

Міністерство культури України
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого

НАУКОВИЙ ВІСНИК

Київського національного університету
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого

Збірник наукових праць

Заснований 2006 р.

Випуск 7

Київ
2010

УДК 7. 01 (07)

Засновник – Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

О.І.Безгін, заслужений діяч мистецтв України, член-кореспондент Національної Академії мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор (*голова редколегії*); **І.Д.Безгін**, заслужений діяч науки і техніки України, академік Національної Академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор; **А.К.Бичко**, доктор філософських наук, професор; **М.Т.Братерська-Дронь**, доктор філософських наук, професор; **В.М.Гайдабура**, заслужений діяч мистецтв України, член-кореспондент Національної Академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства; **В.Г.Горпенко**, доктор мистецтвознавства, професор; **О.Ю.Клековкін**, заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор; **П.І.Кравчук**, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор; **І.Б.Матяш**, доктор історичних наук, професор; **Г.Д.Миленька**, кандидат мистецтвознавства, професор (*заступник голови редколегії*); **О.С.Мусієнко**, заслужений діяч мистецтв України, член-кореспондент Національної Академії мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор; **О.І.Оніщенко**, заслужений діяч науки і техніки України, доктор філософських наук, професор; **Р.Я.Пилипчук**, заслужений діяч мистецтв України, академік Національної Академії мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор (*науковий редактор*); **Р.В.Росляк**, кандидат мистецтвознавства (*відповідальний секретар*); **В.Л.Скуратівський**, академік Національної Академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор; **М.І.Слободян**, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, доцент; **В.О.Фіалко**, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, доцент; **Г.П.Чміль**, член-кореспондент Національної Академії мистецтв України, доктор філософських наук, доцент.

*Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 11161-41Р,
видане Міністерством юстиції України 14.04.2006 р.*

(за звітний період перереєстровано за постановою ВАК від 18.11.2009 № 1-05/5)

*Затверджено як фахове видання в галузі мистецтвознавства постановою Президії
Вищої атестаційної комісії України № 1-05/6 від 02.07.2008 р.*

*Рекомендовано до друку Вченою радою Київського національного університету
театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого
(протокол № 13 від 30 вересня 2009 р.).*

ISSN 1997-4264

Сьомий випуск «Наукового вісника» містить матеріали, автори яких досліджують питання історії й розвитку професійних і аматорських театрів, проблеми теорії та історії кіномистецтва, телебачення, культурології й мистецької педагогіки. Видатному акторові й режисеру П. К Саксаганському присвячений розділ «Персоналії». Цікавими також є джерелознавчі матеріали та рецензії на сучасні видання.

Розрахований на широке коло фахівців, студентів, читачів.

© Київський національний університет
театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого

ISSN 1997-4264

ЗМІСТ

Олексій Безгін Історичний та філософський аспект розвитку мистецької культури	6
--	---

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

Галина Миленка Естетико-мистецтвознавчі ідеї Й. В. Гете раннього періоду	10
Сергій Васильєв До питання про формування системи управління театральною справою Франції у 1795–1799 рр.	23
Юліана Полякова Історія єврейського театру «Гезкульт» у Харкові	33
Юлія Коваленко Новаторство постановок мюзиклів «Весілля Кречинського» і «Справа» у театрах музичної комедії	52
Олеся Нагірна Рецепція античності на українській сцені ХХ століття (На прикладі вистав львівських театрів)	70

ЕКРАННІ МИСТЕЦТВА

Оксана Мусієнко Кінематограф братів Коєнів: іронія постмодерну	90
Олексій Одинець Український документальний відеофільм. Перші кроки	99
Олена Коваленко Ідіостиль Марії Левитської. Естетичні засади роботи художника в «костюмованому» фільмі	119
Георгій Черков Трансформація реальності на екрані в епоху дигітальних технологій	128

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Ігор Юдкін-Ріпун Семантичний ритм лібрето музичної драми	136
---	-----

CONTENTS

Oleksii Bezgin Historical and philosophical aspect of development of the art's culture	6
---	---

