

УДК [793.32:37.018.54] (477.54-25) "19/20,,

Шкурєєв К. І.

Харківська державна академія культури

СТАНОВЛЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ У ХАРКОВІ (XX — ПОЧАТОК XXI СТОЛІТТЯ) ЯК ЧИННИК СТВОРЕННЯ БАЛЕТНИХ ВИСТАВ ДЛЯ ДІТЕЙ

Шкурєєв К. І. Становлення хореографічної освіти у Харкові (XX — початок XXI століття) як чинник створення балетних вистав для дітей. У статті розглянуто особливості хореографічної освіти в Харкові XX століття у процесі створення балетних вистав як бази, що уможливила би практичне застосування отриманих навичок в системі підготовки виконавців танцю та хореографів. На прикладах харківської балетної студії Н. О. Дудинської-Тальйори (1914–1923), студії при Харківському театрі опери та балету імені М. В. Лисенка, дитячої хореографічної школи при ПК ХЕМЗу та Харківської дитячої хореографічної школи (ХДХШ) з Дитячим балетним театром, розглянуто функціонування цих інституцій у різних соціокультурних умовах. Проаналізовано у цьому зв'язку естетичні параметри та специфічні коди у балетних творах для дітей, що визначали культурну парадигму свого часу.

Ключові слова: хореографічна освіта в Україні, соціокультурні засади створення балетів для дітей, Н. О. Дудинська-Тальйори, Харківська дитяча хореографічна школа, Дитячий балетний театр Харкова.

Шкурєєв К. И. Становление хореографического образования в Харькове (XX — начало XXI века) как фактор создания балетных спектаклей для детей. В статье рассмотрены особенности хореографического образования в Харькове XX века в процессе создания балетных спектаклей как базы, которая делает возможным практическое применение полученных навыков в системе подготовки исполнителей танца и хореографов. На примерах харьковской балетной студии Н. О. Дудинской-Тальйори (1914–1923), студии при Харьковском театре оперы и балета имени Н. В. Лысенко, детской хореографической школы при ДК ХЭМЗа и Харьковской детской хореографической школы (ХДХШ) с Детским балетным театром, рассмотрено функционирование этих институций в разных социокультурных условиях. Проанализированы в этой связи эстетические параметры и специфические коды в балетных произведениях для детей,

которые определяли культурную парадигму своего времени.

Ключевые слова: хореографическое образование в Украине, социокультурные принципы создания балетов для детей, Н. А. Дудинская-Тальйори, Харьковская детская хореографическая школа, Детский балетный театр Харькова.

Shkuryeyev K. The formation of the choreographic education in Kharkiv (XX — beginning of XXI century) as a factor in creating ballets for children.

Background. In recent years there has been increased interest in methods of education and reassessment of learning outcomes of children in specialized institutions, which would become a base for further professionalization in the field of arts. In particular this concerns the education in dance schools. So, the theme of this article can be viewed in two complementary aspects: if there are schools where children and youth learn the art of dance, you need to have a base, what made it possible to be practical application of acquired skills (i. e. performing in front of an audience). On the other hand, the presence of such institutions as choreographic school (i. e. in the wider sense the training of dancers and choreographers) has a creative task creating ballet performances as final product.

Objectives. The purpose of this article is to determine the nature and regularities of the policy repertoire in the creation of the ballet performances for children and with their participation in the preparation of dance professionals. To prove the laws of the process chosen analysis of the history and current state of choreographic education in Kharkiv XX — beginning of XXI century, which is a typical example.

Methods. Since these tasks require an early start professional training, can identify unsolved problems as part of the overall analysis of the quality of training of dance performers and choreographers due to the nature of his creative important task, ie creating ballets as the final product. Obviously, the specifics of ballet for children in different socio-cultural education of young generation by means of theatre is constantly changing.

Results. The history of choreographic education in Ukraine of XX — beginning of XXI century is a typical example of how to change the incentives for the development of teaching and learning of dance that requires early professional education. So until the Bolshevik revolution added incentive of course was the participation of the students in public performances on stage with professional performers. Subsequently such statements in front of a proletarian audience were mandatory indicator of loyalty to the Soviet regime. At the request of the audience and the aesthetic repertoire Repertoire was relevant to the needs and aesthetic level audience. Massive Amateur art in the USSR was reflected in the upbringing of the dancers, where, even in the training of classical ballet («Sleeping beauty», 1935) individual practice was given little attention. In the early 1970s as a priority in terms of ideology was the problem of aesthetic education of the younger generation that changed the direction of the activities of extracurricular institutions. Efforts of the school and its teachers have always been intended to encourage viewers to watch performances from favorite characters and positive moral conclusions of their actions, encourage the work of local independent directors taking into account

the possibilities and prospects of children's creative contingent.

