 1956 року Республіканської олімпіади з художньої самодіяльності серед школярів України.

Н. Терешенко, ґрунтуючись на ряді архівних документів, повідомляє, що «Республіканський комітет художнього виховання дітей Міністерства освіти УРСР у 1958 році розглянув питання про організацію в школах занять з бального танцю. Комітет дійшов висновків, що естетичне виховання українських школярів засобами танцювального мистецтва здійснюється не лише в хореографічних гуртках, а й у гуртках бального танцю. Для проведення олімпіад художньої самодіяльності учнів шкіл відповідною постановою „Вказівки про проведення олімпіад художньої самодіяльності учнів шкіл УРСР у 1958 р.” рекомендується включати до репертуару хореографічних колективів бальні танці в сценічній обробці.... А у школах було дозволено створювати хореографічні гуртки за рахунок батьків»⁹⁶.

⁹⁵ Миронюк Н. Кафедра хореографії Київського державного інституту культури у розвитку національної хореографічної школи (1970–1990-і роки) : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2023. С. 64.

⁹⁶ Терешенко Н. В. Естетичне виховання старшокласників засобами бальної хореографії : дис... канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання». Херсон, 2019. С. 65–66.

Тобто, в УРСР було створено умови для розбудови дитячого бального танцювання в статусі художньої самодіяльності, допускаючи самоокупність. Така ситуація є свідченням великої популярності бальних танців попри всі ідеологічні утиски.

Зважаючи на певні зрушення щодо дозволених форм використання бальних танців у справі виховання дітей та молоді (після Міжнародного фестивалю молоді та студентів 1957 року), Республіканський комітет художнього виховання дітей Міністерства освіти УРСР звернув увагу на потенційні можливості бального танцю як різновиду гурткової роботи у школах. 1963 року розглянуто питання про організацію в школах занять з бального танцю. «Комітет дійшов висновків, що естетичне виховання українських школярів засобами танцювального мистецтва здійснюється не лише в хореографічних гуртках, а й в гуртках бального танцю. Бальні танці, які своєю основою мають народне танцювальне мистецтво, відображають найкращі риси народного характеру. В процесі занять бальними танцями в учнів виробляється спритність, граціозність, підтягнутість. Діти набувають стрункої осанки, починають легко, вільно рухатися; у них зростає культура поведінки, вони звикають уважніше й чемніше ставитись до своїх товаришів; об'єднані спільністю інтересів, вони починають почувати себе членами одного колективу. Між дівчатками і хлопчиками, у яких в молодшому віці іноді проявляється не зовсім доброзичливе ставлення один до одного, поступово складаються прості і дружні взаємини. Ріст культури поведінки проявляється не лише під час занять, а й в побуті», – повідомляє мотивацію державного органу щодо поширення бального танцю органу Н. Терешенко⁹⁷.

Міністерство фінансів УРСР службовим розпорядженням № 6 від 16 січня 1963 року дозволило створювати хореографічні гуртки в школах республіки за рахунок батьків⁹⁸. У такий спосіб Міністерства освіти вплинуло

⁹⁷ Терешенко Н. Розвиток бального танцю як засобу естетичного виховання школярів. Естетичне виховання дітей та молоді: теорія, практика, перспективи розвитку : збірник наукових праць. За ред. О. Дубасенюк, Н. Сидорчук. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. С. 351.

⁹⁸ Там само, с. 351.

на інтегрування занять бальним танцем до системи хореографічної освіти у середніх школах, що сприяло популяризації занять танцями, зацікавленню дітей та молоді цим різновидом хореографічного мистецтва, підвищенню рівня естетичної та моральної вихованості.

За свідченням Н. Терешенко, 30 вересня 1963 року заступник міністра освіти УРСР П. Миргородський затвердив «Положення про роботу хореографічних гуртків (бального танцю) у початкових, восьмирічних і середніх школах УРСР»⁹⁹. Для того, щоб детально проаналізувати цей документ, важливий у справі впровадження та поширення занять бальним танцем, а фактично такий, що закладає фундамент організаційних зрушень у справі гурткової роботи з бального танцю на весь подальший радянський період (майже 28 років), наведемо його положення цілком: «1. Гуртки бального танцю у початкових, восьмирічних та середніх школах організовуються з оплатою праці керівників і акомпаніаторів за рахунок коштів батьків, діти яких навчаються в гуртках [така система самоокупності занять бальними танцями вже на початковому етапі в УРСР, на нашу думку, заклала принцип нерівності можливостей, адже не всі батьки були готові сплачувати кошти за заняття бальними танцями, коли в УРСР діяла розгалужена мережа безкоштовних гуртків, ансамблів та інших творчих об'єднань, переважно народного танцю. У такий спосіб держава, з одного боку, сприяла популяризації та задоволенню потреби у заняттях бальними танцями, а з іншого – впроваджувала гальмівні механізми, обмежуючи загальнодоступність. – А. К.]».

2. Гуртки бального танцю в початкових, восьмирічних та середніх школах організовуються для всіх дітей, які бажають навчатися в даному гуртку [попри декларування загальнодоступності, цей пункт вступає у протиріччя з попереднім, адже мова не може йти про навчання всіх дітей, які бажають, а лише тих, чії батьки зможуть сплатити за навчання. – А. К.]».

⁹⁹ Там само.

3. З метою створення нормальних умов для занять гуртків бального танцю школа надає приміщення (зал з обладнанням для занять), а також рояль або піаніно (при наявності їх у школі) [мова йде про створення нормальних умов для занять, але більшість тогочасних шкіл не мала таких обладнаних спеціально для занять бальними танцями залів, тому використовували різні приміщення, зокрема спортивні зали, актові зали, навіть коридори для проведення занять. – А. К.]

4. У кожній групі повинно бути від 20 до 25 учнів [така кількість дітей для проведення хореографічного заняття є доволі великої, що обмежує можливості індивідуального підходу. Але встановлений державою регламент залежності від батьківської оплати не давав можливості зменшувати кількість гуртківців. – А. К.]

5. Заняття гуртка бального танцю провадяться раз на тиждень по 45 хвилин з кожною групою [така періодичність занять хореографією є малопродуктивною, не дозволяє досягти сталих результатів, що справедливо не лише для бального танцю, а й для будь-якого різновиду танцювального мистецтва. – А. К.]

6. Прийом на роботу керівників гуртків бального танцю провадиться директором школи.

7. Керівник гуртка бального танцю зобов'язаний мати план роботи, складений на основі примірної програми для хореографічних гуртків, затвердженої Міністерством освіти УРСР, а також розклад занять і журнал обліку відвідування учнів. План роботи затверджується директором школи [наявність плану роботи, узгодженого із програмою, рекомендованою Міністерством освіти УРСР, структурувало роботу гуртка, водночас доволі часто позбавляло творчої ініціативи, адже програми складали фахівці інших різновидів хореографії, переважно з народного чи класичного танцю, а в умовах відсутності фахівців бального танцю з відповідною професійною освітою, заняття часто носили спрощений характер, були дуже далекими від світових тенденцій розвитку бального танцювання. – А. К.]

9. Починаючи з другої чверті, до кінця навчального року для батьків влаштовуються відкриті уроки, а також художні вечори і ранки з виступами на них учнів гуртків бального танцю [такі традиційні для гуртків народного та класичного танцю форми роботи дозволили інтегрувати заняття бальними танцями до загальної системи хореографічної самодіяльності, впроваджуючи традиційні, апробовані методи, що і до сьогодні не втратили актуальності. – А. К.].

10. Робота керівників гуртків бального танцю та акомпаніаторів оплачується за ставками, встановленими Урядом для таких працівників позашкільних установ – керівникам гуртків за 18 годин на тиждень, акомпаніаторам за 24 години роботи на тиждень [нормативно-правове упорядкування роботи педагогічних працівників у таких гуртках дозволяло говорити про їхні рівні права з педагогами гуртків державного фінансування. – А. К.].

11. За навчання в гуртках бального танцю з батьків, діти яких навчаються в гуртках, збираються кошти на оплату праці керівників гуртків та акомпаніаторів з урахуванням відпускних та нарахувань по соцстраху [важливий пункт, що підтверджує попередню думку про рівні права педагогів з державною формою фінансування. – А. К.]»¹⁰⁰.

У середині 1960-х років спостерігалось зростання зацікавлення молоді західною танцювальною культурою. Було видано ряд збірників з описами західних танців і навіть інструктивно-методичних матеріалів для організаторів танцювальних вечорів. 1966 року вийшов Методичний лист Міністерства освіти УРСР з доволі загальною назвою «Основні вимоги до естетичного виховання в школах та позашкільних закладах України», але він вміщував положення щодо організації роботи хореографічних гуртків. Примітно, щодо репертуару колективів, незалежно від основного різновиду хореографії, на якому він спеціалізувався, рекомендовано поряд з народними

¹⁰⁰ Там само, с. 351–352.

танцями включати бальні, водночас для гуртків бального танцю поставлено вимогу використання в занятті вправ класичного та характерного тренажу. За свідченням Н. Терешенко, у документі було зазначено, що «запровадження вивчення бальних і масових танців у школах республіки має на меті: навчити учнів правильно і красиво танцювати як старі бальні танці, так і нові, радянські бальні танці, з тим, щоб протидіяти впливові на дітей низькопробних західних танців, прищепити дітям культуру поведінки в колективі і сприяти встановленню між учнями простих і ввічливих взаємовідносин»¹⁰¹. І тут ми стикаємося з прямими ідеологічними настановами, що засвідчують ставлення до бального танцю держави як до чужого радянській людині західного продукту, прагнення замістити західні бально-танцювальні зразки радянськими бальними танцями, адже саме вони можуть забезпечити формування «здорових» моральних орієнтирів, створити атмосферу взаємоповаги та ввічливості в колективі.

З метою посилення естетичного виховання та популяризації бальних танців у школах і позашкільних установах, Республіканський навчально-методичний кабінет художнього виховання дітей при Міністерстві освіти УРСР 22 грудня 1966 року видав положення про проведення в областях України конкурсів «На краще виконання бального танцю». Ці заходи засвідчили значне зростання інтересу учнів до вивчення бального танцю¹⁰².

У 1970 році Республіканський комітет художнього виховання дітей при Міністерстві освіти УРСР розглянув питання щодо активізації проведення занять із бального танцю в загальноосвітніх школах. За підсумками обговорення було зроблено висновок про необхідність посилення естетичного виховання учнів саме через залучення до танцювального мистецтва не лише в рамках загальних хореографічних гуртків, а й шляхом створення та розвитку спеціалізованих гуртків бального танцю¹⁰³.

¹⁰¹ Там само, с. 352–353.

¹⁰² Терешенко Н. В. Естетичне виховання старшокласників засобами бальної хореографії : дис... канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання». Херсон, 2019. С. 67.

¹⁰³ Там само.

Отже, організація мережі гуртків бального танцю, а також введення елементів бального танцю до репертуару гуртків інших різновидів хореографії, свідчить про чергову спробу адаптувати бальне танцювання до умов радянської системи художньої самодіяльності, фактично знівелювати західну ідентичність бальних танців.

У 1960-х рр. в СРСР стабілізується система підготовки керівників та педагогів для хореографічної самодіяльності. Т. Благова засвідчує, що у 1960-х роках у контексті загальних трансформацій у царині культурно-освітніх навчальних закладів, «відбулися прогресивні зміни в організації хореографічної підготовки майбутніх культпросвітників, як-от: 1) поглиблення змісту хореографічних дисциплін та розширення напрямків хореографічного навчання; 2) підтримка гурткової хореографічно-самодіяльної роботи та підвищення професійних вимог до її проведення; 3) збільшення годин на проведення виробничих практик та організація їх на базі зразкових закладів культури і мистецтва, зокрема, відомих аматорських танцювальних колективів; 4) запровадження у технікумах хореографічної (клубно-хореографічної) спеціалізації; 5) організація методичних об'єднань (предметних комісії) з хореографічних дисциплін; 6) узагальнення й поширення передового досвіду роботи викладачів-хореографів шляхом видання й розповсюдження навчально-методичної літератури. Оптимізація хореографічного навчання у культурно-просвітницьких навчальних закладах середньої ланки була спричинена передовсім запровадженням з 1960–1961 н. р. для майбутніх організаторів-методистів клубної роботи додаткової спеціалізації “керівник самостійного художнього колективу” (за видами мистецької діяльності, зокрема хореографічної)... Незважаючи на проаналізований поступ хореографічної освіти у культурно-освітньої галузі, актуальною проблемою у цей період залишалися нестача в УРСР фахівців-хореографів вищої кваліфікації. Процес “докорінної перебудови підготовки клубних працівників” у вищій школі, зумовлена підвищення місця і роль закладів масової культури в соціумі, був позначений затвердженням у період

1959–1961 рр. низки законодавчих документів Міністерством вищої і середньої спеціальної освіти УРСР та Міністерством культури УРСР, які регламентували, зокрема, такі освітні ініціативи... Проведення у 1960–1961 н. р. мистецької спеціалізації «керівник художнього колективу» з метою поглиблення вузькоспеціалізованої підготовки культпросвітників у певному жанрі самодіяльності... реорганізації з 1964 р. бібліотечних інститутів у багатoproфільні інститути культури з підготовки фахівців для культосвітньої галузі»¹⁰⁴. Підготовка фахівців у культурно-просвітницьких училищах з кваліфікацією «керівник танцювального самодіяльного колективу» стала революційним внеском у розбудову хореографічної педагогіки, своєрідним прологом до запровадження вищої хореографічної освіти.

Партійно-державні органи не полишали плани створення радянських бальних танців. У 1960-х – 1970-х рр. багатотисячними тиражами виходили репертуарні збірки із записами радянських зразків бального танцювання. Т. Благова з цього приводу зауважує, що «ідеологічна заангажованість навчально-методичних посібників виявлялася передовсім у сконцентрованості уваги педагогів на бальній хореографії радянського походження, натомість унеможлиблювала якісне ознайомлення молоді зі специфікою виконання популярних танців західноєвропейського й латиноамериканського зразків»¹⁰⁵.

У 1960–1970-х рр. відбулася зміна напрямку розвитку художньої самодіяльності в сфері хореографії, що пов'язано з поширенням популярності у молоді бальних танців. Нормативні документи Міністерства культури СРСР і Міністерства культури УРСР рекомендували впровадити ряд просвітницьких заходів задля розбудови цього різновиду хореографії, одночасно регламентуючи організацію всесоюзних та республіканських конкурсів. Т. Благова зазначає: «Рушієм активізації поступу бальної

¹⁰⁴ Благова Т. Розвиток хореографічної освіти в Україні ХХ – початок ХХІ століття : дис... доктора пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Полтава, 2021. С. 405–406.

¹⁰⁵ Там само, с. 156–157.

хореографії стає наказ Мінкультури СРСР № 171 від 6.04.1970 р. “Про завдання органів культури зі створення, пропаганди й поширення сучасних бальних танців”, який спричинив масові структурні перетворення в мережі культурно-просвітницьких установ за рахунок її розширення локаціями навчання бальної хореографії (гуртками, студіями, платними школами бального танцю), організації профільних методичних секцій із розробки змісту хореографічної підготовки, запровадження почесного звання “народна студія бальних танців” для кращих колективів жанру. Затверджений норматив також регламентував проведення з 1971 р. Всесоюзної творчої конференції “Про шляхи розвитку сучасних бальних танців”, а з 1972 р. – Всесоюзного конкурсу на створення сучасних бальних танців і музики до них»¹⁰⁶. Отже, поживлення популяризації бальних танців та поширення їх вивчення у гуртка та інших організаційних формах у 1960-х рр., перетворилося на потужну хвилю заходів 1970-х рр., що мали, з одного боку, вкорінювати бальні танці у радянський побут, а з іншого – чітко регламентувати ці процеси, не допустити небажаних вольностей щодо проникнення західних танцювальних зразків та тенденцій у радянську культуру.

Значну державну підтримку самодіяльне та професійне танцювальне мистецтво в СРСР отримало у період з 1950-х до початку 1980-х років. Саме в цей час хореографія стрімко розвивалася. До початку 1970-х років самодіяльне хореографічне мистецтво зіткнулося з гострою потребою в професійних керівниках та необхідністю системної підготовки таких фахівців з вищою освітою.