DRAMATIC ART

Halyna Mulenka Aesthetical and art critical ideas of Goethe morning	10
Serhii Vasylev To the question of forming management theatre business system in France in 1795–1799	23
Yuliana Polyakova History of the jewish theatre «Gezcult» in Kharkiv	33
Yuliya Kovalenko Innovation in musical stagings «Krechynskyi's marriage» and «Business» in the theatre of musical comedits	52
Olesya Nahirna Reception of antiquity of the Ukrainian stage in 20 century (on the sample of Lviv theatry performances)	70

SCREEN ARTS

Oksana Mousienko Brothers Koen's cinematography: postmodern irony	90
Oleksii Odynets The Ukrainian documentary videofilm. The first steps	99
Olena Kovalenko Maria Levytska's idiosyle. Aesthetic bases of an artist's work in «costume» film	119
Georgiy Cherkov Reality transformation of the screen in the age of digital technologies	128

SCIENS OF CULTURE

Ihor Yudkin-Ripun Semantic libretto rhythm of musical drama	136
--	-----

Ганна Некрасова Мистецтвознавча концепція Ананди Кумарасвами та її вплив на наукову парадигму гуманітарного знання у ХХ столітті	155
Сергій Виткалов Аматорське театральне мистецтво Рівненщини як соціокультурний феномен (з історії розвитку)	169

ІСТОРИОГРАФІЯ. ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО

Роман Росляк «Народного комісаріату освіти Державна школа кінематографічного мистецтва»	182
Віктор Собіянський Типологія театраль- но-мистецьких періодичних видань України 1920-х рр.	196

ІВАН СЕРГІЙОВИЧ КОРНІЄНКО *До 100-річчя від дня народження*

Олексій Безгін, Владислав Корнієнко Велич митця	216
Оксана Мусієнко Людина, педагог, науковець	225

ПЕРСОНАЛІЇ

Ростислав Пилипчук Життя і творчість П. Саксаганського в дослідженнях українських театрознавців	232
Петро Кравчук Режисерська творчість П. Саксаганського	247
Валентина Заболотна Саксаганський – актор	258
Андрій Лягущенко Панас Карпович Саксаганський – видатний організатор театральної справи	262

Hanna Nekrasova Art study conception of Ananda Kumarasvami and its influence on scientific paradigm of the humanities in the 20 century	155
Serhii Vytkalov Dramatic amateur art of Rivnenshyny as social and cultural phenomenon (from history of development)	169

HISTORIOGRAPHY. SCIENCE OF SOURCE

Roman Roslyak “The State school of cinema art of the People’s Education Commissariat”.....	182
Viktor Sobiianskyi The Typology of Theatre and Art Periodicals within Ukraine of 1920’s	196

IVAN KORNIENKO *To the 100th anniversary*

Oleksii Bezgin, Vladyslav Kornienko Greatness of artist	216
Oksana Mousienko A human being, a teacher, a scientist	225

PERSONNELS

Rostyslav Pylypchuk Life and creative work of P. Saksahanskyi in the researches of the Ukrainian specialists of drama art	232
Petro Kravchuk Directing art of P. K. Saksaghanskyi	247
Valentyna Zabolotna Saksaghanskyi – an actor	258
Andrii Lyahushchenko Panas Karpovych Saksahanskyi – an outstanding manager of theatre business	262

Наталія Бабанська Панас Саксаганський і Марія Заньковецька. Творчі і людські паралелі	270
Галина Ботунова П. К. Саксаганський у театральному житті Харкова 20-х років ХХ ст. Творчі перетини і взаємовпливи	277
Леся Овчієва Узагальнення принципів акторської майстерності у теоретичних працях П. К. Саксаганського	297
Наталія Гонтар Фонд П. Саксаганського в Музеї видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького	305

МИСТЕЦЬКА ПЕДАГОГІКА

Василь Вітер Педагогічна майстерність М. Верхаць- кого: режисерський аспект	312
Олександр Безручко Фільм Володимира Денисенка «Совість» як експеримент у кінопедагогії	325
Андрій Бурлуцький Засоби створення образності мовлення	339