Conclusions. *The results of the study show that the development trends of aesthetic education choreography school, founded by enthusiasts — has taken the appropriate place in education and after-school education. But the topical problem of change of generations in the ballet company of the Kharkiv Theater of Opera and ballet still dominated the agenda. It can be solved only through two-stage system of choreographic education with the creation of creative and production base, which is successfully solved in practice, newly established Children's Ballet Theatre. He taught young artists to the final destination of their training and provided practical skills of creative work on stage. Thus it is proved that due to the complexity of the repertoire and raising the professional requirements for the graduates of Kharkiv children's ballet school was the last source from which the following continuing education in professional schools took specialized skilled dancers.*

Features choreographic education in Kharkiv during the twentieth and early twenty-first century lies in the fact that the process of creating a ballet performances were established framework that enabled the practical application of the skills in training dance performers and choreographers. Examples of the Kharkiv ballet Studio N. O. Dudinska-Talyory (1914–1923), the Studio at the Kharkiv Opera and Ballet Theatre named after N. V. Lysenko, a children's choreographic school at the Palace of culture and KhEMZ Kharkov children's ballet school (HDHS) with Children's ballet theatre deals with the functioning of these institutions in different socio-cultural conditions. The analysis in this regard aesthetic parameters and specific codes in ballet works for children who determined the cultural paradigm of the time.

Prospects for further research in this direction are in the extension of the source base of the issues under consideration, namely, the study of archival materials on the functioning of the mentioned educational institutions of the late twentieth century, creating a detailed chronicle productions of children's ballet performances and interviews with their Directors and actors.

Keywords: *choreographic education in Ukraine, the socio-cultural principles of creating ballets for children, N. O. Dudinskaya-Talyory, the Kharkiv children's choreographic school, the Children ballet theatre of Kharkiv.*

Постановка проблеми та її зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Тему даної статті можна розглядати у двох взаємодоповнюючих аспектах: за наявності шкіл, де діти та молодь навчаються мистецтву танцю, треба мати базу, що уможлиблювала би практичне застосування отриманих навичок (тобто сценічні виступи перед глядацькою аудиторією). З іншого боку, наявність такої інституції як хореографічна школа (тобто у широкому розумінні — система підготовки виконавців танцю та хореографів) має творчим надзавданням створення балетних вистав як кінцевого продукту, аби не перетворитись на звичайну школу естетичного виховання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Серед наукових публікацій на дану тему можна виокремити численні роботи О. І. Чепалова, що реконструюють процес педагогічної та творчої діяльності у Харкові балетної школи-студії Наталії Олександрівни Дудинської (сценічний псевдонім Тальйорі) з 1914 до осені 1923 року. Решта використаних дописів і тексти на сайті Харківської дитячої хореографічної школи, за рідким винятком, не мають документальної доказовості та інформаційної достовірності, тобто потребують джерелознавчого уточнення й аналізу.

Таким чином, можна **виділити невирішену раніше частину загальної проблеми** як аналіз якості підготовки виконавців танцю та хореографів через особливості його творчого надзавдання, тобто створення балетних вистав як кінцевого продукту. Вочевидь, специфіка балетів для дітей у різних соціокультурних умовах виховання молодого покоління засобами театру постійно змінюється. А з нею — ті естетичні параметри та специфічні коди у балетних творах для дітей, які визначають культурну парадигму свого часу.

Мета статті: установити характер та закономірності репертуарної політики у створенні балетних вистав для дітей та за їх участі у процесі підготовки майбутніх хореографічних фахівців.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для початку звернімося до історії хореографічної освіти у Харкові, яка починалася із балетної школи-студії Наталії Олександрівни Дудинської (сценічний псевдонім Тальйорі, 1877–1944), яка з 1914 до осені 1923 року виховала близько ста учнів. Багато хто з них склав основу балетної трупи харківського оперного театру, деякі прийшли в мистецтво іншими шляхами, наприклад народні артистки СРСР — циркова приборкувачка І. Бугримова, естрадна співачка К. Шульженко. Добре відомо, що одна з найяскравіших радянських балерин ХХ століття Наталія Михайлівна Дудинська народилася і провела дитячі роки в Харкові, а початкову хореографічну освіту отримала у студії матері.

