

7. Общий Устав императорских российских университетов. – СПб., 1863.
8. Общий Устав императорских российских университетов. – СПб., 1884.

Людмила Зеленская

ФАКУЛЬТЕТСКИЙ СОВЕТ КАК ГАРАНТ ЭФФЕКТИВНОГО ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ УНИВЕРСИТЕТСКОГО САМОУПРАВЛЕНИЯ: ИСТОРИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Деятельность факультетских советов представлена как внутренний фактор утверждения университетского самоуправления. Определены состав, полномочия и направления деятельности факультетских коллегий на протяжении действия университетских уставов XIX в.

Ключевые слова: факультетский совет, совет университета, университетское самоуправление, полномочия факультетских собраний.

Lyudmila Zelenskaja

FACULTY COUNCIL AS GUARANTOR OF EFFECTIVE FUNCTIONING OF UNIVERSITY SELF-MANAGEMENT: HISTORY-PEDAGOGICAL ASPECT

The article is devoted to the analysis of faculty activity councils as an internal factor of the university self-government confirmation. Certain composition, plenary powers and the directions of faculty colleges activity during the action of university regulations of XIXth century.

Key words: faculty council, university council, university self-government, plenary powers of faculty meetings.

Одержано 12.01.2009 р., рекомендовано до друку 17.04.2009 р.

УДК 792.8 (477). «1946/1951»

ОЛЕКСАНДР ЖИРОВ
(Полтава)

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПЕРІОД ПІСЛЯВОЄННОЇ ВІДБУДОВИ

З'ясовано особливості розвитку національного хореографічного мистецтва в післявоєнний період. Акцентовано увагу на досягненнях танцювальної самодіяльності 40-50-х р.р. ХХ. ст. у формуванні духовно-естетичних потреб українського народу.

Ключові слова: українське хореографічне мистецтво, самодіяльний хореографічний колектив, культура.

У контексті світових культурно-освітніх процесів важливого значення набуває проблема збереження та використання мистецько-педагогічних надбань у сфері хореографічного мистецтва. Аналіз процесу еволюції танцювального мистецтва дозволив установити, що особливо цінним є період першого післявоєнного десятиліття, коли на хвилі морального піднесення відбувався активний розвиток художньої самодіяльності, що супроводжувалося появою нових танцювальних ансамблів і цілої плеяди талановитих керівників, які піднесли українську хореографічну культуру на найвищий щабель розвитку. Незважаючи на важливість цього періоду для становлення

і розвитку національної народної хореографії, доводиться констатувати, що він є найменш дослідженим в історії педагогіки і танцювального мистецтва.

У ході наукового пошуку з'ясовано провідні напрями розробки досліджуваної проблеми: культурологічно-політологічний, історико-аналітичний, науково-теоретичний, персоналістичний. Культурологічно-політологічний аналіз суспільної ситуації в Україні, здійснений у працях вітчизняних істориків В. Верстюка, В. Даниленка, О. Замлинської, Ю. Кондуфора, А. Лихолата, В. Смоля, О. Субтельного, висвітлює об'єктивні умови, основні тенденції розвитку політичного, економічного й культурно-освітнього життя українського суспільства в 40-50-ті рр. ХХ ст. Історико-аналітичний напрямок дослідження хореографічного мистецтва представлений працями українських дослідників Г. Боримської, А. Гуменюка, М. Загайкевич, С. Легкої, Т. Павлюк, Ю. Станішевського, В. Шкоріненка, які докладно висвітлюють історію становлення української хореографії досліджуваного періоду, узагальнюють тенденції розвитку танцювального мистецтва та особливості формування української хореографічної культури. Важливим науково-теоретичним питанням присвячені роботи В. Авраменка, В. Верховинця, А. Гуменюка, В. Пасютинської, В. Шкоріненка, де розкриваються теоретико-методологічні й культуротворчі засади української національної хореографії, розглядається танцювальна жанрова специфіка. Важливу групу складають дослідження Г. Боримської, Д. Демкова, В. Коломийця, І. Книш, Б. Кокуленка, В. Купленника, Ю. Станішевського, у яких узагальнено та проаналізовано практичний досвід видатних митців-хореографів післявоєнного періоду та їх колективів (В. Авраменка, П. Вірського, А. Кривохижі). Проте ґрунтовне вивчення знайдених матеріалів свідчить про те, що проблема відродження й розвитку української хореографії як культурно-освітнього феномена в післявоєнний період не піддавалася спеціальному науковому аналізу.