БІБЛІОГРАФІЯ

Ростислав Пилипчук Polskie życie teatralne w Kijowie w latach 1905–1918	348
Олександр Безручко Іван Кавалерідзе: життя і творчість ...	357
Ірина Мелешкіна Жилінський І. Історія театального мистецтва Рівненщини	360
Людмила Новікова Брюховецька Л. І. Своє/рідне кіно Леоніда Бикова. Монографія	364
<i>Відомості про авторів</i>	367

Natalija Babanska Panas Saksahanskyi and Maria Zankovetska. Creative and human parallels	270
Halyna Botunova P. K. Saksahanskyi in Kharkov theatre life in the 20 th of the 20 century. Creative connections and interaction	277
Lesya Ovchieva Generalizing of acting principal in the theoretical works of P. K. Saksahanskyi	297
Nataliya Hontar P. Saksahanskyi's Fund in the Museum of the outstanding people of the Ukrainian culture – Lesya Ukrainka, Mykola Lysenko, Panas Saksahanskyi, Mykhailo Starytskyi	305

ART PEDAGOGICS

Vasyl Viter Pedagogical mastery of M. Verkhatskyi	312
Oleksandr Bezruchko Volodymyr Denysenko's film «Conscience» as experiment in cinema pedagogy	325
Andrii Burlutskyi Ways of imagery speech making	339

BIBLIOGRAPHY

Rostyslav Pylypchuk Theatre life of Poland in the Kyiv in 1905–1918	348
Oleksandr Bezruchko Ivan Kavalieridze: life and creation	357
Iryna Meleshkina I. Zhylinskyi. History of drama art in the region of Rivno	360
Lyudmyla Novikova L. I. Bryukhovetska. His/own cinema of Leonid Bykov. Monograph	364
<i>Information about authors</i>	367

**АМАТОРСЬКЕ ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО РІВНЕНЩИНИ
ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН
(з історії розвитку)**

У статті йдеться про розвиток театрального аматорського мистецтва Рівненщини, зокрема про Театри народної творчості, що набули популярності у 1950–1970-ті роки.

Ключові слова: *театральне аматорське мистецтво, Рівненщина, 1950–1970-ті роки.*

В статье анализируется театральное самодеятельное искусство Ровенщины, в том числе Театры народного творчества, популярные в 1950–1970 годы.

Ключевые слова: *театральное самодеятельное искусство, Ровенщина.*

Speech goes about development of dramatic amateur art of Rivnenshini, in particular Theaters of folk creation, popular in 1950–1970th.

Key-words: *dramatic amateur art, Rivnenschina, 1950–1970th.*

Історичний досвід завжди є важливим засобом для пошуку форм діяльності, адекватних новим суспільно-політичним реаліям, принаймні він дає добрі підстави для уникнення минулих помилок тим, хто його використовує.

Кожна історична епоха має у своєму арсеналі чимало засобів організації вільного часу населення, формування відповідних ціннісних орієнтацій, духовної культури членів суспільства, що відповідає системі культурних координат доби. І знання та подальше творче використання того досвіду, адаптованого до нових суспільно-культурних реалій, може суттєво вплинути на стан духовного клімату сучасного суспільства, допомогти населенню у розв'язанні багатьох соціально-культурних проблем.

Актуальність цієї проблеми не викликає сумніву, адже майже 20-літній досвід організації культурної практики вже в незалежній державі засвідчує значне погіршення не лише освітнього рівня сучасної молоді людини, послаблення її мотивації до навчання, професійної діяльності та інших подібних аспектів соціалізації, а й погіршення загального стану духовності

цього суспільства, частий вихід за межі усталених моральних норм, що поступово зводить нанівещь високу духовну культуру, притаманну українцям у минулому.