Варто згадати і про приму харківського балету В. Дуленко, яка «у кінці 1920-х років стажувалася в Ленінграді, а пізніше була першою в провінції виконавицею партії Аврори (харківська постановка «Сплячої красуні» К. Голейзовського, 1935 р.). У Харкові й Києві танцювала провідні партії заслужена артистка України З. Лур'є. Для неї теж виявилася досить школи Дудинської-Тальйорі, аби стати балериною високого рангу, а пізніше — кваліфікованим педагогом.

Окремо в переліку учениць Н. О. Дудинської-Тальйорі стоїть ім'я Інни Леонідівни Герман, яка після харківської студії займалася в технікумі А. Волинського (він багато і добре пише про талановиту ученицю у своїй «Книзі тріумфувань»), а після його смерті — у А. Я. Ваганової. Крім харківської, Герман успішно танцювала на різних сценах (в тому

числі у Великому театрі) і була, мабуть, найакадемічнішою з учениць Н. О. Дудинської-Тальйорі». [1: 113]

«Наталія Олександрівна Дудинська-Тальйорі, — стверджувала пізніше балетна прима Ленінградського театру оперети Н. Пельцер-Чумакова, — виявилася чуйним педагогом. Завдяки їй, мене прийняли до Харківського театру оперети. Працюючи там, як і раніше, ходила до її балетної студії, не припиняючи постійних занять у класі. У той початковий період свого життя в мистецтві я дуже добре зрозуміла, як багато означають у нашій справі цілеспрямованість, наполеглива праця і не лише професійний, а й духовний контакт зі своїм педагогом» [2: 14].

Виховання студійців відбувалося не лише в класах, а й на професійних сценах Харкова, які Н. О. Дудинська-Тальйорі орендувала для випускних, а іноді й афішних спектаклів. Серед них — «Пори року» О. Глазунова, «Марна обережність» П. Гертеля. Студія відрізнялася від численних приватних закладів, характерних для початку ХХ століття: в одній учили бонтону і салонним танцям, в іншій виховували «босоніжок».

Педагогічні здібності Дудинської-Тальйорі були універсальними відповідно до її власних обдарувань. Вихованка студії Антоніна Євгенівна Іванова, в майбутньому теж педагог, розповідала під час зустрічі випускників у 1975 році, як Дудинська-старша «вчила своїх підопічних слухати музику, шукати в ній натхнення для створення пластичного малюнка танцю. Зрештою її уроки були не лише танцювальними, вони були спрямовані на гармонійне виховання учнів. Вони рано чи пізно залучалися до мистецтва, не обов'язково досягаючи в ньому професійних висот» [3: 3].

Найбільш здібним до танцю дітям Н. О. Дудинська-Тальйорі прищеплювала навички академічного стилю, які сама опанувала під керівництвом Е. Чекетті і Е. Соколової (яка виховала свого часу М. Кшесинську, А. Павлову, Т. Карсавіну).

Рецензент харківської газети «Південний край» писав у квітні 1916 року: «Ми пам'ятаємо перші виступи нечисленних і мало досконалих учениць і учнів балетної школи Н. О. Тальйорі і нині можемо констатувати великий успіх її художнього підприємства, єдиного в провінції, — і по технічній постановці, і по завданнях. Тепер школа виросла і може виставити справжню балетну трупу зі своїми балеринами, солістами і кордебалетом.

Особливу привабливість надавала йому участь талановитих малят у віці від восьми до одинадцяти років, що захоплювали увесь вечір своєю дитячою безпосередністю і недитячим мистецтвом. Прекрасне враження справив балет «Зачарований ліс», поставлений цілком за участі учениць і учнів школи Тальйорі.

У спектаклі також взяла участь О. О. Преображенська, популярність якої в середовищі харківської публіки була дуже великою. Талановита бале-

рина Імператорського балету виступила в «Марній обережності», а потім — у дивертисменті» [4].

Участь у подібних любительських спектаклях відомих професіоналів була систематичною. Студійці при цьому підтягувалися, ставали артистичніші. Популярність школи помітно зростала. 1919 року, в розпал громадянської війни, в умовах розрухи і голоду, студія на цілий місяць виїхала з агітпоїздом по містах і селищах Донбасу [5: 110]. Це було творчим іспитом і випробуванням на лояльність новій владі.