Мета публікації полягає в тому, щоб на основі виявленого комплексу джерел з'ясувати особливості розвитку українського хореографічного мистецтва як культурно-освітнього феномена в повоєнний період.

Дослідження суспільних подій і явищ 40-50-х рр. ХХ ст. показало, що розвиток теорії і практики хореографічного навчання і виховання в цей час відбувався, з одного боку, у атмосфері культу особистості Й. Сталіна, насадження методу соціалістичного реалізму в мистецтві, боротьби з проявами націоналізму, космополітизму, що призвело до обмеження його значення; з іншого – під впливом відбудовних процесів, педагогічної установки на першочергове засвоєння основ наук та ідеологічне виховання, що зумовило посилення значення виховної ролі хореографічного мистецтва. Погоджуючись із думкою істориків, мистецтвознавців і дослідників, зазначаємо, що у процесі відбудови культурно-освітнього життя українська культура в цілому, і хореографічна зокрема, зазнавала постійних переслідувань, нищилась як культура національна і формувалась як культура класова. Це призвело до усвідомлення в суспільстві нових підходів щодо оцінки ситуації в країні. В Україні розгорнувся інтенсивний пошук нових сфер і форм самореалізації в культурі й науці.

На фоні тогочасної політичної та економічної ситуації в країні швидких обертів набирало культурне будівництво, невід'ємною складовою якого є розвиток художньої самодіяльності. Науковий аналіз архівних матеріалів дає можливість установити, що загальною тенденцією повоєнного періоду став швидкий ріст танцювальної самодіяльності у порівнянні з іншими видами, що свідчить про зростаючу культурно-освітню роль хореографічного мистецтва як важливого засобу виховання молоді. За роки відбудови в царині аматорського мистецтва і традиційної культури сталися помітні зрушення, які спричинили докорінну зміну культурно-ціннісних орієнтирів і художньої свідомості митців оновленого соціуму. Місце, яке народна творчість

зайняла в культурному житті країни, вимагало створення професійних колективів, які б будували свою роботу на основі народного мистецтва, народної хореографії.

Вагомий внесок становлення українського народно-сценічного танцювального мистецтва в післявоєнний період зробили професійні хореографічні колективи, багато з яких існують і дотепер: Державний ансамбль танцю УРСР (нині Національний заслужений академічний ансамбль танцю імені П. Вірського), танцювальні групи Національного заслуженого академічного народного хору імені Г. Верьовки та заслуженого Закарпатського народного хору, Гуцульський державний ансамбль пісні й танцю, Прикарпатський заслужений ансамбль пісні й танцю “Верховина”, Буковинський заслужений ансамбль пісні й танцю, ансамбль пісні й танцю Київського військового округу та ін. Саме ці колективи якнайкраще зберігали й популяризували національні традиції, фольклор не тільки в Україні, а й далеко за її межами, показуючи всьому світові високий рівень української народної хореографічної культури та майстерності. Крім того, діячам професійного мистецтва належала важлива роль у здійсненні всебічної допомоги колективам художньої самодіяльності, які активно починають відроджуватись у післявоєнні роки. Художня самодіяльність стає найпопулярнішою і найбільш масовою формою народної творчості й культурно-освітньої роботи.