Не зупиняючись на ретроспективному аналізі культурно-мистецького поступу Української РСР загалом упродовж її складного історичного періоду, акцентуємо увагу лише на достатньо апробованих формах реалізації аматорської культурно-мистецької ініціативи широкого загалу в умовах вільного часу на регіональному рівні, оскільки саме останній дає змогу докладніше розглянути позитивні та негативні аспекти організації подібних видів діяльності і спрогнозувати можливі форми діяльності вже в нових суспільно-політичних умовах. Адже вільний час і надалі матиме тенденцію до збільшення, а духовні потреби населення, у міру зростання його матеріального чинника, також поступово зростатимуть.

Детально не аналізуючи фахові наукові розвідки з окресленої проблематики, що підготовлені останнім часом відомими науковцями¹ чи педагогами², низки науково-практичних конференцій, проведених у багатьох ВНЗ, які лише підтверджують актуальність теми, акцентуємо увагу на окремих аспектах організації подібної роботи у попередній суспільно-політичній формації і спробуємо, спираючись на місцеві архівні матеріали, періодичну пресу й розвідки рівненських краєзнавців, відібрати все те позитивне, що могло б і сьогодні з певною мірою адаптації до сучасних умов, функціонувати в українській спільноті та її культурному просторі. Увагу зосередимо на другій половині 50-х– початку 70-х років ХХ століття, періоді, майже тотожному теперішньому щодо суспільних колізій, соціального неспокою, політичної нестабільності тощо.

У той надзвичайно складний період саме аматорське мистецтво та культурно-освітня діяльність змогли значною мірою розв'язати низку важливих соціально-психологічних проблем у радянському суспільстві і допомогти республіці у духовному її становленні.

Вбачаючи в театрі важливий чинник формування національної свідомості, підвищення художньої культури, по завершенні Великої Вітчизняної війни за рішенням радянського уряду (1945 р.) збільшується кількість театральних колективів різних типів, а на республіканському рівні ухвалюється Постанова ЦК ВКП (б) (12.10.1946 р.) щодо театрів та їх репертуарної політики. Через деякий час, у липні 1949 р., ЦК ВКП(б) проводить спеціальну нараду з питань репертуару колективів художньої самодіяльності³. Це питання особливо актуалізується на західноукраїнських теренах, які так і не вдалося підпорядкувати повною мірою радянській політичній доктрині. Відповідно, як свідчать місцеві архіви⁴, факт втручання до творчого процесу митців особливо інтенсивно відбувається, починаючи з 1946 року. Адже репертуар залишається чи не провідним чинником визначення ідейності п'єси чи, принаймні, «благонадійності» її автора, а отже впливу на широкий гля-

дацький загал. Тоді ж, у 1946 р., ЦК ВКП(б)У створив навіть спеціальні групи, провідним завданням яких і став пошук «безідейних», або, в західноукраїнській транскрипції, «націоналістичних» п'єс. Та й штати відділів пропаганди і агітації сільських райкомів у західних областях було збільшено на 588 відповідальних працівників, а кількість агітаторів тут становила понад 160 тис. осіб, що майже в 10 разів перевищувало їх кількість, приміром, у не менш проблемній в ідеологічному контексті Естонії⁵.

Майже щомісяця до Рівненського обласного управління культури з новоствореного Управління контролю за репертуаром та масовими видовищами надходили накази про зняття з репертуару і заборону до виконання низки сучасних вітчизняних творів та п'єс іноземних авторів. Під заборону підпадали п'єси Л. Гроха, В. Погодіна, М. Лукомського, В. Катаєва, В. Шварца, інших, не менш знаних драматургів. Була знята з репертуару й відома музична комедія «Весілля в Малинівці» Л. Юхвида⁶; небезпечними вважаються п'єси «Вбивця містера Паркера» А. Морріса, «Дружина Клода» О. Дюма, «Рівно опівночі» Д. Брайтона, «Він прийшов» В. Прістлі та інших⁷. Забороняються до постановки переклади п'єс російського класика О. Островського «Без вини винні», Л. Леонова «Звичайна людина» тощо⁸. У збережених в архівах матеріалах є дані про те, що в цей час Головрепертком зняв із репертуару 456 художніх зразків разом із піснями та естрадними номерами⁹. Згодом частина з названого репертуару повернеться на аматорську сцену, а решта зникне з неї назавжди.