На початку 1920-х років (студію було закрито в 1923 р., оскільки Н. О. Дудинська з донькою переїхали до Петрограда) найбільш підготовлені учні почали виступати в спектаклях оперного театру «Коник-горбоконики», «Коппелія», «Арлекінада», брали участь у «Половецьких танцях» в опері О. Бородіна «Князь Ігор». Коли ж трупу очолив балетмейстер П. К. Йоркін (до 1925 р. театр мав назву «Російська державна опера»), він продовжив виховання студійців на більш професійній основі. Основу балетної трупи складали зовсім юні студійці Н. Дудинської-Тальйорі, а для того, аби взяти участь у постановках Йоркіна «Горбоконики», «Коппелія», «Арлекінада», «Марна обережність», брати участь у «Половецьких танцях» з опери О. Бородіна «Князь Ігор», треба було значно підвищувати фаховий рівень виконавства.

Протягом наступних років і педагогічний склад, і умови навчального процесу (робота студії взагалі була нестабільною) неодноразово змінювалися. Як пише одна з авторок монографії про Харківський театр опери та балету Г. Штоль, це було викликано насамперед «відсутністю твердої навчальної програми, зміною педагогічних кадрів» тощо [5: 128].

Сплеском активності у підготовці майбутніх балерин і танцівників був 1935 рік, коли видатний балетмейстер К. Я. Голейзовський приступив до постановки на харківській сцені «Сплячої красуні» П. Чайковського за участі 200 осіб. Звичайно, для такої кількості персонажів було потрібно підготувати додаткову кількість учасників вистави. Цим Голейзовський доручив займатися своїм асистентом і, перш за все, артистові балету Великого театру СРСР В. Цапліну.

Після війни, у 1946–1947 роках, за свідченням Г. Штоль, «студію очолював Д. Мусатов, який раніше керував дитячим хореографічним колективом у Палаці піонерів. Його вихованцями стали солісти балету Л. Камишнікова, М. Бесединська, В. Терновченко, П. Морозов. Згодом вони закінчили Київську хореографічну школу. Після Д. Мусатова тривалий час справами студії ніхто не займався. Тільки 1952 року Н. Данилова, на той час головний балетмейстер, за допомогою В. Бойченка та В. Баранової відновили цю роботу» [5: 128].

Харківська хореографічна школа у своєму сучасному вигляді була створена в 1957 році на базі

студії при театрі опери і балету. Тоді в ній займалися близько 50 учнів, спочатку з чотирирічним, а у 1961 році — із п'ятирічним навчанням. Проте деякий час робота цього закладу знову лишалася нестабільною. Вона фінансувалася тільки за рахунок батьків учнів, і тому альтернативним рішенням було створення у місті дитячої хореографічної школи у приміщенні Палацу культури ХЕМЗу.

Це засвідчує і старший викладач кафедри народної хореографії ХДАК Людмила Миколаївна Шилова (на той час Черкашина), яка була відібрана до хореографічної школи Палацу культури ХЕМЗ у першому класі загальноосвітньої школи в 1967 році. Керівником і педагогом хореографічної школи була Т. М. Іванникова, яка знайшла шляхи співпраці з директорами розташованих поряд шкіл. «У середньому, в одній школі з 75 першокласників відбирали 25 учнів, які згодом об'єднувалися в хореографічний клас. Окрім уроків діти були задіяні в постановочному, репетиційному процесі, брали участь в концертах Палацу культури ХЕМЗу, а також у міських урочистих заходах.

Із появою у школі нового викладача В. П. Сердюкова, значно виріс рівень володіння технікою танцю, на краще змінилося ставлення до мистецтва танцю як серйозної та усвідомленої праці. Зі спогадів Л. М. Шиловой, Сердюков не лише дуже добре знав методику класичного танцю, закінчивши Московське хореографічне училище, а потім і ГИТИС (рос. Державний інститут театрального мистецтва), — він був відданий мистецтву танцю і зміг передати це почуття учням». [6]

Завдяки державній політиці того часу, спрямованій на виховання гармонійно розвиненої особи, ХЕМЗ виділяв на розвиток і функціонування хореографічної школи та інших численних колективів художньої самодіяльності Палацу великі кошти. А 1972 року спромігся оплатити створення та постановку прем'єри балету «Маленький Мук» за казкою В. Гауфа на одну дію, три картини.