Вивчення архівних матеріалів, історико-педагогічної та мистецтвознавчої літератури дало можливість виявити головні особливості розвитку різних видів хореографічного мистецтва досліджуваного періоду. По-перше, у балетному мистецтві вершиною майстерності вважались хореографічні сюжетні постановки “за народними мотивами”: “колгоспні сюїти” композиції на тему боротьби за мир і дружбу всіх народів СРСР та країн соціалістичного табору. Такі постановки були і в репертуарі ансамблів пісні й танцю. По-друге, зароджується такий вид, як “танці народів СРСР”, що являв собою масовий варіант нових сценічних народних танців, які піддавалися обробці. На жаль, найчастіше постановка цих танців означала втрату самобутності, фольклорного першоджерела і постановку танцю за шаблоном. По-третє, парний сюжетний танець культивували чисельні студії бальних танців народних танців, відкриті наприкінці 40-х рр. ХХ ст. при місцевих Будинках народної творчості, що випускали керівників-балетмейстерів для мережі танцювальної самодіяльності [8, с. 130]. По-четверте, звернення до традицій національного танцю в поєднанні з модерними прийомами сприяло виникненню нового виду танцювального мистецтва в Україні – балету на льоду. По-п’яте, помітною рисою часу стало створення цілого ряду аматорських колективів, які за виконавською майстерністю мало чим поступалися професійним, зокрема таких ансамблів, як “Ятрань”, “Дніпро”, “Ватра”, “Веснянка”, “Дарничанка” тощо [3, с. 260]. Відновлення діяльності гуртків, самодіяльних колективів, ансамблів танцю, балетних труп, студій при навчальних закладах створювало сприятливі умови для подальшого розвитку танцювального мистецтва й реалізації його культурно-освітньої ролі.

Дослідженням встановлено, що розвиток мережі хореографічних колективів і її талановитих керівників мав на меті задоволення духовних потреб населення, організацію активного відпочинку, залучення широких мас до мистецтва. Культурно-просвітницька діяльність українських хореографів В. Авраменка, К. Балог, К. Василенка, П. Вірського, Р. Герасимчука, А. Гуменюка, Б. Колногузенка, А. Кривохижі, Н. Уварової та ін. дозволила: а) пізнати красу народного танцю, б) поглибити знання про наш народ та різноплановість його традиційної культури, в) відродити національне танцювальне мистецтво, г) збагнути, як у різні складні періоди українському народу вдалося зберегти свою самобутність, ментальність і духовність. Здійснена провідними українськими хореографами дослідницька робота в галузі народної хореографії мала неабияке значення і як етнографічна діяльність, і як спроби історико-педагогічного осмислення традицій вітчизняної культури і мистецтва.

Важливою передумовою розвитку самодіяльних хореографічних колективів стала організація і проведення в післявоєнний період оглядів та олімпіад художньої самодіяльності, до участі в яких, крім драматичних гуртків, вокальних ансамблів і хорів, оркестрів, залучалися й хореографічні колективи: ансамблі пісні й танцю, гуртки народного танцю, солісти-виконавці танців різних жанрів (народних, класичних, акробатичних, характерних, ексцентричних) [2, с. 64]. Основними завданнями таких заходів були: популяризація досягнень і демонстрація творчих успіхів гуртків художньої самодіяльності, виявлення та масове поширення кращого досвіду і зразків роботи гуртків художньої самодіяльності, широке залучення культурних і мистецьких сил республіки до повсякденної та активної участі в подальшому розвитку художньої самодіяльності [7, арк. 25]. Спеціально до олімпіад, оглядів масовим тиражем видавалися репертуарні збірки та методична література для гуртків художньої самодіяльності. За матеріалами олімпіад знімалися художньо-документальні фільми.

Аналіз архівних матеріалів засвідчує, що в ході підготовки та проведення оглядів та олімпіад збільшувалася кількість гуртків та їх учасників, значно покращувалася навчально-виховна робота в них, розширювався репертуар самодіяльних колективів, удосконалювалася виконавська майстерність.