Розбудова культурно-мистецького ландшафту призвела до необхідності розширення палітри спеціальностей у закладах вищої освіти. Колишні бібліотечні інститути перетворилися на інститути культури, де започатковано підготовку фахівців-хореографів з вищою освітою. Одночасно

¹⁰⁶ Там само, с. 277–278.

у культурно-просвітницьких училищах почали створюватися кафедри (відділення), що готували керівників хореографічних колективів. У 1968 році на базі філіалу Харківського державного інституту культури, відкритого у 1961 році, був заснований Київський державний інститут культури, в якому функціонувало 2 факультети: культурно-просвітницьким (де згодом і було вперше в Україні започатковано вищу хореографічну освіту, і бібліотечним факультетами.

Перша кафедра хореографії в УРСР у закладі вищої освіти, що провадила чотирирічний цикл підготовки фахівця за кваліфікацією «клубний працівник, керівник самодіяльного хореографічного колективу», відкрилася 1970 року в Київському державному інституті культури. Ініціаторами її створення стали Кім Василенко – знаний керівник аматорських танцювальних колективів, дослідник української хореографії, заслужений діяч мистецтв України; Галина Березова – учениця А. Ваганової, яка багато років очолювала Київське хореографічне училище (1944–1966), видатна балетмейстерка та заслужена артистка України; Андрій Гуменюк – фольклорист, доктор мистецтвознавства, професор. З висловленням А. Підлипської, «цей тріумвірат знаних фахівців забезпечив триєдність класичної основи в особі Березової, української музично-хореографічної фольклористики в особі Гуменюка та потужних організаційно-педагогічних і методичних здібностей в особі Василенка, що стало міцним фундаментом для стабілізації та подальшого розширення діапазону педагогічної та мистецької діяльності кафедри, пріоритетним напрямом якої став розвиток народно-сценічної хореографії, зокрема української»¹⁰⁷.

Від перших днів функціонування кафедри до навчальних планів підготовки студентів входили дисципліни з бальної хореографії, («Теорія та

¹⁰⁷ Підлипська А. М. Кафедра хореографії Київського державного інституту культури ім. О. Є. Корнійчука крізь призму соціокультурної політики другої половини ХХ століття. *Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової художньої культури України (до 45-річчя заснування кафедри хореографії КНУКіМ)*: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф. Київ : КНУКіМ, 2015. С. 35.

методика історико-побутового та сучасного бального танцю»), що відповідало цілісній концепції підготовки максимально обізнаного фахівця танцювального мистецтва. Але основним вектором підготовки залишався народний танець, що відповідало загальнокультурним настановам радянського часу.

На певному етапі розвитку кафедри хореографії, зважаючи на збільшення кількості абітурієнтів, що до вступу займалися бальним танцем, збільшення попиту на заняття бальним танцем в аматорському середовищі, загострення необхідності в підготовці керівників колективів бального танцю тощо призвело до необхідності спеціальної підготовки фахівців бальної хореографії. Цьому сприяли історико-політичні та соціокультурні зрушення та створення незалежної держави Україна.

«Соціокультурні трансформації початку 90-х рр. ХХ століття, розпад СРСР, утворення незалежної держави України, глобалізаційні процеси тощо спричинили прискорення темпів розвитку бальної та сучасної хореографії, перегляд підходів до класичного танцю. Це, природно, призвело до створення кафедр за різновидами хореографії, на яких працювали та продовжують працювати багато випускників кафедри хореографії, згодом кафедри народної хореографії», – зазначає А. Підлипська¹⁰⁸.

Сьогодні до навчальних планів всіх кафедр, де провадять підготовку за спеціальністю 024 «Хореографія» (від 2025 року – спеціальність В6 «Перформативне мистецтво» спеціалізація В6.03 «хореографія»), входять освітні компоненти з бальної хореографії, адже це необхідний складник підготовки фахівця-хореографа з вищою освітою. П. Павлюк, аналізуючи вітчизняну систему вищої хореографічної освіти, пропонує типологію закладів: «Підготовка вітчизняних фахівців з бальної хореографії на сьогоднішній день відбувається на базі різних типів вищих навчальних закладів, які умовно можна розподілити на чотири групи:

¹⁰⁸ Там само, с.

- Педагогічні заклади.
- Багатогалузеві та гуманітарні академії й університети.
- Фізкультурно-спортивні вищі навчальні заклади.
- Заклади вищої освіти мистецького спрямування»¹⁰⁹.

Така диференціація є доволі прийнятною, але й досить умовною, хоча й створює уявлення про підготовку фахівців з хореографічного мистецтва, але не відбиває специфіку функціонування системи підготовки фахівців бальної хореографії. Логічніше, на нашу думку, розподілити заклади на такі, де є самостійні освітні програми з підготовки фахівців бального танцю (освітні програми «Бальна хореографія» у Київському національному університеті культури і мистецтв та у Харківській державній академії культури), та такі освітні програми, де бально-хореографічні освітні компоненти є лише складником загальної системи підготовки фахівця хореографії.

Висновки до другого розділу

Історично склалося, що впродовж тривалого часу Україна, як і інші радянські республіки та держави соціалістичного табору, залишалася осторонь від глобального руху бальної хореографії. Такий танець, який вважався проявом буржуазної культури, зазнавав руйнівних заходів з боку партійно-державного керівництва СРСР, гострої критики з боку преси. Формування освітньої та конкурсної системи в бальному в радянський період відбувалося поступово, проходячи шлях від повного заперечення «західних» танців у 1920-х роках до поступового зближення з міжнародними тенденціями. Розвиток конкурсного бального танцю в СРСР розпочався

¹⁰⁹ Павлюк Т. Бальна хореографія ХХ – початку ХХІ ст.: генезис, соціокультурний контекст, тенденції розвитку : дис... доктора мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2021. С. 409.

значно пізніше, ніж у країнах Західної Європи, що було зумовлено передусім політичною ізоляцією Радянського Союзу від західної танцювальної культури, у якій важливу роль відігравали стандартизовані (спортивні, змагальні) форми бального танцю.

Пройшовши за радянських часів шлях від повного заперечення до активної адаптації, маючи глибоке радянське коріння, бальний танець на початок 1990-х років підійшов з певними патернами, від яких необхідно було позбавлятися, у тому числі й шляхом розбудови вищої освіти у сфері бальної хореографії та інтегрування у світовий танцювальний простір.

Від 1990-х років, зі створенням Міжнародної асоціації спортивного танцю України, конкурси бальних танців в Україні проводяться за спортивною системою. Становлення системи спортивного бального танцювання в суверенній державі Україна пов'язано зі створенням розгалуженої мережі танцювальних організацій, до яких входять клуби бального танцю.

Система громадських організацій та клубів, покладена в основу організації бально-спортивного танцювання в Україні, дозволяє розвиватися конкурсному напрямку бальної хореографії, реалізовувати всеукраїнські та міжнародні проєкти, що позитивно позначається загалом на системі бального танцю України та світу.

Основні етапи поступу бально-хореографічної освіти в радянський та пострадянський періоди: 1920-ті роки – ідеологічний осуд бальних танців; 1930-ті роки – невідповідність бальних танців принципам «соціалістичний зміст – національна форма»; повоєнні роки (1945–1955) – потреба у фахівцях бального танцю в умовах створення аматорських колективів; 1950–1960-ті роки – офіційне визнання бального танцю, впровадження гуртків самоокупності у бальній хореографії; створення радянських зразків бальних танців для протидії західному впливу, 1960–1970-ті роки – сплеск інтересу до занять бальними танцями; становлення вищої хореографічної освіти, створення першої кафедри хореографії в Київському державному інституті

культури (1970); початок 1990-х років – формування кафедр за видами хореографії, зокрема бальної; освіта в сфері бального танцю реалізована у ЗВО різних типів: педагогічних, мистецьких, фізкультурних, багатoproфільних.

Бальна хореографія в системі освіти УРСР пройшла шлях від заборони до офіційного визнання. Система самодіяльності стала інструментом поступової легалізації та популяризації бального танцю. Ідеологічний контроль супроводжував кожен етап інтеграції бальної хореографії.

РОЗДІЛ 3

ШКОЛА БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ КНУКіМ: ГЕНЕЗИС ТА ПОСТУП

3.1. Відкриття кафедри бальної хореографії: освітні орієнтири

Сьогодні особливої актуальності набувають дослідження присвячені вітчизняним феноменам хореографічної культури, до яких відносимо мистецько-педагогічну школу бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв, що відіграє упродовж всього терміну своєї діяльності значний вплив на процеси культуротворення в Україні. Відкриття кафедри бальної хореографії стало початком інституціоналізації мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КДК (згодом КНУКіМ).

Фокусування уваги на передумовах відкриття кафедри бальної хореографії дозволяє стверджувати про важливість мистецько-педагогічних та соціокультурних чинників поступу бального танцю у радянський та пострадянський період (про соціокультурні чинники йшлося у розділі 2 дисертації).

Серед соціокультурних передумов досить умовно можна назвати послаблення утисків західних проявів у культурі СРСР, завдяки чому від 1957 року бальний танець знову увійшов до кола дозволених дозвіллевих форм у радянському суспільстві, поступове послаблення ідеологічного тиску на культурно-мистецьку сферу, що призвело до поширення в УРСР сучасних напрямів танцю, зокрема, й новітньої стилістики сучасного конкурсного бального танцю. Здобуття Україною незалежності 1991 року сприяло демократизації, у тому числі й освітнього середовища, розбудові вітчизняної системи хореографічної освіти, руйнуванню інформаційної ізоляції, зокрема, проникненню з-за кордону новітньої інформації про бальне танцювання.

Важливо, що історико-побутовий танець та спортивний бальний танець як навчальні дисципліни входили до планів підготовки фахівців хореографічного мистецтва від моменту заснування кафедри хореографії у Київському державному інституті культури 1970 року. Упродовж понад двадцяти років відбувалося змістове насичення та оновлення програм з бального танцю. Попри спрямованість роботи кафедри хореографії на підготовку переважно фахівців з народно-сценічного танцю, серед студентів були й такі, що спеціалізувалися на бальному танці. Від 1978 року дисципліну «Теорія та методика історико-побутового та сучасного бального танцю» викладала Олена Василівна Касьянова, випускниця цієї кафедри. О. Касьянова також розробила дисципліни «Теорія та методика викладання сучасного бального танцю», «Керівництво самодіяльним колективом сучасного бального танцю», спецкурс «Особливості викладання бального танцю у школах, гімназіях, ліцеях»¹¹⁰.

У 1990–1991 навчальному році програма підготовки фахівців із вищою хореографічною освітою (на той час – з кваліфікаціями «культосвітній працівник, керівник самодіяльного хореографічного колективу») включала спеціалізовані дисципліни, зокрема: «Теорія та методика викладання сучасного бального танцю» (132 академічні години), «Керівництво самодіяльним колективом сучасного бального танцю» (196 годин) та спецкурс «Особливості викладання бального танцю у школах, гімназіях, ліцеях» (52 години)¹¹¹.

У 1991 році завідувач кафедри хореографії КДІК Кім Василенко зазначав, що О. Касьянова протягом 13 років очолювала школу бального танцю при факультеті суспільних професій Київського державного інституту культури ім. О. Є. Корнійчука. Підготовлена нею концертна програма «Бальний танець: історія та сучасність» отримала диплом Міжнародного

¹¹⁰ Справка о присвоении Касьяновой Елене Васильевне ученого звания доцента [Касьянова О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтва, м. Київ. Справа Касьянкової Олени Василівни. Арк. 5.*

¹¹¹ Там само.

музичного фестивалю студентської молоді, що проходив у Польщі в липні 1991 року¹¹². Це свідчить про те, що викладання бального танцю здійснювалося не лише в межах навчальних планів на кафедрі хореографії, а й активно розвивалося в позааудиторному форматі.

Показовим є також приклад співпраці між відділенням бального танцю факультету суспільних професій КДІК та профтехосвітніми закладами Києва. Як зазначає О. Касьянова, упродовж п'яти років у межах цієї взаємодії було проведено понад 500 заходів, зокрема свята бального танцю «Юність Києва», тематичні дискотеки, вечори відпочинку, лекції-концерти, огляди та конкурси. Загальна кількість учасників перевищила 10 тисяч осіб, а глядацька аудиторія сягнула понад 400 тисяч¹¹³. Таку діяльність можна розглядати як ефективну форму практичної підготовки студентів, оскільки набутий досвід мав прикладне значення для подальшої професійної реалізації. Залучення учнів ПТУ до хореографічної діяльності сприяло також їх гармонійному культурному розвитку.

Прикладом навчально-методичного забезпечення дисципліни «Бальний танець» у 1980-х роках є авторський буклет О. Касьянової «Запрошення до танцю» (1986)¹¹⁴, який містить ілюстративні та навчальні матеріали, адресовані як студентам, так і керівникам хореографічних колективів – випускникам закладів культури. У ньому представлено виконання бальних танців студентами кафедри хореографії факультету культурно-просвітницької роботи та відділення бального танцю факультету суспільних професій КДІК ім. О. Є. Корнійчука.

У посібнику висвітлено історію та сучасний розвиток бального танцю, його соціальна й виховна функція, надано практичні матеріали – вправи з сучасної пластики, композиції танців: «Полонез», «Повільний фокстрот»,

¹¹² Характеристика Касьянової Олени Василівни [підпис К. Василенка]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянової Олени Василівни.* Арк. 10.

¹¹³ Касьянова Е. Приглашение к танцу : буклет. Київ : Вища школа, 1986. С. 8.

¹¹⁴ Касьянова Е. Приглашение к танцу : буклет. Київ : Вища школа, 1986.

«Пасодобль», «Ятраночка», «Сучасник». Танцювальні форми згруповані відповідно до типології, запропонованої авторкою в цьому ж виданні.

Особливу увагу приділено танцю «Ятраночка» у варіанті Б. Стрельбицької, який, за словами О. Касьянової, ґрунтується на традиційних українських танцювальних рухах Кіровоградщини.

О. Касьянова відіграла вагому роль у становленні системи викладання бального танцю у закладах вищої освіти та запровадженні самостійного напрямку підготовки фахівців з бального танцю. Вона постійно знаходилася у творчому пошуку, створила зі студентами декілька сценічних програм бального танцю, проводила курси підвищення кваліфікації для керівників колективів бального танцю, створювала методичні рекомендації для вивчення танців з метою їх популяризації та поширення.

Науково-дослідницька робота з бального танцю стала новітньою діяльністю, розпочатою О. Касьяновою, адже вона однією з перших в СРСР захистила кандидатську дисертацію «Шляхи розвитку радянської бальної хореографії (історичний аналіз періоду 1917 – 1941 рр.)» (1987)¹¹⁵. Згодом вона розробила дослідницькі напрями для співробітників та студентів кафедри бальної хореографії.

Новий етап у розвитку бального танцю пов'язаний із створенням суверенної держави Україна 1991 року, формуванням вітчизняної системи хореографічної освіти, що обрала шлях урізноманітнення напрямів підготовки (спеціальностей) у закладах вищої освіти.

Загострилася потреба підготовки керівників аматорських колективів бального танцю з вищою освітою. Серед мистецьких процесів, що стали каталізатором відкриття кафедр бальної хореографії у ЗВО України – розширення сфер функціонування сценічного бального танцю (збільшення розважальних закладів). Також важливим чинником, що вплинув на попит у

¹¹⁵ Касьянова О. Пути развития советской бальной хореографии (исторический анализ периода 1917–1941 рр.) : автореф. дис... канд. искусствоведения : спец. 17.00.01 «Театральное искусство». Москва, 1987. 19 с.

фахівцях бального танцю – руйнування «залізної завіси», вільне проникнення інформації про бальний танець у Європі та Америці, зростання інтересу у все більшій кількості осіб до бального танцювання. Важливо, що в Україні було створено федерації бального танцю, що сприяють масштабуванню клубної діяльності в бальному танці та популяризації цього різновиду хореографії.

1994 року в Київському державному інституті культури ім. О. Є. Корнійчука відкрито кафедру бальної хореографії за ініціативи кандидата мистецтвознавства, доцента кафедри хореографії О. Касьянової та за підтримки ректора КДІК М. Поплавського, який усвідомлював перспективність підготовки фахівців з вищою освітою з цього різновиду хореографії, а також науковий, організаційний та творчий потенціал О. Касьянової, яку призначив завідуючою кафедри.