Автором лібрето та хореографом був В. П. Сердюков (1940–2014). Музику написав О. І. Літвинов (1927–2007), відомий харківський композитор, який працював переважно в жанрі естрадної музики та симфонічного джазу. Також він запросив музикантів до складу оркестру згідно потреб створеної партитури та диригував виставою, у якій фонограма взагалі не використовувалася. Для створення ескізів декорацій та костюмів було запрошено професійного художника В. Фавр. «Вона дуже вимогливо поставилася до цієї справи і слідкувала за тим, аби декорації, костюми та реквізит відповідали умовам великого сценічного майданчику із залом на 1800 місць. Одяг та декорації були виконані відповідно до задуму спектаклю і змінювалися в кожній картині. Пошив костюмів здійснювався на Харківській фабриці театрального реквізиту. Костюми, головні убори і взуття виготовлялися з коштовних тканин та матеріалів, де широко застосовувалися розпис та

оздоблення. У кожної дитини був костюм, зшитий саме для неї, за індивідуальними мірками». [6]

Сюжет вистави був цікавим, дієвим і розвивався дуже динамічно. Велика галерея дійових осіб пластично вирішувалася за допомогою класичного танцю, забарвленого яскравою образністю і пантомімою. Незважаючи на юний вік артистів, балетмейстер вимагав не лише чистого виконання ролі, але й по-акторському виразного, переконливого виконання ролей.

Роботу репетитора й організаційні функції виконувала Т. М. Іванникова. Завдяки її зусиллям та організаторським якостям Н. М. Ржевської, дитяча хореографічна школа відновила існування як міський навчальний заклад на рівні музичних шкіл міста.

Виконавський рівень учнів новоствореного закладу значно зріс, і це сприяло організації на базі хореографічної школи єдиного в Україні дитячого балетного театру з акторами у віці від дев'яти до 17 років. Стимулом до створення театру стала успішна прем'єра балету «Хлопчиш-Кібальчиш» М. Сильванського на сцені ХАТОБу в 1981 році, коли серед головних дійових осіб виступали Р. Гарагана і В. Бунін, у масових сценах були зайняті інші вихованці хореографічної школи. Хоча доречно згадати, що 1977 року юні артисти вже брали участь у балеті «Північна казка» І. Ковача (у прем'єрі роль Нільса-маленького виконала Женя Осиченко, Гнома — Лариса Білецька, маленьких тролів також танцювали учні ХДХШ). До того ж, 1978 року діти брали участь у деяких масових епізодах балету «Спляча красуня», поставленого в хореографічній редакції видатних діячів радянського балету з Ленінграда К. Сергєєва та Н. Дудинської.

1995 року Харківська хореографічна школа ініціювала і організувала Міжнародний юнацький конкурс «Кришталева туфелька». Із того часу він проходить регулярно. Незмінним головою журі конкурсу є художній керівник балету ХНАТОБу, видатна українська балерина, народна артистка України С. І. Коливанова. Вона додає цьому творчому змаганням той високий камертон, який приводить до вимогливої підготовки майбутніх виконавців балетних вистав і сучасного танцю. Одним із таких випробувальних іспитів для школи стала 1994 року прем'єра балету «Лускунчик» П. Чайковського в хореографічній редакції В. Вайнонена, що була спочатку зроблена для Ленінградського хореографічного училища і вирізняється високою складністю хореографічних елементів і комбінацій.

Постановник із Санкт-Петербурга Б. Бланков та педагоги школи перенесли її на сцену без купюр, скорочень і знижок на дитячий вік виконавців. Прем'єрні вистави були показані у супроводі «живого» симфонічного оркестру під керуванням відомого київського маестро А. Власенка і його учениці, обдарованого диригента Вікторії Жадько.

«Досвід школи дозволив поєднати хореографічну, музичну підготовку із загальною системою

освіти, процес навчання став наскрізним — від перших класів до хореографічного училища. Усі останні конкурси, в яких беруть участь учні ХДХШ, показують високий рейтинг школи. Міжнародне визнання вона отримала також у результаті гастрольних турів дитячого балетного театру по країнах Європи, Азії, Америки» [7].