Водночас посилилася практика надсилання на місця рекомендованого репертуару: «За покликом партії» В. Анатирцева, «Ленін з нами» Д. Бедного, «Слово комуніста» А. Безименського, «Нашій партії» К. Ваншенкіна та ін.¹⁰, що стає обов'язковим до постановки. Тоді ж зароджується й система проведення курсів підвищення кваліфікації керівників художньої самодіяльності (терміни навчання до шести місяців) і посилюється діяльність Художніх рад. Принаймні матеріали фондів Рівненського обласного будинку народної творчості (ф. р.144 од. зб., 1945–1960 рр.) та місцевої філармонії (ф. р. 484, 99 од. зб., 194–1965 рр.), що знаходяться в обласному архіві (РІДА), це і сьогодні демонструють повною мірою.

Зміна політичного клімату, що відбулася з приходом до влади М.Хрущова позитивно вплинула на становище культурної сфери, зокрема й репертуарної політики. І вже у 1956 р., за звітами Рівненського обласного Будинку народної творчості (зараз – ОЦНТ), у репертуарі аматорів з'явився хоча й не національний, утім все ж дещо відмінний від попередньої доби, репертуар: «Богдан Хмельницький» О. Корнійчука (с. Малин, Острозького р-ну), «Під золотим орлом» Я. Галана (с. Пеньків, Костопільського р-ну), «Нескорена полтавчанка» П. Лубенського (с. Хмелівка, Сосновського р-ну, с. Новостав Рівненського р-ну та Дубенський РБК), «Генерал Ватутін» Л. Дмитерка (с. Вичівка, Висоцького р-ну) тощо. Його творча інтерпретація давала змогу

аматорам спробувати відтворити на сцені риси української ментальності та сильні народні характери, так важливі і для акторів, і для глядачів. Адже, як наголошує Г. Лужицький: «Театр кожної недержавної нації є і мусить бути скарбницею, в першу чергу, не мистецьких цінностей, але охороною власного «Я», заборною проти денационалізації»¹¹.

Водночас спроби пошуку нових форм художнього самовираження продовжуються. Тож помітною подією у театральному (а надто – аматорському) мистецтві другої половини 50-х років ХХ ст. слід вважати ініціативу Будинків народної творчості усіх рівнів (республіканський–обласний) щодо руху за створення на громадських засадах Театрів народної творчості (при районних Будинках культури і ОБНТ), як важливої форми урізноманітнення вільного часу населення та численних «культурних естафет» й інших форм творчої змагальності у сфері культури. Популярності набувають й фольклорні театри, пов'язані з усною народною творчістю, що вбирають у себе театралізовані календарні обряди, театральні елементи в народних іграх і розвагах тощо. А народні університети культури, що почали виникати у цей час, швидко поширили такий досвід серед широких верств і культосвітніх працівників.

Стосовно перших із названих вище форм, то доцільність їх існування була підтверджена наступною Постановою Міністерства культури УРСР (14 липня 1959 р.), якою затверджувалися функції 26 обласних і 565 районних театрів як однієї з форм культурно-масової діяльності Будинків культури.

Театр народної творчості, в сучасному розумінні, являв собою мистецький майданчик, на якому досить регулярно відбувалися вистави, концерти, інші культурно-мистецькі акції аматорів, сплановані відповідними базовими закладами культури. Демонструючи мистецькі здобутки широкого загалу, Театр водночас був переконливою формою раціонального використання вільного часу, підвищення мистецької культури населення (в умовах дефіциту мережі фахової мистецької освіти), спеціально організованого працівниками культури (чи як їх тоді називали – бійцями ідеологічного фронту). Плановість, регулярність, такі притаманні радянській добі, знайшли своє втілення і в сфері вільного часу, постійному залученні все нових учасників до народної художньої творчості. А тенденція до постійно зростаючих показників у СРСР лише стимулювала цей процес.

На Рівненщині згадані вище Театри започатковуються в 1957 р. і функціонують при 11 районних Будинках культури, де лише упродовж 1958 р. відбулося 207 вистав, з яких 17 проведено в обласному Театрі народної творчості¹².