На початку 1990-х років на кафедрі хореографії присвоювали кваліфікації «культосвітній працівник, керівник самодіяльного хореографічного колективу». Але це вже не відповідало потребам та тенденціям освітньої та мистецької практик. Випускники кафедри бальної хореографії отримували кваліфікацію «балетмейстер бальної хореографії, викладач фахових дисциплін, артист». Відкриття кафедри розпочало новий етап функціонування хореографічної освіти в Україні, де від середини 1990-х років розвивався бальний сегмент.

Отже, серед мистецько-педагогічних передумов відкриття кафедри бальної хореографії у Київському державному інституті культури – відкриття кафедри хореографії у КДІК 1970 року, де провадили викладання дисциплін з бального танцю; створення після 1991 року федерацій бального танцю; підвищення потреби у педагогічно-керівних, виконавських, балетмейстерських кадрах в бальній хореографії та ін. Особистість О. Касьянової відіграла вагомий роль у відкритті кафедри бальної хореографії: її масштабна наукова, педагогічна, мистецька діяльність стала прикладом для наслідування співробітників кафедри та студентів, однодумців та

послідовників по всій Україні, стратегічно вплинула на формування вищої хореографічної освіти у сфері бального танцю.

Відповідно, окрім соціокультурних та мистецько-педагогічних передумов відкриття кафедри бальної хореографії важливо акцентувати увагу на особистих досягненнях фундатора кафедри до її відкриття.

З автобіографії О. Касьянової дізнаємося, що вона народилася 22 травня 1952 р. в м. Донецьк (Україна) в багатодітній родині (мати народила та виховала 11 дітей). «З 1959 по 1967 рр. навчалася в середній школі № 66 м. Донецька. По закінченні 8 класів вступила до Донецького політехнікуму, який закінчила з відзнакою у 1971 р. за спеціальністю “Електрообладнання промислових підприємств і установок”, отримавши кваліфікацію техніка- електрика. З 1971 по 1974 рр. працювала техніком у Донецькому відділі комплексного проектування Всесоюзного проектного науково-дослідного інституту “ПромтрансНДІпроект” (1971), керівником техпропаганди обласного Будинку культури профтехосвіти (1971–1974), керівником ансамблю бального танцю (1974). З 1974 по 1978 рр. навчалась у Київському державному інституті культури, який закінчила з відзнакою за спеціальністю “Культурно-освітня робота”, отримавши кваліфікацію керівника самодіяльного хореографічного колективу. Під час навчання разом з чоловіком – О. Є. Касьяновим стала лауреатом Всеукраїнського, Всесоюзного та Міжнародного конкурсів виконавців бальних танців. З 1978 по 2008 рр. працювала в Київському державному інституті культури (пізніше Київському національному університеті культури і мистецтв) на посадах: викладача (1978–1989), старшого викладача (1989–1990), доцента кафедри хореографії (1990–1994)... З 1978 по 1981 рр. без відриву від виробництва навчалась заочно в трирічній асистентурі-стажуванні при кафедрі хореографії Московського державного інституту театрального мистецтва ім. А. В. Луначарського за спеціалізаціями “Історико-побутовий танець”, “Сучасний бальний танець”. З 1981 по 1986 рр. як здобувач при аспірантурі вищеназваного закладу працювала над дисертаційним дослідженням на тему:

“Шляхи розвитку радянської бальної хореографії (історичний аналіз періоду 1917–1941 рр.)”, яке захистила там само у 1987 р., отримавши науковий ступінь кандидата мистецтвознавства. У 1991 р. отримала вчене звання доцента кафедри хореографії... З 1988 р.... опікуюсь проблемами ступеневої мистецької освіти»¹¹⁶.

Масштабність поглядів та планів О. Касьянової відбивають не лише її педагогічні здобутки, а й активна наукова та популяризаторська діяльність. В одній з доповідей на всеукраїнській науково-творчій конференції у КДІК (1994) О. Касьянов приділяє увагу міжнародним зв'язкам та їх ролі у процесі підготовки фахівців бального танцю¹¹⁷. Авторка зазначає, що «процес відродження української культури передбачає поряд з розвитком національних традицій звернення до загальнолюдських цінностей, залучення до зразків світової художньої культури. Одним з таких засобів залучення є бальний танець, який має усталені форми, загальноприйняті у більшості країн світу. Значення бального танцю полягає у тому, що він є своєрідною мовою міжнародного спілкування людей у сфері відпочинку та дозвілля, одним з засобів формування загальнолюдської світської культури, способу поведінки людини в суспільстві.

Встановлення творчих зв'язків України з зарубіжними країнами сприяло виходу українських виконавців та колективів бального танцю на міжнародну арену. Нині в Україні при культустановах налічується кілька сотен колективів бального танцю та кілька тисяч конкурсних танцювальних дуетів, які не мають відповідної хореографічної освіти, але дуже потребують її. Їх якісна підготовка у вузі переслідує мету подальшої достойної презентації України на міжнародних конкурсах та фестивалях з бальних танців.

¹¹⁶ Касьянова О. В. Розширений професійний життєпис (Curriculum vitae) Касьянової Олени Василівни. 2015. URL : <https://knute.edu.ua/file/MjA=/15c735425ac781a1abdc9166727bab52.pdf>

¹¹⁷ Касьянова О. Міжнародні зв'язки та їх роль у процесі підготовки фахівців бального танцю. *Всеукраїнська науково-творча конференція «Проблеми розвитку художньої культури»* : тези доповідей. Київ 1994. С. 171–172.

Одним із суттєвих засобів підвищення ефективності підготовки фахівців бального танцю у вузі є встановлення міжнародних зв'язків із спорідненими державними та громадськими організаціями інших країн:

1. Встановлення творчих зв'язків із спорідненими навчальними закладами за кордоном: Паризькою (Франція), Мюнхенською (Німеччина), Роттердамською (Нідерланди) Академіями танцю буде сприяти обміну досвідом роботи в цій галузі, впровадженню новітніх методів навчання та напрямків підготовки спеціалістів.

2. Встановлення безпосередніх контактів із світовою та національними Асоціаціями бального танцю (аматорськими та професійними) дозволить залучати студентів до участі у національних та міжнародних танцювальних турнірах та фестивалях. А це в свою чергу буде сприяти підвищенню виконавської майстерності та професійної підготовки майбутніх фахівців.

3. Встановлення прямих контактів із провідними творчими студентськими колективами інших країн (один з них – 15-кратний чемпіон Америки, ансамбль бального танцю Університету Бриґома Янга, штат Юта) буде сприяти обміну досягненнями, взаємозбагаченню різних шкіл бального танцю.

4. Організація гастрольної діяльності студентських колективів за кордоном у період канікул буде сприяти розвитку тематичних та шоу-програм в бальній хореографії, закріпленню професійних навичок у студентів, залученню їх до виконання робіт (організаційних, постановчих, педагогічно-репетиторських, виконавських), які тісно пов'язані із майбутньою професією.

Використання в учбово-творчій підготовці студентів можливостей міжнародних творчих зв'язків дозволить більш якісно та диференційовано підготувати майбутнього спеціаліста бального танцю»¹¹⁸. Доповідь відбиває

¹¹⁸ Там само.

масштабність мислення, широту світогляду, високі професійні орієнтири, прагнення розвивати бальний танець на вітчизняному та світовому рівні.

У ряді джерел серед фундаторів кафедри згадують Олега Касьянова¹¹⁹. Олег Євгенович Касьянов народився 1 лютого 1946 року у селищі міського типу Володарське, поблизу Маріуполя, у Донецькій області. Своє знайомство з бальними танцями розпочав у 1963 році в Донецьку в Будинку народної творчості під керівництвом Йосипа Ароновича Мельника – одного з засновників бального танцю на Донеччині. У 1965–1968 роках проходив строкову службу в Радянській армії, паралельно працював слюсарем. Сценічну кар'єру Олег Касьянов почав у 1970 році в Донецьку. Разом зі своєю партнеркою і дружиною Оленою Василівною Касьяною вони досягли значних успіхів на конкурсах: у 1972 році стали дипломантами I Всесоюзного конкурсу виконавців бального танцю в Москві, а в 1975 – лауреатами II Всесоюзного конкурсу в Києві.

Олена Касьянова завжди вважала своїм учителем саме Олега Касьянова, який допоміг їй стати професійною танцівницею, організовуючи для неї поїздки на конкурси та семінари в республіках СРСР. Олег Касьянов очолював ансамбль бального танцю при Палаці культури Куйбишева шахти імені Горького, а Олена Касьянова викладала у Будинку народної творчості. До 1974 року подружжя працювало в Донецьку, після чого вступило до Київського державного інституту культури.

Велику роль у професійному становленні пари відіграли Макс Самойлович і Лідія Петрівна Кац із Мінська, які запрошували їх на навчальні збори, де Олег і Олена мали змогу тренуватися з кращими парами СРСР. Саме завдяки цій підтримці вони вже у 1972 році представляли Україну на I Всесоюзному конкурсі, де стали переможцями в ансамблевій програмі за постановку танцю «Ятраночка».

¹¹⁹ Базела Д. Д. Перша в Україні та СНД кафедра бальної хореографії у вищій школі. *Київський національний університет культури і мистецтв у 2014 році: знаменні дати, славні ювілеї* : календар. Київ : КНУКіМ, 2014. С. 22–27.

У січні 1975 року, навчаючись на першому курсі Київського інституту культури, Касьянови здобули друге місце на Республіканському конкурсі в Запоріжжі. Вони також отримали спеціальний приз за елегантність та артистизм.

Того ж року вони взяли участь у міжнародному конкурсі «Дружба» в ЧРСР, де українська команда здобула перше місце у європейській програмі, а подружжя Касьянових посіло 7-е місце у «стандарті» та 8-е – у «латиноамериканській» програмі серед 29 пар найвищого рівня.

Після від'їзду тренера за кордон пара продовжила тренування в ансамблі «Каштан» у Києві під керівництвом Бориса Калініченка. Після завершення навчання в 1978 році Касьянови залишилися працювати в столиці.

Олег Касьянов у 1978–1981 рр. – керівник ансамблю бального танцю при Будинку культури трамвайно-тролейбусного управління; у 1981–1984 рр. – старший методист Республіканського будинку народної творчості профтехосвіти; у 1985–2009 рр. – художній керівник і балетмейстер Театру бального танцю при Київському Будинку вчителя¹²⁰.

Отже, особистісні якості, як-от наполегливість, працездатність, цілеспрямованість тощо, значний досвід клубного та конкурсного танцювання дозволили О. Касьяновій та О. Касьянову усвідомити необхідність створення системи підготовки фахівців з вищою хореографічною освітою за спеціалізацією «бальна хореографія», і відкриття кафедри стало вагомим кроком на шляху інституціоналізації такої освіти.

Оволодівши провідними тенденціями в хореографічному та бально-спортивному Олена Касьянова та Олег Касьянов за підтримки ректора КДК М. Поплавського заснували першу в Європі кафедру бальної хореографії. Вона почала функціонувати на факультеті режисури та хореографії,

¹²⁰ Куценко О. Біографія Олега Євгеновича Касьянова. 01.02.2022. URL: <https://blog.i.ua/user/12267808/?p=11>

започаткувавши підготовку фахівців з вищою освітою у галузі бальної хореографії.

На кафедрі було сформовано оригінальні навчальні плани. З «Підсумкової відомості»¹²¹ за п'ять років навчання (1994–1999) на кафедрі бальної хореографії КНУКіМ дізнаємося перелік дисциплін, що входили до навчального плану підготовки (Спеціальність 7.020202 «Хореографія», кваліфікація «Балетмейстер бального танцю, викладач фахових дисциплін»). Дисципліни загальної підготовки: Історія України, Ділова українська мова, Філософія, Релігієзнавство, Психологія, Педагогіка, Основи економічних теорій, Політологія, Основи права, Соціологія, Іноземна мова, Основи конституційного права України, Основи екології, Безпека життєдіяльності, Цивільна оборона, Історія європейських цивілізацій, Українська та зарубіжна культура, Українська література, Зарубіжна література, Естетика, Елементарна теорія музики, Історія театру, Історія образотворчого мистецтва, Історія музики, Історія костюму, Історія хореографічного мистецтва, Профілактика професійних захворювань, Діловий етикет.

Дисципліни спеціальної підготовки: Теорія та методика викладання європейського бального танцю, Теорія та методика викладання латиноамериканського бального танцю, Композиція європейського бального танцю, Композиція латиноамериканського бального танцю, Техніка виконання європейського бального танцю, Техніка виконання латиноамериканського бального танцю, Ансамбль бального танцю, Методика та техніка виконання віртуозних прийомів в бальній хореографії, Методика та техніка виконання екзібішн в бальній хореографії, Історико-побутовий танець, Класичний танець, Народно-сценічний танець, Сучасний танець, Акторська майстерність та режисура в хореографії, Навчальна практика, Виробнича практика, Історія бального танцю, Зразки світової та вітчизняної бальної хореографії, Специфіка викладання бального танцю в дошкільних

¹²¹ Підсумкова відомість. Бевз (Павлюк) Тетяна Сергіївна. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Павлюк Тетяни Сергіївни. Арк. 4.*

установах, Специфіка викладання бального танцю в загальноосвітніх навчальних закладах, Специфіка викладання бального танцю в спеціалізованих навчальних закладах мистецтва, Методика роботи з колективом бального танцю, Методика організації танцювальних турнірів, Режисура фестивалів та свят бального танцю, Спецкурс, Дуетно-сценічний танець, Комп'ютерні технології в хореографії.

Курсові роботи з Української та зарубіжної культури, Ансамблю бального танцю. Державні іспити: Історія мистецтв, Спеціальність.

Спеціальні хореографічні дисципліни було розроблені викладачами кафедри піз керівництвом О. Касьянової, фактично стали новітнім методичним фундаментом вищої хореографічної освіти в Україні. Адже до того не існувало практики підготовки фахівця бальної хореографії з вищою освітою. Але такий навчальний план демонстрував не лише вузькопрофільне навчання, а набуття компетентностей універсального хореографа, адже ряд дисциплін забезпечує здобуття класичної хореографічної освіти (народний, класичний, сучасний, дуетно-сценічний танець, акторська майстерність тощо).

«Створена на кафедрі бальної хореографії КНУКіМ освітня стратегія передбачала таку підготовку фахівців, яка дозволяла на момент отримання диплому мати комплексну хореографічну кваліфікацію. Це, насамперед, висока виконавська техніка десяти танців європейської та латиноамериканської програм, володіння теоретичними та практичними навичками викладання бальної хореографії для осіб різних вікових категорій, розуміння основ хореопластичної драматургії та вміння створювати танцювальні композиції, музично-хореографічні спектаклі й номери, виконувати інші види балетмейстерських робіт», – висловлює свою позицію

щодо якості підготовки на кафедрі бальної хореографії її випускниця Т. Павлюк¹²².

Попри повсюдне захоплення спортивним (конкурсним) танцюванням, О. Касьянова обрала стратегію розвитку сценічного танцювання, що передбачало розширення діапазону знань, умінь та навичок студентів у виконавській (наприклад, акторська майстерність; інші різновиди хореографії – класичний танець, народно-сценічний танець; виконання віртуозних рухів та підтримок – екзібішн та ін.) та балетмейстерській (композиція танцю, режисура та ін.) діяльності.

Ініціатива завідувачки кафедри О. Касьянової викликала значний резонанс у професійному середовищі, адже запропонована модель підготовки виконавців, балетмейстерів і педагогів бального танцю на основі комплексного опанування хореографічних дисциплін була справжнім новаторством не лише в межах пострадянської освітньої системи, але й за її межами. Практика засвідчила ефективність такого підходу, і з часом необхідність формування фахівців у сфері бальної хореографії через вивчення класичного, народного, сучасного танцю, соматичних технік, а також культурологічних і мистецтвознавчих дисциплін перестала бути предметом дискусій. Більше того, сучасний досвід зарубіжних освітніх закладів свідчить про те, що саме міждисциплінарний і комплексний підхід нині є найпоширенішою освітньою практикою у світі.

Кафедра бальної хореографії КНУКіМ, а сьогодні – освітня програма «Бальна хореографія» на кафедрі хореографічного мистецтва КНУКіМ активно займається не лише вивченням історичних та методичних аспектів бальної хореографії, а й постійним аналізом сучасних тенденцій та перспектив її розвитку в Україні та світі. У зв'язку з цим викладацький колектив регулярно оновлює навчальні плани й дисципліни, вдосконалює

¹²² Павлюк Т. Бальна хореографія ХХ – початку ХХІ ст.: генезис, соціокультурний контекст, тенденції розвитку : дис... доктора мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2021. С. 419.