1996 року до репертуару Дитячого балетного театру увійшла вистава «Білосніжка та сім гномів» на музику Б. Павловського. До основи постановки покладена хореографічна версія однойменного балету-казки, створена видатним балетмейстером Г. Майоровим. Але у виконанні юних артистів Дитячого балетного театру спектакль має більш дотепний і навіть зворушливий вигляд, який надають йому насправді маленькі виконавці гномів. Тому у творчому змаганні (балет іде також на великій сцені ХНАТОБу у виконанні професійних артистів) глядачі часто віддають перевагу дитячій виставі.

Ще одна прем'єра у постановці Г. Майорова відбулась 1997 року. Глядачі вперше побачили у виконанні дітей балет К. Хачатуряна «Чіполліно» за казкою Дж. Родарі, поставлений на сцені Великого театру в Москві, у Національній опері України та у кількох інших провідних балетних колективах. Згодом у виставі взяв участь як гастролер виконавець партії Чіполліно у Великому театрі, танцівник-віртуоз японського походження Моріхіро Івата, який підтвердив достеменність відтворення хореографії Г. Майорова у Дитячому балетному театрі ХДХШ.

Серйозним випробуванням для педагогів та юних артистів цього колективу було звернення до самобутньої хореографії відомого балетмейстера І. Чернишова в балеті «Попелюшка» С. Прокоф'єва. 1999 року І. Чернишов (1937–2007) сам брав участь у постановці, котра, на жаль, виявилася останньою на його творчому та життєвому шляху. Серед балетного доробку І. Чернишова на різних сценах (Самара, Одеса, Таллінн тощо) «Попелюшка» посідає особливе місце. Поставлена у Самарі 1994 року як повнометражний балет, вона згодом була затребуваною у Московському хореографічному училищі імені Л. М. Лавровського, де стала випускною виставою 1996 року (варіант на одну дію) і 1997 року (варіант на дві дії) [8: 213].

Зазвичай вистави Дитячого балетного театру ХДХШ протягом багатьох років відбуваються на великій сцені Харківського національного академічного театру опери та балету. Із особливою інтенсивністю вони демонструються під час зимових та весняних шкільних канікул, а також восени. Цим пояснюються особливості репертуарної політики дитячого театру — вона зорієнтована на знайомі казкові назви, котрі привертають увагу дітей та їхніх батьків (Піночкіо, Снігова Королева, Русалонька, Дюймовочка, Оле-Лукойє), на казкових персонажів, які уособлюють символіку року, що наступає (Кіт, Миша, Свиня тощо), а також на підкорюючу образність відомих зразків

класичної музики (наприклад, «Дитячий альбом» П. Чайковського).

Таким чином, намагання керівництва школи та її педагогів спрямовані на те, щоби заохотити глядачів подивитись вистави з улюбленими героями та позитивними моральними висновками їхніх учинків, стимулювати самостійну роботу місцевих постановників із урахуванням можливостей та творчих перспектив дитячого контингенту.

Висновки. Історія хореографічної освіти у Харкові в ХХ — на початку ХХІ ст. є характерним прикладом того, як змінювалися стимули розвитку та педагогічні форми навчання танцю, що потребує раннього початку професійного виховання. Так, у переважно платній хореографічній студії Н. О. Дудинської-Тальйорі (1914–1923) до більшовицької революції додатковим стимулом навчання була участь студійців у публічних виставах на сцені разом із професійними виконавцями з Петрограда. Згодом такі виступи перед пролетарською аудиторією стали обов'язковим показником лояльності радянській владі. Відповідним до запитів та естетичного рівня аудиторії був і репертуар.

Масовий характер самодіяльного мистецтва в СРСР відбився і на вихованні танцівників, де навіть при підготовці класичного балету («Спляча красуня», 1935) індивідуальним заняттям приділялося небагато уваги. На початку 1970-х років першочерговим у плані ідеології було завдання естетичного виховання підростаючого покоління, що змінило напрям діяльності позашкільних закладів. До їх фінансування зазвичай приєднувалися профспілкові організації великих підприємств, що мали власні Палаці культури, клуби тощо. Так виник у Харкові унікальний та вельми дорогий проект створення на базі хореографічної школи ПК ХЕМЗ балету «Маленький Мук».