На 1 січня 1959 р., за звітами обласного управління культури, в краї функціонувало понад 15 районних театрів народної творчості¹³. Змістова їх частина також відповідала певному рівневі, що давало змогу окремі мистецькі доробки аматорів виносити на широку репрезентацію.

Великим успіхом на сцені обласного музично-драматичного театру корис-

тувалися вистави художніх колективів Острозького РБК («Не тією стежкою» В. Минка), Рівненського клубу ім. 1 Травня («Наша дочка» Є. Кравченка та ін.).

Зі сцен Театрів народної творчості районів до глядача зверталися найкращі мистецькі сили краю. І все це відбувалося у досить піднесеній атмосфері парків культури і відпочинку, театральних майданчиків, відповідному художньому оформленні тощо.

У Клеванському театрі йшла вистава «Гроза» О. Островського, в Радивилівському – «Любов Ані Березко» В. Пістоленка, в Березнівському – «Шестеро люблячих» О. Арбузова, в Корецькому – «Чорний змій» В. Минка та інші твори сучасної і класичної драматургії.

Як свідчать звіти інспекторів ОБНТ, у період із грудня 1957-го по вересень 1958 років, існувала навіть певна специфіка щодо тематичної спрямованості взятих до постановки вистав. Так, на Дубенщині здійснювалися інсценізації переважно вітчизняної класики – «Пошились у дурні» М. Кропивницького (Гірницький драмгурток), «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» (художній колектив села Загірці), «Назар Стодоля» Т. Шевченка (в постановці аматорів с. Панталія), «Розумний і дурень» І. Карпенка-Карого (в постановці художнього колективу с. Дядьковичі). Чи не є це свідченням високої національної свідомості і режисерів-постановників, і співробітників обласних управлінських структур сфери культури, які внесли подібні твори до рекомендованого репертуару попри не зовсім сприятливу ідеологічну ситуацію в республіці?

Натомість інша частина самодіяльних колективів району використовувала у своїй сценічній практиці лише сучасну драматургію, як це було характерним для костянецьких аматорів («Не тією стежкою» В. Минка, «Коли сходило сонце» Л. Гроха) – у транскрипції гуртківців с. Збитин, «Ой у полі нивка» Л. Гроха, поставлену ульбарівськими самодіяльними акторами тощо¹⁴.

Гортаючи сторінки районних звітів тієї доби, можна відзначити ефективну творчу діяльність і Межиріцького РБК (постановки аматорів села Самостріли, Корецького р-ну). Лише за 1958 рік художні колективи цього осередку здійснили 8 постановок сучасних та класичних п'єс і підготували 13 концертних програм¹⁵. Крім згаданих аматорів, на сцені Театру народної творчості, за матеріалами звітів методистів ОБНТ, виступали художні колективи з с. Андрусіїв (вистава І. Карпенка-Карого «Наймичка»), колектив с. Невірків («Ой у полі нивка» Л. Грохи), драмгурток с. Блудів («Комсомольська лінія» Є. Кравченка) та ін.

Поступово у сферу аматорського драматичного мистецтва залучаються й колективи Сарненського та Степанського РБК області, інші гуртки названих районів, що відчували гостру потребу в художніх керівниках, підготовку яких було налагоджено на 3–6-місячних курсах, що стають, як уже згадувалося, ще однією ефективною формою розв'язання кадрового

питання в аматорській сфері. І вже до кінця 1950-х років (за 10 років функціонування) у їхньому репертуарі налічувалося до 75 нових постановок сучасних та класичних п'єс¹⁶. І подібна статистика не поодинокі і не лише на західноукраїнських теренах.

Наведемо прізвища окремих акторів, художників сцени та режисерів аматорської сфери, узятих із матеріалів звітів, що залишили помітний слід на місцевій сцені: А. Жегadlo, Л. Заячківська, В. Романюк та ін. (м. Острог); Г. Закрой, Г. Лайтман, П. Бровченко, В. Кобець, Д. Ткачук, В. Векленко, Л. Анікушина, Л. Фабіанський (м. Дубно); М. Попов, В. Погорелов та ін. (Рівненський російський народний театр); Н. Опанасюк (с. Деражне), Н. Бойко (м. Костопіль), М. Сливина (с. Рафалівка), Н. Корчун (с. Нова Любомирка) тощо.