методи викладання, сприяючи творчому зростанню студентів та їх успішній професійній реалізації.

Уперше в історії бальної хореографії була започаткована розробка методики викладання профільних дисциплін цього різновиду танцювального мистецтва у закладах вищої освіти. За період діяльності кафедри було здійснено значний обсяг роботи щодо формування висококваліфікованого педагогічного колективу, створення навчально-методичної бази та зміцнення матеріально-технічного забезпечення. Кафедра активно розвивала свій науковий, професійний та організаційний потенціал.

3.2. Мистецько-педагогічна та наукова діяльність кафедри бальної хореографії (ОП «Бальна хореографія»)

У перші роки роботи кафедри сформовано потужний колектив науково-педагогічних працівників, захоплених розвитком бального танцю у вищій школі, Серед них О. Касьянова, О. Касьянов, Д. Базела, С. Коломієць, М. Кеба, С. Єфанова, О. Просьолков, Т. Павлюк, М. Бевз, Н. Горбатова, О. Вакуленко, А. Крись та ін.

Касьянов Олег Євгенович (1946–2020) закінчив середню школу у м. Донецьку 1963 року. З 1964 по 1970 роки навчався у Донецькому культпросвітницькому училищі (від 14.10.1965 по 27.06.1968 служив в лавах Радянській Армії)¹²³. Спеціальність – культпросвітробота. Кваліфікація – культпросвіт працівник та керівник самодіяльного танцювального колективу¹²⁴.

¹²³ Трудова книжка. Касьянов Олег Євгенович. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянова Олега Євгеновича.* Арк. 3.

¹²⁴ Диплом Ц 234417 : копія. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянова Олега Євгеновича.* Арк. 15.

О. Касьянов навчався у Київському державному інституті культури з 1.09.1974 р. по 30.06.1978 р.¹²⁵

Із Заяви Олега Касьянова про допуск до вступних іспитів дізнаємося про його вступ на денне навчання факультету культурно-освітньої роботи за спеціальністю «хореографія», що загальний трудовий стаж на дату вступу – 10 років керівник ансамблю сучасного бального танцю. Є тричі лауреатом обласного, дипломантом республіканського та учасником всесоюзного конкурсів бальних танців.¹²⁶

У Характеристиці на О. Касьянова, за підписом директора будинку культури ім. В. Куйбишева, секретаря парторганізації та голови дільничного комітету профспілки, зазначено, що «тов. Касьянов О. Є. працює в БК ім. Куйбишева з І/Х 1969 року. За час роботи тов. Касьянов О. Є. створив студію та ансамбль сучасного бального танцю, учасники якого неодноразово брали участь у конкурсах виконавців бальних танців, виступали з концертами на агітмайданчиках району, на вечорах молоді, підшефних військових частинах, в нарядній шахти, у парку Щербакова, а також міських, обласних та республіканських оглядах художньої самодіяльності, присвячених 50-річчю створення СРСР. Сам Касьянов О. Є. є лауреатом обласного конкурсу, дипломантом республіканського та учасником всесоюзного конкурсу виконавців бальних танців, дипломантом всесоюзного міжміського конкурсу бальних танців Донецьк – 73 р. та інших. Касьянов О. Є. проявив себе як дисциплінований, чуйний товариш, що активно бере участь у громадському житті Будинку культури. Має організаторські здібності, користується заслуженим авторитетом серед співробітників БК та молоді»¹²⁷.

З Подання завідувача кафедри на посаду професора кафедри бальної хореографії Олега Касьянова на 2003–2004 н.р. дізнаємося про його основні

¹²⁵ Студентський квиток №742024. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянова Олега Євгеновича.*

¹²⁶ Заявление. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянова Олега Євгеновича.* Арк. 1.

¹²⁷ Характеристика на тов. Касьянова Олега Євгеньевича. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянова Олега Євгеновича.* Арк. 2.

досягнення за перші роки викладання на кафедрі. Він зробив «великий особистий внесок у розвиток бальної хореографії в Україні, має високий науковий та навчально-методичний рівень... є висококваліфікованим фахівцем в галузі вищої освіти, має атестат доцента. За 35 років професійної діяльності набув високого досвіду педагогічної роботи, гармонійно поєднуючи наукові розробки з методичною роботою. Ним підготовлено понад 80 дипломованих фахівців з вищою освітою, з них: заслужений працівник культури – Беляєва Г. С., заслужений артист Автономної республіки Крим – Рибак С. В., 18 лауреатів міжнародних та всеукраїнських конкурсів і фестивалів. На кафедрі викладає основні курси з фахових дисциплін, пов'язані з написанням курсових та дипломних робіт. Розробив 6 програм з основних курсів спеціалізації за освітньо-кваліфікаційними рівнями “Бакалавр” і “Спеціаліст”. Постійно бере участь у Всеукраїнських науково-теоретичних конференціях, виступаючи з проблем розвитку сучасної бальної хореографії в Україні та підготовки відповідних фахівців у вищих навчальних закладах. У співавторстві із Касьяною О. В. підготував 7 авторських телевізійних програм з бальної хореографії, які з успіхом демонструвалися на державних телеканалах УТ-1 та УТ-2, одержавши схвальні відгуки фахівців і телеглядачів»¹²⁸.

Така багатогранна творча діяльність стала запорукою якісного викладання на кафедрі, розбудови творчого вектору її діяльності. Упродовж багатьох років студенти кафедри мали можливість брати участь у роботі Київського театру бального танцю, удосконалюючи свої виконавські та балетмейстерські здібності, набуваючи практичного досвіду.

Київський театр бального танцю – провідний український колектив, багаторазовий володар Гран-прі та лауреат престижних всеукраїнських і міжнародних конкурсів майстрів мистецтв. Художній керівник театру – О. Касьянов, головний балетмейстер – О. Касьянова

¹²⁸ Подання [Касьянов О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянова Олега Євгеновича*. Арк. 402.

Колектив був створений у 1978 році під назвою ансамбль бального танцю «Каскад» при студентському клубі Київського державного університету ім. Т. Шевченка. Згодом він трансформувався у Київський театр бального танцю при Київському міському будинку вчителя. Колектив здобув визнання на міжнародному рівні.

Театр є багаторазовим лауреатом і володарем Гран-прі численних конкурсів: Всеукраїнська молодіжна премія ім. М. Островського (1988); Перша премія I Всеукраїнського конкурсу артистів естради (2001); Гран-прі II Всеукраїнського конкурсу артистів естради (2005); Гран-прі Міжнародних конкурсів «Квітнева весна» (2002, 2006, Південна Корея); Лауреат конкурсів у Китаї, Італії, Іспанії, Португалії, ОАЕ, Угорщині, Австрії та ін.

Колектив активно представляв Україну на численних державних і культурних заходах, зокрема фестивалях «Київська весна», «Золота осінь», «Україна шанує Шевченка». Участь у постановках таких режисерів, як-от Б. Шарварко, В. Вовкун, А. Солов'яненко, засвідчує високий професійний рівень театру.

Театр підготував дві масштабні шоу-програми: «Танець – історія та сучасність» – хореографічна розповідь про еволюцію танцю від первісних ритуалів до сучасних форм; «Танцювальний вернісаж» – презентація найкращих зразків української та світової танцювальної культури. Вистави театру користувалися широким попитом як в Україні, так і за кордоном¹²⁹.

У співавторстві з О. Касьяною поставив низку театралізованих концертних і шоу-програм в Україні та за кордоном. Серед театралізованих хореографічних програм — «Бальний танець – історія і сучасність» (1988), «В ритмах джазу» (1991), «Карнавальна феєрія» (1995), «О, часи! О, звичаї!» (1997), «Подорож по країнах світу» (1998), «Танцювальний вернісаж – I, II» (2001, 2007), «Віденський бал – I, II» (2003, 2005), «Вальс. Вальс. Вальс»

¹²⁹ Куценко О. Київський театр бального танцю. 24.03.2021. URL: <https://blog.i.ua/user/12267808/2366861/>

(2010); телевізій. святк. хореогр. програм «Бал зірок» (1996), «Запрошуємо до танцю» (1998–99), «По концертних залах Європи» (2008–09)¹³⁰.

Попри численні здобутки, через фінансові труднощі та адміністративний тиск з боку керівництва Будинку вчителя, Київський театр бального танцю був змушений припинити свою діяльність.

Базела Дмитро Дмитрович (нар 1966 р.) на кафедрі від початкових кроків – конкурсних випробувань абітурієнтів (працює в КДІК з 1992 року). Отримав освіту у Калуському культурно-просвітницькому училищі, де навчався у 1981–1984 роках, за спеціальністю «культурно-просвітницька робота», отримав кваліфікацію «клубний працівник, керівник самодіяльного хореографічного колективу»¹³¹. У 1986–1990 роках навчався у Київському державному інституті культури ім. О. Є. Корнійчука (вступив 1984 року, але вимушений був перервати навчання на другому курсі у зв'язку з призовом до лав Радянської Армії, де він проходив службу в 1985–1987 рока.), після закінчення отримав диплом за спеціальністю «культурно-освітня робота», отримав кваліфікацію «культосвітній працівник, керівник самодіяльного хореографічного колективу»¹³².

Сьогодні Д. Базела – заслужений артист України, доцент, лауреат міжнародних конкурсів у європейській і латиноамериканській програмах бальних танців, переможець професійного конкурсу артистів естради, керівник дитячого спортивно-танцювального клубу «Калейдоскоп». Викладає дисципліни «Теорія та методика викладання латиноамериканського бального танцю», «Композиційна побудова конкурсних варіацій латиноамериканської програми», «Методика організації заходів у бальній хореографії», «Методика викладання фахових дисциплін (хореографія)».

¹³⁰ Погребняк М. Касьянов Олег Євгенович *Енциклопедія сучасної України*. Редкол. : І. Дзюба, А. Жуковський, М. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. URL: <https://esu.com.ua/article-10315>

¹³¹ Диплом №060176 з відзнакою : копія [Базела Д.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Базели Дмитра Дмитровича*. Арк. 16.

¹³² Диплом : копія [Базела Д.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Базели Дмитра Дмитровича*. Арк. 23.

Він є організатором міжнародних і всеукраїнських турнірів зі спортивного танцю, зокрема «Калейдоскоп», «Зоряна Україна», «Гран-Прі Калейдоскоп». Суддя міжнародної категорії WDSF, очолює суддівський комітет ВГО «ВФТС», входить до президії Всеукраїнської федерації танцювального спорту. За понад три десятиліття викладацької та тренерської діяльності підготував чемпіонів світу та Європи за версіями WD та WDC, а також лауреатів численних всеукраїнських і міжнародних змагань. Бере участь у журі численних конкурсів і фестивалів. Автор навчальних програм, методичних матеріалів і наукових праць із теорії та методики викладання латиноамериканських танців, а також з композиції конкурсних хореографічних варіацій¹³³.

Коломієць Світлана Ігорівна (нар. 1956 р.) навчалася у Київському державному інституті культури ім. О. Є. Корнійчука 1974–1978 роках, після закінчення отримала диплом за спеціальністю «культурно-освітня робота», отримала кваліфікацію «культосвітній працівник, керівник самодіяльного хореографічного колективу»¹³⁴. 2004 добула диплом магістра бальної хореографії¹³⁵. В університеті працювала з 1994 року, викладала дисципліни «Теорія та методика викладання європейських бальних танців», «Композиція європейських бальних танців»¹³⁶. С. Коломієць – лауреат міжнародного конкурсу бального танцю на приз «Лейпцигського ярмарку» м. Лейпціг, 1982 р.; лауреат міжнародного конкурсу бального танцю м. Альтенбург, 1982 р., лауреат всесоюзних та республіканських конкурсів бальних танців (м. Рига, м. Запоріжжя, м. Донецьк, м. Таллін, м. Київ та інші). З «Рекомендації-обґрунтування» за підписом декана режисерсько-

¹³³ Викладачі. ОПП «Бальна хореографія» факультету хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв. URL: <https://dance.knukim.edu.ua/balroom-teachers/>

¹³⁴ Диплом Д-І № 289835 : копія [Коломієць С.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Коломієць Світлани Ігорівни.* Арк. 11.

¹³⁵ Диплом магістра з відзнакою : копія [Коломієць С.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Коломієць Світлани Ігорівни.* Арк. 1.

¹³⁶ Витяг з протоколу №1 засідання кафедри бальної хореографії КДУКІМ від 32. серпня 1998 р. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Коломієць Світлани Ігорівни.* Арк. 62.

хореографічного факультету у 1997 році О. Касьянової дізнаємося, що С. Коломієць здійснила понад двадцять постановок бальної хореографії, які виконували у м. Києві та за його межами. Серед головних такі: «Хореографічні композиції» у концерті П. Дворського 1995 та 1996 рр.; «Хореографічні бальні мініатюри» в авторському концерті І. Поклада (1996 р.); «Пісенний вернісаж (1995, 1996 рр.); «Хіт-парад 12-2» (1996 р.) та інші. За визначенням О. Касьянової, «високим художнім смаком та професіоналізмом відзначаються хореографічні номери в постановці С. І. Коломієць, що були здійснені в період роботи зі студентами на кафедрі бальної хореографії. До таких слід віднести: «Місячний вальс», «Танго», «Замок кохання» та інші. Коломієць С. І. – визначний фахівець в сфері європейської бальної хореографії»¹³⁷.

Серед постановок С. Коломієць зі студентами кафедри бальної хореографії також варто назвати «Пролог», «Гаудеамус», «Віра», «Надія», «Любов» (1995 р.); «Гуртуємося, єнаємося, в нас мати – Україна» (1995 р.), «Замок кохання» (на матеріалі європейської бальної хореографії «Фокстрот») (1996 р.), «Місячний вальс» (на матеріалі європейської бальної хореографії «Повільний вальс») (1996 р.); «Танго» (1996 р.); підготовка студентів до концертних виступів, проведення концертних виступів «Осінній студентський бал» у Палаці спорту (м. Київ, 1995 р.), до четвертої річниці Збройних Сил України у Палаці культури «Україна» (м. Київ, 1995 р.), Гала-концерт «Бал зірок» у Великому залі Національної музичної академії ім. П. Чайковського (м. Київ, 1996 р.) тощо¹³⁸.

Така активна сценічна діяльність студентів кафедри бальної хореографії свідчить про інтегрованість у культурно-мистецькі процеси, внесок у розбудову художньої культури, високий рівень виконавської майстерності. Також постановки є не лише маркером професіоналізму

¹³⁷ Рекомендація-обґрунтування [Коломієць С.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Коломієць Світлани Ігорівни.* Арк. 73.

¹³⁸ Список науково-творчих робіт... [Коломієць С.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Коломієць Світлани Ігорівни.* Арк. 74.

студентів, а й викладачів, що провадять комплексну підготовку студентів під час вивчення ряду дисциплін професійно-практичної підготовки.

Єфанова Світлана Олександрівна (1963–2025) у 1981–1983 роках навчалася Київському культурно-освітньому училищі та отримала кваліфікацію «клубний працівник, керівник хореографічного колективу»¹³⁹. У 1987–1991 роках навчалася на кафедрі хореографії у Київському державному інституті культури ім. О. Є. Корнійчука, отримала диплом за спеціальністю «культурно-освітня робота», кваліфікація «культосвітній працівник, керівник хореографічного колективу»¹⁴⁰.

З 1982 року С. Єфанова працювала керівником дитячого самодіяльного танцювального колективу в Клубі КП. З «Характеристики-рекомендації керівника дитячого танцювального колективу клубу художньої самодіяльності Київського ордену Леніна політехнічного інституту ім. 50-річчя Великої Жовтневої соціалістичної революції», підписній головою профкому (А. Середа), секретарем комітету комсомолу (А. Троценко) та директором клубу (В. Руденко), дізнаємося, що С. Єфанова «працює в клубі КП з 1982 року на посаді керівника дитячого колективу. За цей час зарекомендувала себе як обізнаний та перспективний хореограф. Її роботу відрізняє професіоналізм, самовіддача, широкий світогляд, гарні організаційні здібності. За порівняно короткий строк Єфанова С. О. змогла створити великий дитячий колектив, в якому понад 55 осіб. Робота з дітьми ведеться за спеціально розробленою методикою для кожної вікової категорії. У колективі діти мають можливість не лише отримати основи хореографії, а й розвивають свій художній смак, отримують знання з образотворчого хореографічного мистецтва. За час свого існування дитячий танцювальний колектив завоював популярність в інституті. Тов. Єфанова С. О. включала його в активну концертну діяльність, колектив постійно брав участь у

¹³⁹ Диплом №055549 з відзнакою : копія [Єфанова С.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Єфанової Світлани Олександрівни.* Арк б/н.