Незважаючи на підвищену увагу керівництва держави до розвитку художньої самодіяльності, у перші післявоєнні роки рівень танцювальних номерів і колективів у цілому не відповідав запитам суспільства. Так, із річного звіту про роботу Управління художньої самодіяльності та Центрального Будинку народної творчості УРСР за 1947 р. ми дізнаємося про “зовсім незадовільний стан репертуару для хореографічних гуртків, для яких видавництво не планувало і не планує ніяких репертуарних матеріалів” [1, арк. 6]. Окрім того, зазначалося, що “у практичній роботі багатьох клубів, особливо профспілкових, захоплюються західноєвропейськими танцями: “фокстрот”, “танго” та ін., що є проявом низькопоклонства перед буржуазною культурою” [1, арк. 5]. Це, зокрема, підкреслювалось і на засіданні оргкомітету по проведенню республіканської олімпіади художньої самодіяльності в 1950 р.: “Що виявили районні олімпіади? У нас погано стояла справа з музично-струнними гуртками і танцювальними... Відносно українського танцю. Це було слабе місце в минулій олімпіаді. Треба було б дати хороші колективи з українським танком” [9, арк. 7-8]. Зам. Голови Ради Міністрів УРСР К. Литвин зазначав: “Справа в тому, що в нас в Україні немає жодного справжнього українського народного ансамблю. Танцювальні колективи не зайняли того місця, яке потрібно зайняти. Наше завдання – показати в цьому році танцювальні колективи, до репертуару яких входить справжній український народний танець. Адже на минулій Республіканській олімпіаді не було народного танцю і цього не можна допустити тепер. Мабуть, наші люди відсівають народне, а беруть те, що пестить їх око” [9, арк. 17]. Ми погоджуємось із такою думкою і переконані, що для вирішення цього питання потрібні були екстрені заходи щодо підвищення якісного рівня всього танцювального мистецтва.

Дослідження показало, що вирішенню завдань подальшого розвитку хореографічної самодіяльності сприяло відродження ансамблів народного танцю, студій, хореографічних колективів, яким було під силу виконувати складні твори. Це свідчило про якісно новий рівень виконавської та загальної культури самодіяльних митців. Найважливішим завданням нових колективів стає вже не участь у спонтанних розважальних заходах, а ретельна підготовка хореографічних композицій як мистецьких творів, котрі можна представляти на фестивалях, оглядах, олімпіадах, розвиток та збагачення тих сторін у репертуарі, змісті, формах організації, які б сприяли відновленню народного господарства та задоволенню нових духовно-естетичних запитів населення [6, с. 137]. Для реалізації цих завдань потрібні

були значні зусилля, спрямовані на покращення методичного керівництва самодіяльністю, матеріальної бази, підготовки та перепідготовки кадрів, створення нового репертуару. З цією метою відновлювалися довоєнні та створювалися нові обласні і крайові будинки народної творчості, почали знову організовуватися курси з підготовки керівників, будувалися колгоспні, радгоспні, державні, профспілкові клуби. Творчі союзи посилили увагу до створення нового репертуару [4, с. 211], відбулося поновлення роботи Київського державного хореографічного училища на базі хореографічної школи-десятирічки в 1949 р. [5, с. 204].

Отже, розвиток українського хореографічного мистецтва в перші післявоєнні роки характеризувався зміцненням досягнутих успіхів, активним використанням накопиченого досвіду, подальшими пошуками свого шляху й перебудовою роботи на нових соціально-естетичних засадах. Досягнення танцювальної самодіяльності 40–50-х рр. ХХ ст. обумовили її вихід на важливі позиції у формуванні духовно-естетичних потреб українського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Годовой отчет о работе Управления художественной самодеятельности комитета и Центрального Дома народного творчества УССР за 1947 год. – ЦДАВО України, ф. 4762, оп. 1, спр. 149, 49 арк.
2. *Жиров О. А.* Історико-педагогічні основи становлення і розвитку народної хореографії в Україні другої половини ХХ ст. / О. А. Жиров // Проблеми сучасності : культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. пр. – Вип. 5 (2006). – Харків-Луганськ, 2006. – С. 57–65.
3. Історія української та зарубіжної культури : навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.] / під ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука. – [2 вид.]. – К. : Вища школа, 2000. – 325 с.
4. *Каргин А. С.* Самодеятельное художественное творчество : История. Теория. Практика : уч. пос. / А. С. Каргин. – М. : Высш. шк., 1988. – 271 с.
5. Культурне будівництво в Українській РСР. Найважливіші рішення Комуністичної партії і Радянського уряду : зб. документів : у 2 т. / [ред. О. В. Килимник, І. Л. Бутич]. – К. : Держ. вид-во політ. літ-ри, 1961. – Т. 2. – 665 с.
6. *Легка С. А.* Українська народна хореографічна культура ХХ ст. : дис. ... канд. істор. наук : 17.00.01 / Світлана Андріївна Легка. – К., 2003. – 173 с.
7. Матеріали з питань діяльності Комітету в справах культурно-освітніх установ Української РСР, 1947 р. – ЦДАВО України, ф. 2, оп. 7, спр. 5559, арк. 24–47.
8. Самодеятельное художественное творчество в СССР : В 2 т., 3 кн. / [ред. Л. П. Солнцева]. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2000. – Т. 1, кн. 2 : Очерки истории, 1930-1950 гг. – 552 с.
9. Стенограми та протоколи нарад у Заступника Голови Ради Міністрів УРСР Бондарчука В.Г. про допомогу науково-дослідних закладів Міністерству освіти Української РСР у складанні підручників ; готовність шкіл до нового навчального року ; проведення республіканської олімпіади художньої самодіяльності тощо, 1951 р. – ЦДАВО України, ф. 2, оп. 8, спр. 2520, 204 арк.