У процесі розвитку тенденцій естетичного виховання хореографічна школа, створена ентузіастами, посіла відповідне місце у системі освіти та позашкільного виховання. Але злободенна проблема зміни поколінь у балетній трупі Харківського театру опери та балету все ж переважала в порядку денному. Її можна було вирішити тільки завдяки двоступеневій системі хореографічного виховання зі створенням творчо-виробничої бази, з цим завданням успішно впорався на практиці новостворений Дитячий балетний театр. Він привчав юних артистів до кінцевого призначення їх навчання та надавав практичні навички творчої роботи на сцені. Завдяки ускладненню репертуару та підвищенню професійних вимог до вихованців Харківської дитячої хореографічної школи, цей заклад став джерелом, із якого після продовження підготовки у фахових спеціалізованих навчальних закладах вийшли кваліфіковані артисти балету.

Перспективи подальших наукових розвідок у даному напрямку полягають у розширенні джерельної бази розглянутих питань, а саме — вивченні

архівних матеріалів щодо функціонування згаданих навчальних інституцій кінця ХХ ст., створенні докладного літопису постановок дитячих балетних вистав та інтерв'ю з їх постановниками та учасниками.

Література:

1. Чепалов А. Педагогическая династия Н. А. Дудинской-Тальори — Н. М. Дудинской : Ранние страницы творческой биографии / А. И. Чепалов // Вест. Акад. рус. балета им. А. Я. Вагановой. — СПб., 2006. — № 15. — С. 112–120.
2. Пельцер Н. Оперетта — моя стихия // Мастера балета-самодельности. — вып. 1.: М. — Искусство, 1973. — 96 с.
3. Запис виступу А.Є. Іванової на зустрічі випускників студії Дудинської-Тальйорі 22 листопада 1975 г. (архів літчастини Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. В. Лисенка).
4. Ф. М. Спектакль школы Тальори // Южный край. — 1916. — 19 апреля.
5. Івановський П. Харківський державний академічний театр опери та балету / П. Івановський, К. Милославський, Г. Штоль. — Київ: Мистецтво. — 1965. — 198 с.
6. Запис бесіди з Л.М. Шиловою від 04.07.2015 р. Зберігається у автора статті.
7. 58 лет вместе с вами [Історія Харківської дитячої хореографічної школи] <http://ballet.kharkov.ua/58years.-Електронний ресурс. Заголовок з екрану>.
8. Игорь Чернышев — танцовщик и хореограф. Биография, воспоминания и интервью, статьи, фотоматериалы. Автор-составитель Роман Володченков. Общая редакция Н. А. Ивановой — Георгиевской. Издание 2-е, исправленное и дополненное. — М.: Театралис, 2013. — 360 с.

References:

1. Chepalov A. Pedagogicheskaya dinastiya N. A. Dudinskoi-Taliori. — N. M. Dudinskoi : Rannie stranici tvorcheskoi biografii / A. I. Chepalov // Vest. Akad. rus. Baleta im. A. Ia. Vaganovoi. — SPb., 2006. — № 15. — S. 112–120.
2. Pelcer N. Operetta — moia stikhiia // Mastera baleta-samodeiatelnosti. — Vup. 1.: M. — Iskustvo, 1973. — 96 s.
3. Zapus vustupy A. E. Ivanovoi na zystrichi vypysnikiv stydii Dudinskoi-Taliori 22 lystopada 1975 g. (arhiv litchastini Kharkivskogo nachionalnogo akademichnogo teatry operu ta ballety im. M. V. Lusenka).
4. F. M. Spektakl shkolu Taliori // Uznui krai. — 1916. — 19 apreliia.
5. Ivanovskui P. Kharkivskii derzavnii akademichnii teatr operu ta balety / P. Ivanovskui, K. Muloslavskui, G. Shtol. — Kiiv: Mustechtvo. — 1965. — 198 s.
6. Zapus besidu z L. M. Shulovou vid 04.07. 2015 r. Zberigaetsia y avtora statti.
7. 58 let vmeste [Istoria Kharkivskoi dutiachoi khoreografichnoi shkolu] <http://ballet.kharkov.ua/58years.-Електронний ресурс. Заголовок з екрану>.
8. Igor Chernushov — tanchovshick i choreograf. Biografiia, vospominania I intervui, statii, fotomaterialu. Avtor-sostavitel Roman Volodchenkov. Obshaia redakchiia N. A. Ivanovoi — Georgievskoi. Izdanie 2-e, ispravlennoe I dopolnennoe. — M.: Teatralis, 2013. — 360 s.