¹⁴⁰ Диплом УВ №917847 : копія [Єфанова С.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Єфанової Світлани Олександрівни.* Арк б/н.

загальноінститутських вечорах, виступав на дитячих святах. Тов. Єфанова С. О. має чуйність та увагу в роботі з дітьми, маж повагу та авторитет у колективу клубу, батьків. Політично грамотна, морально стійка. Правління клубу рекомендує тов. Єфанову С. О. для вступу на заочне навчання факультету культурно-освітньої роботи»¹⁴¹ Характеристиці-рекомендація датована 21 липня 1987 року. Попри партноменклатурні та ідеологічні кліше, Характеристика свідчить про значний досвід С. Єфанової у роботі з дітьми, формування оригінального викладацького стилю, що ґрунтується на професійних знаннях та постійному прагненні самовдосконалення.

С. Єфанова викладала на кафедрі бальної хореографії дисципліни «Теорія та методика викладання класичного танцю, «Методика виконання історико-побутового танцю», «Партерний тренаж» та «Теорія та методика викладання класичного танцю» та інші¹⁴².

Кеба Мирослав Євгенович (1958–2024) навчався на кафедрі бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв у 1996–2001 роках, отримав після завершення кваліфікацію «балетмейстер бальної хореографії, викладач фахових дисциплін, артист»¹⁴³.

Від 11 лютого 1985 року М. Кеба працював у Будинку піонерів Жовтневого району (згодом Центр дитячої та юнацької творчості) на посаді керівника ансамблю бального танцю «Росток» (до 01.03 1993 за сумісництвом, з 01.03.1993 на основному місці роботи)¹⁴⁴.

Значний досвід педагогічної (тренерської) і організаційної роботи та отримання вищої фахової освіти дозволив М. Кебі викладати такі бально-хореографічні дисципліни на високому фаховому рівні: «Теорія та методика

¹⁴¹ Характеристика-рекомендація [Єфанова С.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Єфанової Світлани Олександрівни.* Арк б/н.

¹⁴² Базела Д. Д. Перша в Україні та СНД кафедра бальної хореографії у вищій школі. *Київський національний університет культури і мистецтв у 2014 році: знаменні дати, славні ювілеї* : календар. Київ : КНУКіМ, 2014. С. 26–27.

¹⁴³ Диплом спеціаліста : копія [Кеба М.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Кеби Мирослава Євгеновича.* Арк. 3.

¹⁴⁴ Довідка [Кеба М.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Кеби Мирослава Євгеновича.* Арк. 17.

викладання європейського бального танцю», «Поглиблене вивчення танцювальної техніки в бальній хореографії», «Поглиблене вивчення віртуозних рухів»¹⁴⁵.

Вже перші випускники кафедри поповнили її викладацькі ряди. Просьолков Олексій Володимирович (1972–2016) навчався на кафедрі бальної хореографії у 1994–1999 роках, отримав диплом з відзнакою за спеціальністю «Хореографія», кваліфікація «балетмейстер бального танцю, викладач фахових дисциплін»¹⁴⁶. 2003 року закінчив магістратуру Київського національного університету культури і мистецтв, отримавши кваліфікацію магістра бальної хореографії¹⁴⁷. 2007 року присвоєно почесне звання «Заслуженого артиста України»¹⁴⁸.

О. Чепалов засвідчує, що О. Просьолков – «балетмейстер, артист балету, педагог. Заслужений артист України (2007). Лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів, призер чемпіонатів та турнірів бального танцю. Закінчив Київське медичне училище № 1 (1990). Перебував на службі в армії. 1993–95 працював фельдшером. Навчався у Київському університеті культури і мистецтв (1995–99), у якому 2003 отримав диплом магістра хореографії (викладачі О. Касьянов, О. Касьянова, Д. Базела, М. Кеба). Від 1999 викладав у цьому університеті: від 2007 – доцент кафедри бальної хореографії. З Театром бального танцю гастролював у багатьох країнах Європи та Азії. Бездоганно володів технікою бального танцю, був вправним та чуйним партнером у дуетах»¹⁴⁹.

¹⁴⁵ Базела Д. Д. Перша в Україні та СНД кафедра бальної хореографії у вищій школі. *Київський національний університет культури і мистецтв у 2014 році: знаменні дати, славні ювілеї* : календар. Київ : КНУКіМ, 2014. С. 25.

¹⁴⁶ Диплом ЛБВЕ №000400 з відзнакою : копія [Просьолков О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Просьолкова Олексія Володимировича*. Арк. 3.

¹⁴⁷ Диплом магістра : копія [Просьолков О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Просьолкова Олексія Володимировича*. Арк. 148.

¹⁴⁸ Посвідчення до почесного звання : копія [Просьолков О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Просьолкова Олексія Володимировича*. Арк. 150.

¹⁴⁹ Чепалов О. Просьолков Олексій Володимирович. *Енциклопедія сучасної України*. Редкол. : І. Дзюба, А. Жуковський, М. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2023. URL: <https://esu.com.ua/article-879734>

Примітно, що О. Просьолков, випускник першого набору кафедри, як один з найталановитіших та найперспективніших танцівників, педагогів та дослідників, поповнив склад кафедри, розділяючи мистецько-педагогічні та наукові ідеї, методи роботи фундатора кафедри О. Касьянової. Долучившись до складу науково-педагогічних працівників, О. Просьолков з перших років сформував власний педагогічний стиль, завоював повагу не лише у студентів, а у колег-однодумців, поширюючи високі професійні виконавські та педагогічні стандарти. Викладав «Зразки в бальній хореографії», «Поглиблене вивчення композиції латиноамериканського бального танцю», «Методика виконання віртуозних рухів у бальній хореографії»¹⁵⁰.

Серед випускників першого набору студентів Горбатова Надія Олександрівна (нар. 1975), кандидат історичних наук, доцент, гарант освітньо-професійної програми «Бальна хореографія», працює на кафедрі бальної хореографії (сьогодні – на кафедрі хореографічного мистецтва) з 1999 року. Викладає дисципліни «Мистецтво балетмейстера», «Удосконалення балетмейстерської діяльності (за фаховим спрямуванням)»¹⁵¹.

Павлюк Тетяна Сергіївна (нар. 1975) – доктор мистецтвознавства, професор, випускниця кафедри бальної хореографії 1999 року, відтоді працює на кафедрі. Викладає дисципліни «Історія бального танцю», «Методика роботи з хореографічним колективом», здійснює наукове керівництво кваліфікаційними бакалаврськими та магістерськими проєктами студентів¹⁵².

Серед талановитих випускників перших років – Вакуленко Олеся Михайлівна (нар. 1980 р.), навчалася на кафедрі бальної хореографії

¹⁵⁰ Базела Д. Д. Перша в Україні та СНД кафедра бальної хореографії у вищій школі. *Київський національний університет культури і мистецтв у 2014 році: знаменні дати, славні ювілеї* : календар. Київ : КНУКіМ, 2014. С. 25.

¹⁵¹ Викладачі. ОПП «Бальна хореографія» факультету хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв. URL: <https://dance.knukim.edu.ua/balroom-teachers/>

¹⁵² Там само.

Київського національного університету культури і мистецтв у 1997–2002 роках, отримала після завершення кваліфікацію «балетмейстер бальної хореографії, викладач фахових дисциплін, артист»¹⁵³. Працює в університеті з 2002 року, викладає дисципліну «Мистецтво балетмейстера» та здійснює наукове керівництво кваліфікаційними бакалаврськими та магістерськими творчими проєктами студентів¹⁵⁴.

Крись Андрій Іванович (нар. 1979 р.) у 1998–2022 роках навчався на кафедрі бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв, отримав після завершення кваліфікацію «балетмейстер бальної хореографії, викладач фахових дисциплін, артист»¹⁵⁵. Працює на кафедрі з 2002 року. Сьогодні він кандидат мистецтвознавства, старший викладач. Викладає дисципліни «Мистецтво балетмейстера», «Ансамбль бального танцю» та «Зразки бальної хореографії»¹⁵⁶.

Традиція викладання на кафедрі випускниками залишається, мистецько-педагогічна школа поповнюється. Серед талановитих випускників від 2014 року на кафедрі працює Шестопад Лідія Віталіївна, кандидат мистецтвознавства, викладає дисципліни «Теорія та методика викладання латиноамериканського бального танцю», «Ансамбль бального танцю», «Формейшн бального танцю»¹⁵⁷.

У різні роки на кафедрі бальної хореографії працювали відомі виконавці та педагоги бального танцю (Валентина Федорчук, Ірина Чубарець тощо), народного танцю (Валерій Магітов, Микола Назаренко, Аліна Підлипська тощо), класичного (Сергій Бондур, Тетяна Путіліна тощо),

¹⁵³ Диплом спеціаліста з відзнакою : копія [Вакуленко О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Вакуленко Олесі Михайлівни*. Арк. 3.

¹⁵⁴ Викладачі. ОПП «Бальна хореографія» факультету хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв. URL: <https://dance.knukim.edu.ua/balroom-teachers/>

¹⁵⁵ Диплом спеціаліста з відзнакою : копія [Крись А.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Крися Андрія Івановича*. Арк. 3.

¹⁵⁶ Викладачі. ОПП «Бальна хореографія» факультету хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв. URL: <https://dance.knukim.edu.ua/balroom-teachers/>

¹⁵⁷ Там само.

режисури та акторської майстерності (Людмила Піменова, Людмила Пацунова тощо) тощо.

Серед випускників кафедри – заслужені артисти України, кандидати наук, заслужені працівники культури, майстри спорту міжнародного класу зі спортивних танців. Випускники працюють у провідних закладах освіти й мистецьких колективах України та за її межами, беруть участь у відомих телепроєктах («Танці з зірками», «Євробачення» тощо).

Важливо, що зв'язок кафедри бальної хореографії (від 2018 року – освітня програма «Бальна хореографія») з випускниками не переривається, відбувається творчий обмін (випускники дають майстер-класи в університеті, беруть участь у різноманітних заходах), підтримуються традиції мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ.

Від початку існування кафедри постала проблема створення навчально-методичного забезпечення освітнього процесу, адже кафедра стала першим в Україні, а також на території колишнього СРСР та у Європі таким навчальним осередком. Однією з особливостей роботи кафедри стала активна діяльність по створенню навчально-методичного забезпечення в умовах становлення вищої освіти у сфері бальної хореографії, та інтегрування у такі розробки наукових досягнень викладачів кафедри.

Говорячи про формування наукової школи кафедри бальної хореографії не виникає сумнівів, що саме О. Касьянова стала фундатором певної дослідницької програми, яка розвивалась під час її перебування на посаді завідувачки кафедри в КНУКіМ до 2008 року. Маючи досвід науково-дослідницької діяльності, О. Касьянова бачила коло наукових проблем, пов'язаних з бальним танцем, розв'язання яких стало завданням колективу кафедри. Завідувачка фактично виступала керівником наукової школи, з авторською оригінальною теоретичною концепцією, що обстоювала своєрідність бального танцю не лише як самостійного різновиду хореографічного мистецтва, що пов'язано із специфічною хореографічною лексикою, а й ширше – як багатогранний феномен, де діють специфічні

закони драматургії, організації сценічного простору та ін. У процесі функціонування кафедри окремі положення концепції О. Касьянової видозмінювалися, поглиблювалися, набували масштабності. Для кінця ХХ – початку ХХІ століття така наукова діяльність у сфері бальної хореографії була унікальною, заклала фундамент для створення вітчизняного наукового дискурсу бального танцю.

І це не дивно, адже завідувачка кафедри захистила першу в Україні та в СРСР дисертацію з бальної хореографії «Шляхи розвитку радянської бальної хореографії (історичний аналіз періоду 1917–1941 рр.)», за спеціальністю «театральне мистецтво», на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. У дослідженні проаналізовано історичні шляхи розвитку радянської бальної хореографії від 1917 року до початку воєнних дій Другої світової війни на території СРСР, виявлено особливості становлення її репертуару у взаємозв'язку з диференційованою системою навчання бальному танцю, визначено шляхи вирішення кадрової проблеми у цій сфері хореографічного мистецтва. Авторка систематизувала та проаналізувала широке коло фактологічного матеріалу з проблеми, що дозволило визначити основні напрями та тенденції розвитку радянської бальної хореографії, частково заповнивши таким чином прогалини в її історії¹⁵⁸.

Під орудою О. Касьянової науково-педагогічними працівниками кафедри були обрані напрями дослідницької роботи, створено ряд наукових публікацій, що сприяло формуванню наукової школи, популяризації наукової діяльності у сфері бальної хореографії як важливого чинника фахового зростання кафедри та накреслення перспективних векторів для подальших наукових розробок з цієї проблематики в Україні. О. Касьянова займалася науковою розробкою теоретичних та історичних аспектів розвитку бальної

¹⁵⁸ Касьянова О. Пути развития советской бальной хореографии (исторический анализ периода 1917–1941 рр.) : автореф. дис... канд. искусствоведения : спец. 17.00.01 «Театральное искусство». Москва, 1987. 19 с.

хореографії; О. Касьянов – організаційними формами та ін., М. Кеба – технічними та методичними аспектами опанування лексики бальних танців; О. Просьолков – індивідуальними особливостями, амплуа та специфікою створення образу в бальному танцюванні; М. Бевз – особливостями екзібішн; О. Вакуленко та А. Крись – сценічними формами бальної хореографії різних історичних періодів; С. Єфанова – побутовими формами бальних танців в Україні та ін.

Серед рис наукових шкіл, які називає С. Гончаренко, важливою є наявність певного стилю роботи. Для продуктивного функціонування школи її діяльність має базуватися на таких основах, як-от: «демократизм... визнання вирішальною цінністю не службового положення наукового керівника, а силу і своєрідність його мислення; дух партнерства в пошуках розв'язання проблеми, в пошуках істини; сміливої ініціативи; повага до критики, виховання здатності до самокритики»¹⁵⁹. Саме такі риси притаманні науково-педагогічній школі, сформованій на кафедрі бальної хореографії. Діяльність науково-педагогічних працівників була спрямована на розроблення новітніх продуктивних наукових напрямів, що сприяли прогресуванню не лише дослідницької думки у сфері бальної хореографії, а й накресливали перспективні шляхи її розвитку, відкривали горизонти для подальших досліджень. Важливо, що учні О. Касьянової продовжують науково-дослідницьку діяльність і сьогодні, перевершивши досягнення вчителя (наприклад, 2021 року Т. Павлюк вперше в Україні захищено докторську дисертацію з бального танцю «Бальна хореографія ХХ – початку ХХІ ст.: генезис, соціокультурний контекст, тенденції розвитку»¹⁶⁰, де продовжено наукові традиції, закладені наприкінці 1990-х рр.).

¹⁵⁹ Гончаренко С. Наукові школи в педагогіці. *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*. 2013. Вип. 6. С. 9.

¹⁶⁰ Павлюк Т. Бальна хореографія ХХ – початку ХХІ ст.: генезис, соціокультурний контекст, тенденції розвитку : дис... доктора мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2021. 560 с.

Отже, О. Касьянова, об'єднавши однодумців, підвела під навчально-методичну діяльність кафедри бальної хореографії КНУКіМ міцний науково-теоретичний фундамент, створила таке академічне середовище, в якому кожен з викладачів кафедри обирає певний напрям досліджень (мистецтвознавчий, педагогічний, історичний та ін.), дотичний до сфери бальної хореографії. І сьогодні представники наукової школи продовжують розроблення наукових проблем сфери бальної хореографії.

Високі принципи педагогічної, мистецької, наукової діяльності, закладені фундаторами школи та кафедри бальної хореографії, підтримані та поглиблені у діяльності середнього покоління науково-педагогічних працівників та випускників, сьогодні виходять на новий рівень у діяльності молоді.