Александр Жиров

РАЗВИТИЕ УКРАИНСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ПЕРИОД ПОСЛЕВОЕННОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Рассматриваются и анализируются особенности развития национальной хореографии в послевоенный период, основные изменения в развитии танцевальной художественной самодеятельности и ее влияние на формирование духовно-эстетических потребностей украинского народа.

Ключевые слова: украинское хореографическое искусство, самодеятельный хореографический коллектив, культура.

Alexander Zhirov

DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN CHOREOGRAPHIC ART IN THE POST-WAR RENAISSANCE

Features of the development of national choreography in the post-war period are considered and analyzed. The main changes in the development of dance artistic independent action are characterized.

Key words: the Ukrainian choreographic art, amateur choreographic collective, culture.

Одержано 2.04.2009 р., рекомендовано до друку 28.04.2009 р.

УДК 82-93 (091)

ОКСАНА РУДИЧ
(Полтава)

РОЗВИТОК ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ

Представлено можливість використання сучасної дитячої літератури в навчально-виховному процесі. Наголошено на необхідності проведення ретроспективного аналізу розвитку даного феномена.

Ключові слова: сучасна дитяча література, психолого-педагогічний потенціал сучасної дитячої літератури, історичний аспект розвитку дитячої літератури.

У контексті сучасного інформаційного суспільства важко переоцінити виховний і культурологічний потенціал дитячої книжки. Ретельно підібрана дитяча книжка завжди є сильним ефективним засобом розумового виховання і формування художньо-естетичних уподобань і смаків дитини. Дитяча література може бути використана у процесі морального, економічного, екологічного виховання, що знайшло своє відображення в дослідженнях сучасних науковців: Т. Алієвої, Р. Белашової, М. Волочай, О. Дем'янчука, М. Лещенко, Л. Ляхоцької, Г. Март'янової, Н. Миропольської, Д. Ольшанського, Г. Ткачук, А. Щербо, Г. Яблонської та багатьох інших.

Дитяча література створена спеціально для дітей (дошкільного, молодшого шкільного і середнього шкільного віку) і включає найкращі класичні, фольклорні, поетичні і прозові твори. Сучасна англійська дитяча література – це кращі зразки художньої, науково-популярної, науково-фантастичної, науково-художньої літератури, написані англійською мовою з урахуванням жанрового розмаїття англійської літератури (nursery rhymes – фольклорних віршованих творів, nonfiction – реалістичних творів, realistic fiction – реалістичної вигадки, fiction – вигадки, poetry – поезії).

Сьогодні літературний твір, написаний для дитини, є симбіозом ряду рис, притаманних літературному жанру та архаїчному переказу, що зумовлює необхідність дослідження дитячої літератури не лише в контексті сучасного, але й історичного розвитку. Предметом нашої роботи є питання виникнення дитячої літератури, яке є, на нашу думку, мало досліджуваним. Маємо на меті схарактеризувати основні віхи історії розвитку дитячої літератури як окремої галузі мистецтва слова.