Висновки до третього розділу

Доволі умовно передумови відкриття кафедри бальної хореографії у Київському державному інституті культури можна розділити на соціокультурні та мистецько-педагогічні. До перших віднесемо послаблення утисків західних проявів у культурі СРСР, завдяки чому від 1957 року бальний танець знову увійшов до кола дозволених дозвіллевих форм у радянському суспільстві, поступове послаблення ідеологічного тиску на культурно-мистецьку сферу, що призвело до поширення в УРСР сучасних напрямів танцю, зокрема, й новітньої стилістики сучасного конкурсного бального танцю. Здобуття Україною незалежності 1991 року сприяло демократизації, у тому числі й освітнього середовища, розбудові вітчизняної системи хореографічної освіти, руйнування інформаційної ізоляції, зокрема, проникненню з-за кордону новітньої інформації про бальне танцювання.

Серед мистецько-педагогічних передумов – відкриття кафедри хореографії у КДК 1970 року, де провадили викладання дисциплін з

бального танцю; створення після 1991 року федерацій бального танцю; підвищення потреби у педагогічно-керівних, виконавських, балетмейстерських кадрах в бальній хореографії та ін. Особистість О. Касьянової відіграла вагомий роль у відкритті кафедри бальної хореографії: її масштабна наукова, педагогічна, мистецька діяльність стала прикладом для наслідування співробітників кафедри та студентів, однодумців та послідовників по всій Україні, стратегічно вплинула на формування вищої хореографічної освіти у сфері бального танцю.

Від перших років існування кафедри хореографії у КДІК до навчальних планів входив інтегрований курс «Теорія та методика історико-побутового та сучасного бального танцю», який від 1978 викладала О. Касьянова. Також нею було розроблено дисципліни «Теорія та методика викладання сучасного бального танцю», «Керівництво самодіяльним колективом сучасного бального танцю», спецкурс «Особливості викладання бального танцю у школах, гімназіях, ліцеях».

Масштабна творча діяльність (підготовка програм бального танцю), проведення курсів підвищення кваліфікації для керівників колективів бального танцю, написання методичних рекомендацій (наприклад, «Запрошення до танцю») є свідченням активної діяльності О. Касьянової у напрямку формування школи бальної хореографії КДІК (згодом КНУКіМ) за радянських часів та у перші роки самостійної держави Україна.

1994 року в Київському державному інституті культури ім. О. Є. Корнійчука відкрито кафедру бальної хореографії за ініціативи кандидата мистецтвознавства, доцента кафедри хореографії О. Касьянової та за підтримки ректора КДІК М. Поплавського, який усвідомлював перспективність підготовки фахівців з вищою освітою з цього різновиду хореографії, а також науковий, організаційний та творчий потенціал О. Касьянової, яку призначив завідуючою кафедри. Відтоді розпочався етап динамічної розбудови мистецько-педагогічної школи у КНУКіМ під керівництвом О. Касьянової у 1994–2002 та 2003–2008 роках.

Відповідно, окрім соціокультурних та мистецько-педагогічних передумов відкриття кафедри бальної хореографії важливо акцентувати увагу на особистих якостях та досягненнях фундатора кафедри до її відкриття. Особистісні якості, як-от наполегливість, працездатність, цілеспрямованість тощо, значний досвід клубного та конкурсного танцювання дозволили О. Касьяновій та О. Касьянову усвідомити необхідність створення системи підготовки фахівців з вищою хореографічною освітою за спеціалізацією «бальна хореографія», і відкриття кафедри стало вагомим кроком на шляху інституціоналізації такої освіти.

Попри повсюдне захоплення спортивним (конкурсним) танцюванням, О. Касьянова обрала для реалізації на кафедрі стратегію розвитку сценічного танцювання, що передбачало розширення діапазону знань, умінь та навичок студентів у виконавській (наприклад, акторська майстерність; інші різновиди хореографії – класичний танець, народно-сценічний танець; виконання віртуозних рухів та підтримок – екзібішн та ін.) та балетмейстерській (композиція танцю, режисура та ін.) діяльності.

Уперше в історії бальної хореографії була започаткована розробка методики викладання профільних дисциплін цього різновиду танцювального мистецтва у закладах вищої освіти. За період діяльності кафедри здійснено значний обсяг роботи щодо формування висококваліфікованого педагогічного колективу, створення навчально-методичної бази та зміцнення матеріально-технічного забезпечення.

Окрім навчального вектору важливим став творчий, що пов'язано з виступами на майданчиках різного рівня, участю студентів кафедри у концертних програмах, фестивалях та конкурсах. Така активна сценічна діяльність студентів кафедри бальної хореографії свідчить про інтегрованість у культурно-мистецькі процес, внесок у розбудову художньої культури, високий рівень виконавської майстерності. Також постановки є не лише маркером професіоналізму студентів, а й викладачів, що провадять

комплексну підготовку студентів під час вивчення ряду дисциплін професійно-практичної підготовки.

Стратегічним напрямом діяльності кафедри від моменту створення стала науково-дослідницька, основи якої було закладено О. Касьяною ще у 1980-х рр. Стимулюючи до наукової діяльності науково-педагогічних працівників кафедри, О. Касьянова розробила напрями досліджень для всього науково-педагогічного складу кафедри та аспірантів, значна частина з яких і до сьогодні продовжує досліджувати теми, започатковані наприкінці 1990-х – на початку 2000-х рр.

Під орудою О. Касьянової науково-педагогічними працівниками кафедри були обрані напрями дослідницької роботи, створено ряд наукових публікацій, що сприяло формуванню наукової школи, популяризації наукової діяльності у сфері бальної хореографії як важливого чинника фахового зростання кафедри та накреслення перспективних векторів для подальших наукових розробок з цієї проблематики в Україні. О. Касьянова займалася науковою розробкою теоретичних та історичних аспектів розвитку бальної хореографії; О. Касьянов – організаційними формами та ін., М. Кеба – технічними та методичними аспектами опанування лексики бальних танців; О. Просьолков – індивідуальними особливостями, амплуа та специфікою створення образу в бальному танцюванні; М. Бевз – особливостями екзібішн; О. Вакуленко та А. Крись – сценічними формами бальної хореографії різних історичних періодів; С. Єфанова – побутовими формами бальних танців в Україні, та ін.

Діяльність науково-педагогічних працівників була спрямована на розроблення новітніх продуктивних наукових напрямів, що сприяли прогресуванню не лише дослідницької думки у сфері бальної хореографії, а й накресливали перспективні шляхи її розвитку, відкривали горизонти для подальших досліджень. Важливо, що учні О. Касьянової продовжують науково-дослідницьку діяльність і сьогодні, перевершивши досягнення вчителя (наприклад, 2021 року Т. Павлюк вперше в Україні захищено докторську

дисертацію з бального танцю «Бальна хореографія ХХ – початку ХХІ ст.: генезис, соціокультурний контекст, тенденції розвитку», де продовжено наукові традиції, закладені наприкінці 1990-х рр.).

Отже, О. Касьянова, об'єднавши однодумців, підвела під навчально-методичну діяльність кафедри бальної хореографії КНУКіМ міцний науково-теоретичний фундамент, створила таке академічне середовище, в якому кожен з викладачів кафедри обирає певний напрям досліджень (мистецтвознавчий, педагогічний, історичний та ін.), дотичний до сфери бальної хореографії. І сьогодні представники наукової школи продовжують розроблення наукових проблем сфери бальної хореографії.

Пріоритетні напрями роботи кафедри бальної хореографії від її заснування збігалися з класичними векторами діяльності мистецько-педагогічної школи, як-от: навчальний, творчий, науковий. Саме такі напрями стали запорукою розвитку кафедри та формування продуктивного бально-танцювального середовища в Україні, чому сприяли науково-педагогічні працівники, випускники та студенти кафедри.

ВИСНОВКИ

У дисертації проведено комплексний аналіз культуротворчої діяльності мистецько-педагогічної школи бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв в історичній ретроспективі з урахуванням історико-політичних та соціокультурних обставин. У відповідності до мети та поставлених завдань за результатами проведеного дослідження можна зробити такі висновки:

1. Ґрунтуючись на аналізі сучасних хореологічних студій, можна констатувати відсутність до сьогодні комплексного дослідження, присвяченого мистецько-педагогічній школі бальної хореографії КНУКіМ у культурі України, зокрема, її місця у науковому дискурсі, наголосити на застосуванні культурологічних підходів, зважаючи на масштабність феномену. Школа бальної хореографії КНУКіМ є не лише освітнім осередком, а потужним культуротворчим центром, який забезпечує професійне навчання, збереження традицій і підтримку інноваційних підходів у розвитку мистецтва бального танцю. Такий підхід дозволяє уникнути вузькофахової герметизації, усвідомити місце мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ у загальнокультурному континуумі.

2. Поняття «школа бальної хореографії» є інтегративним, об'єднує мистецькі, наукові та педагогічні аспекти. Мистецький складник передбачає специфічні особливості емоційно-почуттєвого та духовно-ціннісного освоєння дійсності (художньої діяльності), поєднання об'єктивного та суб'єктивного, раціонального та ірраціонального (емоційно-почуттєвого) начал, а також відбиття особистісних, національно-культурних, історичних та інших особливостей. Науково-педагогічний складник засвідчує поєднання

дослідницької та навчальної діяльності з підготовки фахівців хореографічної спеціальності та одночасно науково-педагогічних працівників для кафедри.

Поняття «школа хореографії» можна вживати на означення художньої діяльності у сфері самостійного виду мистецтва (хореографія), а поняття «школа бальної хореографії» – у сфері самостійного різновиду хореографічного мистецтва (бальна хореографія).

3. У контексті культурно-історичних обставин становлення мистецько-педагогічної школи бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв доцільно проаналізувати особливості функціонування бального танцю в УРСР. Упродовж тривалого часу, в силу ідеологічних та політичних причин, бальна хореографія в Радянській Україні, як і в інших радянських республіках та державах соціалістичного табору, залишалася ізольованою від глобальних тенденцій розвитку цього виду мистецтва. Бальний танець, що сприймався радянською моноідеологією як вияв буржуазної культури, зазнавав системного утиску з боку партійно-державних інституцій, був фактично маргіналізований у культурному дискурсі.

Формування освітньої, конкурсної та організаційної системи бальної хореографії в УРСР відбувалося поступово, проходячи етапи трансформації – від повного заперечення західного танцювального репертуару у 1920-х роках до його часткової адаптації та включення у практику художньої самодіяльності в другій половині ХХ століття. Зокрема, розвиток конкурсного бального танцю в УРСР був значною мірою ускладнений політичною ізоляцією від західної танцювальної традиції, де утвердилися стандартизовані форми змагальної (спортивної) хореографії.

Бальна хореографія в системі освіти УРСР пройшла шлях від заборони до офіційного визнання. Система самодіяльності стала інструментом поступової легалізації та популяризації бального танцю. Ідеологічний контроль супроводжував кожен етап інтеграції бальної хореографії. Система громадських організацій та клубів, покладена в основу організації бально-

спортивного танцювання в незалежній Україні, дозволяє розвиватися конкурсному напрямку бальної хореографії, реалізовувати всеукраїнські та міжнародні проєкти, що позитивно позначається загалом на системі бального танцю України та світу.

4. Передумови відкриття кафедри бальної хореографії у Київському державному інституті культури можна доволі умовно розділити на соціокультурні та мистецько-педагогічні. До перших віднесемо послаблення утисків західних проявів у культурі СРСР, входження бального танцю від 1957 року до кола дозволених дозвіллевих форм у радянському суспільстві, поступове послаблення ідеологічного тиску на культурно-мистецьку сферу, що призвело до поширення в УРСР сучасних напрямів танцю, зокрема, й новітньої стилістики сучасного конкурсного бального танцю. Створення суверенної держави Україна 1991 року сприяло демократизації, у тому числі й освітнього середовища, розбудові вітчизняної системи хореографічної освіти, руйнуванню інформаційної ізоляції, зокрема, проникненню з-за кордону новітньої інформації про бальне танцювання.

Серед мистецько-педагогічних передумов – відкриття кафедри хореографії у КДІК 1970 року, де провадили викладання дисциплін з бального танцю; створення після 1991 року федерацій бального танцю; підвищення потреби у педагогічно-керівних, виконавських, балетмейстерських кадрах в бальній хореографії та ін. Особистість О. Касьянкової відіграла вагомую роль у відкритті кафедри бальної хореографії: її масштабна наукова, педагогічна, мистецька діяльність стала прикладом для наслідування співробітників кафедри та студентів, однодумців та послідовників по всій Україні, стратегічно вплинула на формування вищої хореографічної освіти у сфері бального танцю. Особистісні якості, як-от наполегливість, працездатність, цілеспрямованість тощо, значний досвід клубного та конкурсного танцювання дозволили О. Касьянковій та О. Касьянову усвідомити необхідність створення системи підготовки фахівців з вищою хореографічною освітою за спеціалізацією «бальна

хореографія», і відкриття кафедри стало вагомим кроком на шляху інституціоналізації такої освіти.

5. Відлік початкового етапу формування школи можна вести від початку викладання дисциплін з бального танцю (історико-побутовий танець, танці європейської та латиноамериканської програм бальних танців) на кафедрі хореографії в Київському державному інституті культури (заснована 1970 року) Попри те, що діяльність кафедри хореографії була переважно зорієнтована на підготовку фахівців з народно-сценічного танцю, до інституту вступали студенти, які спеціалізувалися на бальній хореографії, що також можна вважати закладанням фундаменту школи бальної хореографії. А вже відкриття 1994 року кафедри бальної хореографії у КНУКіМ засвідчило формальні підстави для позиціонування її як мистецько-педагогічної школи бальної хореографії.

Пріоритетні напрями роботи кафедри бальної хореографії (як мистецько-педагогічної школи) від її заснування збігалися з класичними векторами діяльності мистецько-педагогічної школи, як-от: навчальний, творчий, науковий. Саме такі напрями стали запорукою розвитку кафедри та формування продуктивного бально-танцювального середовища в Україні, чому сприяли науково-педагогічні працівники, випускники та студенти кафедри.

6. Не зважаючи на повсюдне захоплення спортивним (конкурсним) танцюванням, О. Касьянова обрала для реалізації у навчальному процесі стратегію розвитку сценічного танцювання. На кафедрі розроблено новітнє навчально-методичне забезпечення викладання фахових дисциплін з бальної хореографії. Потужно розвивався творчий вектор: активна сценічна діяльність студентів кафедри бальної хореографії свідчить про інтегрованість у культурно-мистецькі процеси, внесок у розбудову художньої культури, високий рівень виконавської майстерності.

7. Стратегічним напрямом роботи кафедри від моменту створення стала науково-дослідницька діяльність, основи якої закладено О. Касьяновою ще у

1980-х рр. Діяльність науково-педагогічних працівників під орудою О. Касьянової була спрямована на розроблення новітніх продуктивних наукових напрямів, що сприяли прогресуванню не лише дослідницької думки у сфері бальної хореографії, а й накресливали перспективні шляхи її розвитку, відкривали горизонти для подальших досліджень. Важливо, що учні О. Касьянової продовжують науково-дослідницьку діяльність і сьогодні, перевершивши досягнення вчителя (наприклад, 2021 року Т. Павлюк вперше в Україні захистила докторську дисертацію з бального танцю «Бальна хореографія ХХ – початку ХХІ ст.: генезис, соціокультурний контекст, тенденції розвитку», де продовжила наукові традиції, закладені наприкінці 1990-х рр.).

Дослідження не є вичерпним, спонукає до розроблення ряду наукових векторів, пов'язаних із проблематикою дисертації, як-от: взаємодія мистецько-педагогічних шкіл бальної, народної, сучасної, класичної хореографії в межах Київського національного університету культури і мистецтв; спільне та відмінне у діяльності хореографічних шкіл культурно-мистецьких та фізкультурно-спортивних закладів вищої освіти; персональний внесок представників мистецько-педагогічної школи бальної хореографії у розбудову культури України та світу тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрощук Л. Еволюція хореографічного мистецтва як явища культури в контексті аналізу передумов відкриття хореографічно-педагогічних спеціальностей в вищих педагогічних навчальних закладах України. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2015. Вип. 12(2). С. 272–280.
2. Асоціація спортивного танцю України. URL: <https://udsa.com.ua/>
3. Асоціація сучасного та естрадного танцю України. URL: <https://acety.org/acety/>
4. Базела Д. «Секвей» як різновид конкурсних бальних танців. *Питання культурології*. 2014. Вип. 30. С. 169–174.
5. Базела Д. Значення «Композиції бального танцю» у підготовки балетмейстерів-постановників у вузах культури. *Всеукраїнська науково-творча конференція «Проблеми розвитку педагогічних здібностей студентів»* : тези доповідей / Київський державний інститут культури, Режисерсько-хореографічний факультет. Київ, 1995. С. 21–22.
6. Базела Д. Д. Перша в Україні та СНД кафедра бальної хореографії у вищій школі. *Київський національний університет культури і мистецтв у 2014 році: знаменні дати, славні ювілеї* : календар. Київ : КНУКіМ, 2014. С. 22–27.
7. Базела Д. Діяльність клубів спортивного бального танцю в Україні: сучасний стан і перспективи розвитку. *Культура і сучасність*. 2019. № 2. С. 80–85.
8. Базела Д. Міжнародні організації та їх вплив на розвиток спортивно-танцювального руху в Україні. *Мистецтвознавчі записки*. 2019. Вип. 36. С. 121–128.
9. Базела Д. Танцювальні шоу кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2015. Вип. 16. С. 84–89.

10. Бальна хореографія: історія, теорія, практика : навч. посіб. / М. Бевз, О. Вакуленко, Н. Горбатова, С. Єфанова, М. Кеба, А. Крись, Т. Павлюк, А. Підлипська, О. Просьолков, Л. Шепопал. Київ : НАКККіМ, 2017. 226 с.

11. Бевз М. В. Мистецтво підтримки у бальній хореографії в контексті творчих пошуків і наукових досліджень. *Хореографічне мистецтво у контексті культурно-освітніх процесів* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 12–13 грудня 2005 р. Полтава, 2006. С. 191–194.

12. Бердник М., Широковська О., Жиров О. Історія розвитку бального танцю: від класичних традицій до сучасних тенденцій. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 85, т. 1. С. 48–54.

13. Бігус О. Спадкоємність поколінь на факультеті хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв. *Традиції та новації в хореографічній культурі (до 50-річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)* : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. [упор. А. Підлипська, ред. Т. Кунц], м. Київ, 25 квітня 2020 р. Київ : КНУКіМ, 2020. С. 7–12.

14. Бідюк Д. Професійна підготовка хореографів в університетах Великої Британії : дис... канд. педагогічних наук : спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» / Хмельницький національний університет, Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України. Київ, 2020. 316 с.

15. Благова Т. Етапи професіоналізації бальної хореографії в історико-культурній динаміці. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2019. Вип. 1–2(13–14). С. 3–13.

16. Благова Т. Розвиток хореографічної освіти в Україні ХХ – початок ХХІ століття : дис... доктора пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Полтава, 2021. 595 с.

17. Богданова М. В. Конкурсний бальний танець у контексті хореографічного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2013. 191 с.

18. Богданова М. Конкурсний бальний танець у контексті хореографічного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2013.

19. Вакуленко О. М. Джерела оновлення змісту дисципліни «Зразки бальної хореографії». *Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ, 18–19 квітня 2013 р. Ч. I. Київ : КНУКіМ, 2013. С. 300–301.

20. Вакуленко О. М. Засоби створення художнього образу в сценічній бальній хореографії. *Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової культури України (до 45-річчя заснування кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ, 17–18 квітня 2015 Р. Київ : КНУКіМ, 2015. С. 134–136.

21. Вакуленко О. М. Синтез традицій та новацій як домінуюча перспективна тенденція розвитку сучасної бальної хореографії. *Хореографічне мистецтво у контексті культурно-освітніх процесів* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 12–13 грудня 2005 р. Полтава, 2006. С. 83–86.

22. Вакуленко О. П'єр Цурхер-Марголе – фундатор стандартів латиноамериканської програми бальних танців. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2015. Вип. 33. С. 25–30.

23. Вакуленко О. Сценічний бальний танець ХХІ століття : монографія. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2021. 157 с.

24. Вакуленко О. Сюжетно-змістовий аспект хореографічної вистави в контексті тенденцій розвитку сучасного сценічного бального танцю. *Мистецтвознавчі записки*. 2020. Вип. 38. С. 74–78.
25. Васянович Г., Благова Т. Мистецько-педагогічна школа Леся Курбаса в розвитку хореографічної освіти України. *Естетика і етика педагогічної дії : зб. наук. пр.* 2021. Вип. 24. С. 107–121.
26. Величко Д. Сучасні тренди музичного оформлення конкурсів бального танцю. *Хореографічна культура сучасності: глобалізаційні виклики* : матеріали Міжнародної наук.-практ. конф., м. Київ, 23 квітня 2021 р. Укл. А. Підлипська. Київ : КНУКіМ, 2021. С. 144–146.
27. Ветринська А. В. Поняття стилю виконання в стандартизованих бальних танцях. *Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової культури України (до 45-річчя заснування кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ, 17–18 квітня 2015 р. Київ : КНУКіМ, 2015. С. 142–144.
28. Ветринська А. Процес систематизації та унормування бальних танців ХХ ст. і його значення для формування сучасної європейської програми *Молодий вчений*. 2018. № 5(57). С. 147–150.
29. Ветринська А. Українська хореографічна освіта ХХІ століття: сучасний стан та шляхи вдосконалення. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття* : матер. II Міжнарод. наук.-практ. конф., 14–15 квітня 2016 р. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2016. С. 17–23.
30. Викладачі. *ОПП «Бальна хореографія» факультету хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв*. URL: <https://dance.knukim.edu.ua/balroom-teachers/>
31. Витяг з протоколу №1 засідання кафедри бальної хореографії КДУКІМ від 32. серпня 1998 р. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Коломієць Світлани Ігорівни*. Арк. 62.

32. Гончаренко С. Наукові школи в педагогіці. *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*. 2013. Вип. 6. С. 7–28.
33. Горбатова Н. Бальні танці в контексті хореографічної освіти в Україні (1970–1980-ті рр.). *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2018. Вип. 38. С. 114–125.
34. Горбатова Н., Єфанова С. Бальний танець в системі освіти: минуле і сучасність. *Мистецтвознавчі записки*. 2021. Вип. 39. С. 64–69.
35. Горбатова Н. Становлення хореографічної освіти в Україні (кінець XIX – початок XX століття). *Молодий вчений*. 2017. № 7. С. 67–70 .
36. Горбатова Н. Хореографічна освіта в Україні (1945 – 1975 рр.). *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2017. Вип. 39. С. 88–97.
37. Гринник А. Стилізація в сценічній бальній хореографії. *Молодіжна наука КНУКіМ – 2021. Культурно-мистецька освіта у викликах часу* : матеріали звітної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених, м. Київ, 24 листопада 2021 р. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2021. С. 46–50.
38. Деменко Б., Касьянова О. Проблеми розвитку хореографічних спеціалізацій. *Всеукраїнська науково-творча конференція «Проблеми розвитку педагогічних здібностей студентів»* : тези доповідей / Київський державний інститут культури, Режисерсько-хореографічний факультет. Київ, 1995. С. 15–17.
39. Диплом : копія [Базела Д.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Базели Дмитра Дмитровича*. Арк. 23.
40. Диплом №055549 з відзнакою : копія [Єфанова С.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Єфанової Світлани Олександрівни*. Арк б/н.

41. Диплом №060176 з відзнакою : копія [Базела Д.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Базели Дмитра Дмитровича. Арк. 16.*
42. Диплом Д-І № 289835 : копія [Коломієць С.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Коломієць Світлани Ігорівни. Арк. 11.*
43. Диплом ЛБВЕ №000400 з відзнакою : копія [Просьолков О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Просьолкова Олексія Володимировича. Арк. 3.*
44. Диплом магістра : копія [Просьолков О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Просьолкова Олексія Володимировича. Арк. 148.*
45. Диплом магістра з відзнакою : копія [Коломієць С.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Коломієць Світлани Ігорівни. Арк. 1.*
46. Диплом спеціаліста : копія [Кеба М.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Кеби Мирослава Євгеновича. Арк. 3.*
47. Диплом спеціаліста з відзнакою : копія [Вакуленко О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Вакуленко Олесі Михайлівни. Арк. 3.*
48. Диплом спеціаліста з відзнакою : копія [Крись А.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Крися Андрія Івановича. Арк. 3.*
49. Диплом УВ №917847 : копія [Єфанова С.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Єфанової Світлани Олександрівни. Арк б/н.*
50. Диплом Ц 234417 : копія [Касьянов О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянова Олега Євгеновича. Арк. 15.*

51. Довідка [Кеба М.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Кеби Мирослава Євгеновича*. Арк. 17.
52. Дункевич С. Танець як соціокультурний феномен. *Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету* : збірник наукових праць звітної-наукової конференції викладачів університету за 2011 рік, 9–10 лютого 2012 року. Частина 1. Укл. Г. Волинка, О. Уваркіна, О. Симоненко, О. Ємельянова. Київ : Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, 2012. С. 166–167.
53. Естетика : підручник / Л. Левчук, В. Панченко, О. Оніщенко, Д. Кучерюк. За заг. ред. Л. Левчук. Київ : Центр учбової літератури, 2010. 520 с.
54. Єфанова С. О. Світські манери та правила поведінки на балах. *Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової культури України (до 45-річчя заснування кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ, 17–18 квітня 2015 Р. Київ : КНУКіМ, 2015. С. 136–138.
55. Єфанова С. О. Танцювальний репертуар світських балів України на початку ХХІ століття. *Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ, 18–19 квітня 2013 р. Ч. І. Київ : КНУКіМ, 2013. С. 301–304.
56. Захарова О. Сміслові та інтонаційні значення бального танцю. *Інформаційні технології: наука, техніка, технологія, освіта, здоров'я* : тези доп. 31-ї Міжнар. наук.-практ. конф. МісгоСАD-2023, 17–20 травня 2023 р. Ред. Є. І. Сокол; уклад. Г. В. Лісачук. Харків : НТУ «ХП», 2023. С. 907.
57. Захарченко В. Г. Проблеми розвитку європейських бальних танців в Україні та особливості підготовки кадрів у цьому напрямку. *Всеукраїнська науково-творча конференція «Проблеми розвитку педагогічних здібностей студентів»* : тези доповідей / Київський державний

інститут культури, Режисерсько-хореографічний факультет. Київ, 1995. С. 19–20.

58. Заявление [Касьянов О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянова Олега Євгеновича*. Арк. 1.

59. Ільченко І. Змагальні та показові виступи пар спортивного бального танцю в умовах сучасності. *Традиції та новації в хореографічній культурі (до 50-річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)* : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 25 квітня 2020 р. Упор. А. Підлипська. Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2020. С. 111–113.

60. Касьянов О. Види колективів бального танцю, їх диференціація за напрямками діяльності. *Хореографічне мистецтво у контексті культурно-освітніх процесів* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 12–13 грудня 2005 р. Полтава, 2006. С. 30–35.

61. Касьянов О. Навчально-виробнича практика студентів та її значення у підготовці фахівців бального танцю у вузі. *Всеукраїнська науково-творча конференція «Проблеми розвитку педагогічних здібностей студентів»* : тези доповідей / Київський державний інститут культури, Режисерсько-хореографічний факультет. Київ, 1995. С. 17–18.

62. Касьянов О. Класифікація сучасної бальної хореографії. URL : http://www.rusnauka.com/NTSB_2006/MusicaAndLife/2_kas_janov%20o.je..doc.htm

63. Касьянова Е. Приглашение к танцу : буклет. Київ : Вища школа, 1986.

64. Касьянова О. В. Генезис вітчизняної бальної хореографії в контексті загальносвітових процесів. *Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів* : матеріали всеукраїнської наукової конференції, Київ, 22–23 квітня 2004 року. Київ, 2004. С. 4–9.

65. Касьянова О. В. Проблеми підготовки фахівців бального танцю в вищих навчальних закладах та засоби їх вирішення. *Всеукраїнська науково-творча конференція «Проблеми розвитку педагогічних здібностей студентів»* : тези доповідей / Київський державний інститут культури, Режисерсько-хореографічний факультет. Київ, 1995. С. 14–15.

66. Касьянова О. В. Професійна хореографічна освіта в Україні: шляхи формування. *Хореографічне мистецтво у контексті культурно-освітніх процесів* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 12–13 грудня 2005 р. Полтава, 2006. С. 11–16.

67. Касьянова О. В. Розширений професійний життєпис (Curriculum vitae) Касьянкової Олени Василівни. 2015. URL : <https://knute.edu.ua/file/MjA=/15c735425ac781a1abdc9166727bab52.pdf>

68. Касьянова О. Метаморфози музично-театрального мистецтва України в умовах видозміни парадигми художньої культури ХХІ століття. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2024. № 4. С. 152–177.

69. Касьянова О. Міжнародні зв'язки та їх роль у процесі підготовки фахівців бального танцю. *Всеукраїнська науково-творча конференція «Проблеми розвитку художньої культури»* : тези доповідей / Київський державний інститут культури, Факультет народної художньої творчості. Київ 1994. С. 171–172.

70. Касьянова О. Особливості драматургії бальної хореографії в естрадному мистецтві. *Київське музикознавство*. 2011. Вип. 36. 2011. С. 140–145.

71. Касьянова О. Пути развития советской бальной хореографии (исторический анализ периода 1917–1941 гг.) : автореф. дис... канд. искусствоведения : спец. 17.00.01 «Театральное искусство». Москва, 1987. 19 с.

72. Касьянова О. У витоків бальної хореографії: аналіз передумов становлення танцювальної культури як форми дозвіллевої діяльності. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2006. Вип. 12. С. 42–50.
73. Касьянова О. У витоків бальної хореографії: аналіз передумов становлення танцювальної культури як форми дозвіллевої діяльності. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2005. Вип. 12. С. 42–50.
74. Касьянова О. Диверсифікація хореографічної освіти України в контексті євроінтеграційних процесів. *Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2012. Вип. 3. С. 49–54.
75. Кафедра хореографії. *Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв*. URL: <https://nakkkim.edu.ua/instituti/institut-suchasnogo-mistetstva/kafedra-khoreografiji>
76. Кеба М. Є. Становлення конкурсного танцювання в Україні у 80–90 роки ХХ століття. *Хореографічне мистецтво у контексті культурно-освітніх процесів* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 12–13 грудня 2005 р. Полтава, 2006. С. 46–51.
77. Кеба М. Є. Сучасний стан і тенденції розвитку європейського бального танцю. *Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ, 18–19 квітня 2013 р. Ч. I. Київ : КНУКіМ, 2013. С. 304–307.
78. Кириленко І. Динаміка розвитку хореографічної культури та освіти. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. 2023. № 1. С. 21–26.
79. Клековкін О. Мистецтво: Методологія дослідження : методичний посібник / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ : Фенікс, 2017. 144 с.
80. Коломієць С. І. Особливості побудови дитячого репертуару в колективі бального танцю. *Всеукраїнська науково-творча конференція «Проблеми розвитку педагогічних здібностей студентів»* : тези доповідей /

Київський державний інститут культури, Режисерсько-хореографічний факультет. Київ, 1995. С. 22–23.

81. Коритна А. Біля витоків мистецько-педагогічної школи бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв. *Українізація хореографічної культури: мистецькі та педагогічні вияви* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 19 квітня 2024, м. Київ. Київ : КНУКіМ, 2024. С. 56–58.

82. Коритна А. Виявлення ролі мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ у культурі України як наукова проблема. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 8–9 квітня 2022 р., Київ. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 15–18

83. Коритна А. Відкриття кафедри бальної хореографії в Київському державному інституті культури: соціокультурні та мистецько-педагогічні передумови. *Танцювальні студії*. 2024. Т. 7, № 2. С. 113–119. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.7.2.2024.333042>

84. Коритна А. Історико-культурні передумови становлення школи бальної хореографії КНУКіМ. *Танець і процеси ідентифікації* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 15–16 квітня 2022 р., Київ. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 87–89.

85. Коритна А. Соціокультурні передумови створення кафедри бальної хореографії у Київському державному інституті культури. *Молодіжна наука КНУКіМ – 2022* : матеріали Всеукраїнської звітної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених, м. Київ, 24 листопада 2022 року. Київ : КНУКіМ. С. 10–12.

86. Коритна А. Становлення наукової школи кафедри бальної хореографії КДІК ім. О. Є. Корнійчука – КНУКіМ. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному*

соціокультурному просторі : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 7–8 квітня 2023 р., Київ. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 20–24.

87. Коритна А. Формування пріоритетних напрямів діяльності кафедри бальної хореографії КНУКіМ наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. *Феномен культурної травми в українському та світовому хореографічному мистецтві* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 21 квітня 2023, м. Київ. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 78–80.

88. Коритна А. Школа бальної хореографії КНУКіМ у сучасному науковому дискурсі. *Культура і сучасність : альманах*. 2022. № 1. С. 94–98. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2022.262577>

89. Костецький С. В. Сценічна бальна хореографія як самостійний феномен. *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : зб. матеріалів І Міжнародної науково-практичної конференції, Київ, 19 травня 2016 р. Київ : НАКККіМ, 2016. С. 83–85.

90. Костецький С. Сучасні підходи до визначення поняття «сценічний бальний танець». *Мистецтвознавчі записки*. 2017. Вип. 31. С. 325–331.

91. Крись А. І. Концертні програми сценічної бальної хореографії, їх тематична спрямованість. *Хореографічне мистецтво у контексті культурно-освітніх процесів* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 12–13 грудня 2005 р. Полтава, 2006. С. С. 194–198.

92. Крись А. Сценічна бальна хореографія як явище сучасних видовищних мистецтв : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2023. 230 с.

93. Крись А. Сценічна бальна хореографія: дефініція поняття. *Мистецтвознавчі записки*. 2020. Вип. 37. С. 73–78.

94. Крись А.І. Бальний танець як явище та поняття. *Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ, 18–19 квітня 2013 р. Ч. І. Київ : КНУКіМ, 2013. С. 307–308.

95. Круть К. Фестивалі та конкурси бального танцю: термінологічний та типологічний аспекти. *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : зб. матеріалів I Міжнародної науково-практичної конференції, Київ, 19 травня 2016 р. Київ : НАКККіМ, 2016. С. 86–88.

96. Куценко О. Біографія Олега Євгеновича Касьянова. 01.02.2022. URL: <https://blog.i.ua/user/12267808/?p=11>

97. Куценко О. Київський театр бального танцю. 24.03.2021. URL: <https://blog.i.ua/user/12267808/2366861/>

98. Лещенко Д. Вплив соціокультурних змін ХХ – ХХІ століть на розвиток танцю постмодерн та танцювального мистецтва загалом. *Молодий вчений*. 2019. № 10(74). С. 65–68.

99. Малиновська Н., Шкурєєв К. Концепт партнерства в конкурсному бальному танці в Україні 1990–2020-х років: культурологічний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 73, т. 2. С. 161–167.

100. Мелешко В. Інсценізація як творчий метод створення хореографічного твору. *Феномен культурної травми в українському та світовому хореографічному мистецтві* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 21 квітня 2023, м. Київ. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 34–38.

101. Микитчук О. Новітні тенденції в бальній хореографії. *Традиції та новації в хореографічній культурі (до 50-річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)* : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 25 квітня 2020 р. Упор. А. Підлипська. Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2020. С. 113–114.

102. Миронюк Н. Кафедра хореографії Київського державного інституту культури у розвитку національної хореографічної школи (1970–1990-і роки) : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2023. 203 с.

103. Морушко О., Шіт Т., Кундис Р. Історія розвитку аматорського та професійного артистичного руху в бальному танці (кінець XIX – 70-і роки XX ст.). *Молодий вчений*. 2019. № 7(71). С. 200–204. <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2019/7/39.pdf>

104. Наша історія. *ОПП «Бальна хореографія» факультету хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв*. URL: <http://dance.knukim.edu.ua/ballroom-specialisation-history/>

105. Наша історія. *Факультет хореографічного мистецтва КНУКіМ. Освітня програма «Бальна хореографія»*. URL: <https://dance.knukim.edu.ua/ballroom-specialisation-history/>

106. Ніколаї Г., Реброва О. Теоретико-методологічні засади дослідження хореографічно-педагогічної освіти в Україні. *Мистецтво та освіта*. 2016. № 3. С. 6–12.

107. Освітні програми. *Харківська державна академія культури* : офіційний сайт. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/public_inf/op/op.html

108. Павленко Ю. Історичний аспект конкурсного спортивного бального танцю. *Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі* : матеріали I Всеукр. наук.-практ. конф., 3–4 червня 2021 р., м. Бердянськ. Упоряд. М. Погребняк. Полтава : Сімон, 2021. С. 91–96.

109. Павлюк Т. Аналіз сучасних стилістичних форм латиноамериканського бального танцю. *Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ, 18–19 квітня 2013 р. Ч. I. Київ : КНУКіМ, 2013. С. 316–317.

110. Павлюк Т. Бальна хореографія : монографія. Київ. 2017. 174 с.

111. Павлюк Т. Бальна хореографія XX – початку XXI ст.: генезис, соціокультурний контекст, тенденції розвитку : дис... доктора

мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2021. 560 с.

112. Павлюк Т. Бальна хореографія як специфічна форма відображення дійсності кінця ХІХ – початку ХХ століття. *Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової культури України (до 45-річчя заснування кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ, 17–18 квітня 2015 Р. Київ : КНУКіМ, 2015. С. 132–134.

113. Павлюк Т. Генезис бальної хореографії, його вплив на процеси формування художньої культури суспільства. *Культура народів Причорномор'я*. 2009. № 152. С. 61–64.

114. Павлюк Т. Закономірності та механізми еволюції бального танцю як одного з видів хореографії. *Вісник ХДАДМ*. 2008. Вип. 12. С. 98–109.

115. Павлюк Т. Мистецтво бальної хореографії в системі української вищої освіти. *Науковий огляд*. 2020. № 5(68). URL : <https://oaji.net/articles/2020/797-1599488231.pdf>

116. Павлюк Т. Особливості підготовки фахівця конкурсних форм танцювання в контексті дисципліни «Зразки світової та вітчизняної бальної хореографії». *Хореографічне мистецтво у контексті культурно-освітніх процесів* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 12–13 грудня 2005 р. Полтава, 2006. С. 41–45.

117. Павлюк Т. Розвиток бальної хореографії в Україні у другій половині ХХ – початку ХХІ століття. *Науковий огляд*. 2023. № 7(92). URL: <https://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/2614/2564>

118. Павлюк Т. Розвиток радянської бальної хореографії першої половини ХХ століття: джерелознавчий аспект проблеми. *Хореографія ХХІ століття : мистецький та освітній потенціал* : збірник матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., 15–16 квітня 2016 р. Упор. А. Підлипська, ред. Ю. Трач, м. Київ, Київ : КНУКіМ, 2016 С. 173–178.

119. Павлюк Т. Роль бальної хореографії та її культурної місії в суспільстві. структурно-функціональний аспект. *Культура України*. 2012. Вип. 36. С. 213–220.
120. Павлюк Т. Сутність і багатогранність бального танцю як феномену хореографічного мистецтва. *Культура народів Причорномор'я*. 2008. Вип. 144. С. 75–78.
121. Павлюк Т. Формування та розвиток сценічного бального танцю в Україні, з середини 90-х років ХХ ст. – початку 20-х років ХХІ ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 3. С. 161–165.
122. Підлипська А. М. Кафедра хореографії Київського державного інституту культури ім. О. Є. Корнійчука крізь призму соціокультурної політики другої половини ХХ століття. *Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової художньої культури України (до 45-річчя заснування кафедри хореографії КНУКіМ)*: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф. Київ : КНУКіМ, 2015. С. 31–36.
123. Підлипська А. Регіональні школи бального танцю в Україні. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. Вип. 30. С. 344–350.
124. Підсумкова відомість [Бевз (Павлюк) Т.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Бевз (Павлюк) Тетяни Сергіївни*. Арк. 4.
125. Погребняк М. Касьянов Олег Євгенович *Енциклопедія сучасної України*. Редкол. : І. Дзюба, А. Жуковський, М. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. URL: <https://esu.com.ua/article-10315>
126. Погребняк М. Касьянова Олена Василівна. *Енциклопедія сучасної України*. Редкол. : І. Дзюба, А. Жуковський, М. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. URL: <https://esu.com.ua/article-10320>

127. Подання [Касьянов О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянова Олега Євгеновича*. Арк. 402.

128. Поклад І. Історико-психологічний аналіз феномена танцю. *Актуальні проблеми психології: Психологія обдарованості* : збірник наукових праць Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України. За ред. С. Максименка, Р. Семенової. 2012. Т. VI, вип. 8. С. 177–187.

129. Посвідчення до почесного звання : копія [Просьолков О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Просьолкова Олексія Володимировича*. Арк. 150.

130. Просьолков О. Психологічний аспект формування індивідуального стилю танцювання в бальній хореографії. *Хореографічне мистецтво у контексті культурно-освітніх процесів* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 12–13 грудня 2005 р. Полтава, 2006. С. 202–204.

131. Ракицька Д. Художні засоби та символи у хореографічному мистецтві. *Феномен культурної травми в українському та світовому хореографічному мистецтві* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 21 квітня 2023, м. Київ. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 38–41.

132. Рекомендація-обґрунтування [Коломієць С.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Коломієць Світлани Ігорівни*. Арк. 73.

133. Сизоненко В., Федорова М. Історичний розвиток бальних танців європейської програми: компаративний аналіз. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 43, т. 3. С. 94–98.

134. Скрипник М. Рецепція ідей українських науково-педагогічних шкіл у теорію і практику професійного розвитку фахівців. *Післядипломна освіта в Україні*. 2016. № 2. С. 10–16.

135. Список науково-творчих робіт... [Коломієць С.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Коломієць Світлани Ігорівни*. Арк. 74.
136. Спілка громадських організацій спортивного танцю України.
URL: <https://www.sgostu.com.ua/>
137. Спінул І., Спінул О. Особливості естетично-ціннісного сприйняття сучасного спортивного бального танцю. *Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]*. Серія : Педагогічні науки. 2022. Вип. 207. С. 309–314.
138. Спінул І., Спінул О. Перспективи розвитку сучасних бальних танців. *Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]*. Серія : Педагогічні науки. 2022. Вип. 206. С. 259–265.
139. Справка о присвоении Касьяновой Елене Васильевне ученого звания доцента [Касьянова О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянкової Олени Василівни*. Арк. 5–7.
140. Станішевський Ю. Бальний танець. *Енциклопедія сучасної України*. Редкол. : І. Дзюба, А. Жуковський, М. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. URL: <https://esu.com.ua/article-40208>
141. Студентський квиток №742024 [Касьянов О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянова Олега Євгеновича*.
142. Терешенко Н. Естетичне виховання старшокласників засобами бальної хореографії : дис... канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання». Херсон, 2019. 271 с.
143. Терешенко Н. Розвиток бального танцю як засобу естетичного виховання школярів. *Естетичне виховання дітей та молоді: теорія, практика, перспективи розвитку* : збірник наукових праць. За ред.

О. Дубасенюк, Н. Сидорчук. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. С. 348–355.

144. Трудова книжка [Касьянов О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянова Олега Євгеновича*. Арк. 3.

145. Федорчук В., Кулак О. Особливості підготовки спеціалістів бального танцю на матеріалі латиноамериканської програми. *Всеукраїнська науково-творча конференція «Проблеми розвитку педагогічних здібностей студентів»* : тези доповідей / Київський державний інститут культури, Режисерсько-хореографічний факультет. Київ, 1995. С. 20–21.

146. Характеристика Вакуленко Олесі Михайлівни [Вакуленко О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Вакуленко Олесі Михайлівни*. Арк. 13.

147. Характеристика Касьянової Олени Василівни [підпис К. Василенка]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянової Олени Василівни*. Арк. 10.

148. Характеристика Крися Андрія Івановича [Крись А.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Крися Андрія Івановича*. Арк. 14.

149. Характеристика на випускника... [Базела Д.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Базели Дмитра Дмитровича*. Арк. 2.

150. Характеристика на тов. Касьянова Олега Євгеневича [Касьянов О.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянова Олега Євгеновича*. Арк. 2.

151. Характеристика-рекомендація на випускницю Київського державного інституту культури ім. А. Е. Корнейчука Касьянову Елену Васильєвну. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Касьянової Олени Василівни*. Арк. 221.

152. Характеристика-рекомендація [Єфанова С.]. *Архів Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ. Справа Єфанової Світлани Олександрівни*. Арк б/н.

153. Чепалов О. Просьолков Олексій Володимирович. *Енциклопедія сучасної України*. Редкол. : І. Дзюба, А. Жуковський, М. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2023. URL: <https://esu.com.ua/article-879734>

154. Шейко В., Каністратенко М., Кушнарєнко Н. Ідентифікація наукових шкіл культурологічно-мистецького та бібліотечно-інформаційного профілю: постановка проблеми. *Вісник Книжкової палати*. 2011. № 8. С. 41–43.

155. Шейко В., Каністратенко М., Кушнарєнко Н. Ідентифікація наукових шкіл культурологічно-мистецького та бібліотечно-інформаційного профілю: постановка проблеми (закінчення). *Вісник Книжкової палати*. 2011. № 9. С. 43–47.

156. Шестопал Л. Бальний танець в Радянській Україні 1950-х–1980-х років : дис... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2023. 192 с.

157. Шестопал Л. Бальний танець: новітні рефлексії українських дослідників. *Танцювальні студії*. 2022. Т. 5, № 1. С. 78–84.

158. Шестопал Л. В. Бальний танець в Україні у 1957–1991-х роках. *Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової культури України (до 45-річчя заснування кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ, 17–18 квітня 2015 Р. Київ : КНУКіМ, 2015. С. 138–141.

159. Шкурєєв К. Проблеми інституціоналізації вищої професійної освіти спортивних бальних танців в Україні. *Культура України*. 2023. Вип. 81. С. 63–68.

160. Cohen-Stratynier B. Ballroom Dance. *Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/ballroom-dance>

161. Ostroverkh T., Pavliuk T., Degtiar D., Myroniuk N., Korytna A., Boichenko O. Regional choreographic schools in Ukraine: the socio-cultural and pedagogical aspects. *SPORT TK-Revista EuroAmericana de Ciencias del Deporte*. 2022. № 11(5). <https://doi.org/10.6018/sportk.535221>

ДОДАТОК

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

**Наукові праці, в яких опубліковані
основні наукові результати дисертації**

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Коритна А. Школа бальної хореографії КНУКіМ у сучасному науковому дискурсі. *Культура і сучасність : альманах*. 2022. № 1. С. 94–98. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2022.262577>

2. Коритна А. Відкриття кафедри бальної хореографії в Київському державному інституті культури: соціокультурні та мистецько-педагогічні передумови. *Танцювальні студії*. 2024. Т. 7, № 2. С. 113–119. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.7.2.2024.333042>

*Стаття у періодичному науковому виданні,
проіндексованому у базі даних Scopus*

3. Ostroverkh T., Pavliuk T., Degtiar D., Myroniuk N., **Korytna A.**, Boichenko O. Regional choreographic schools in Ukraine: the socio-cultural and pedagogical aspects. *SPORT TK-Revista EuroAmericana de Ciencias del Deporte*. 2022. Vol. 11, Supplement 3, Article 5. <https://doi.org/10.6018/sportk.535221> (Scopus) (А. Коритною проведено огляд літератури, взято участь в опрацюванні результатів опитування та формулюванні висновків).

Наукові праці апробаційного характеру

4. Коритна А. Виявлення ролі мистецько-педагогічної школи бальної хореографії КНУКіМ у культурі України як наукова проблема. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 8–9 квітня 2022 р., Київ. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 15–18

5. Коритна А. Історико-культурні передумови становлення школи бальної хореографії КНУКіМ. *Танець і процеси ідентифікації* : матеріали

Міжнародної науково-практичної конференції, 15–16 квітня 2022 р., Київ. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 87–89.

6. Коритна А. Соціокультурні передумови створення кафедри бальної хореографії у Київському державному інституті культури. *Молодіжна наука КНУКіМ – 2022* : матеріали Всеукраїнської звітної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених, м. Київ, 24 листопада 2022 року. Київ : КНУКіМ. С. 10–12.

7. Коритна А. Формування пріоритетних напрямів діяльності кафедри бальної хореографії КНУКіМ наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. *Феномен культурної травми в українському та світовому хореографічному мистецтві* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 21 квітня 2023, м. Київ. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 78–80.

8. Коритна А. Становлення наукової школи кафедри бальної хореографії КДІК ім. О. Є. Корнійчука – КНУКіМ. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 7–8 квітня 2023 р., Київ. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 20–24.

9. Коритна А. Біля витоків мистецько-педагогічної школи бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв. *Українізація хореографічної культури: мистецькі та педагогічні вияви* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 19 квітня 2024, м. Київ. Київ : КНУКіМ, 2024. С. 56–58.