Театральний аматорський рух Рівненщини сприяв і заснуванню, за відповідною Постановою Комітету у справах мистецтв Раднаркому УРСР, мережі робітничо-селянських державних пересувних театрів (1949–1959 рр.). Адже будь-якого підґрунтя для їх створення не існувало. Тому основою для подібних структур і ставали аматорські театральні гуртки, як це відбулося, приміром, у Дубні та Острозі ще в серпні 1945 р.¹⁷. Їх репертуар згодом мало чим відрізнявся від аматорського, хоча й більшою мірою залежав від рішення Художніх рад – це переважно драматургія української класики, що фактично дублювала репертуар Обласного музично-драматичного театру. Тож вони починають активно реалізовувати функцію художнього обслуговування населення. Однак, проіснувавши лише десять років, вони, за рішенням Ради Міністрів СРСР, згортають свою діяльність, народивши низку проблем із працевлаштуванням творчого складу, частина з якого поповнить лави аматорів. Утім, розгляд їх діяльності виходить за межі нашої розвідки.

Ще однією характерною рисою тієї доби можна вважати проведення численних «культурних естафет», інших форм змагальності як у сфері виробництва, навчання тощо, так і в духовній, що пробуджували одвічно закладене в людині бажання бути кращим, довести свою спроможність, стимулювали самовдосконалення особи. І все це робилося без будь-якого матеріального стимулу, а давало досить відчутний матеріальний (поліпшення культури виробництва, підвищення продуктивності праці і т. ін.) і духовний результат.

У період посівної кампанії чи жнив періоду 1950–1960-х рр. Театри народної творчості активно використовували ще одну форму масової пропаганди передового досвіду, боротьби з недбалістю тощо – агітбригаду, яка впродовж свого існування (від 20-х років) чимало еволюціонувала і в назвах, і в засобах подання матеріалу: агітаційно-пропагандистська бригада – агіткультбригада – агітаційно-художня та концертна бригада (у 30-х роках частина цих колективів перетвориться на Театри робітничої молоді –

ТРАМи, більш поширені в Російській Федерації, з подібним агітаційним принципом діяльності та специфічною організаційною практикою залучення молоді до творчості. Щось подібне почне реалізовуватися і у сфері образотворчого мистецтва. Окремі ТРАМи набудуть професійного статусу і на певний час залишаться улюбленою формою радянського глядача).

Побудовану за принципом «ранком — у газеті, ввечері — в куплеті», цю форму культурно-освітньої діяльності за її оперативність завжди охоче залучали для впливу на вирішення термінових проблем — посівна кампанія, обслуговування виборчих ділянок, збирання врожаю тощо. Жодний помітний захід у країні не залишався осторонь участі чи хоча б реакції на нього клубних агітбригад.

Зрозуміло, що їх учасниками формувалася відповідна точка зору у глядача і подібна форма могла існувати лише у специфічних умовах — відповідному рівні знань, інформованості населення тощо, а також щирому бажанні слухачів побачити реакцію митців на те чи інше явище свого побуту.

Агітбригада залишалася важливою формою культурного обслуговування населення особливо під час та після проведення Першого Всесоюзного фестивалю самодіяльної художньої творчості 1975–1977 рр., коли аналіз цього заходу у всесоюзному масштабі засвідчив стабільне зростання лише згаданого виду культурної творчості по усіх союзних республіках¹⁸. Це обумовлювалося її мобільністю, мінімальною кількістю засобів виразності та матеріальних витрат, широким використанням сатири, а згодом і музичного мистецтва, а також потужною підтримкою цього виду впливу ідеологічними структурами.

Згадана форма культурно-освітньої роботи значною мірою сприяла вирішенню багатьох виробничих питань, оскільки вела активну боротьбу з недоліками та недбальством у різноманітних сферах життєдіяльності радянської людини (зачіпаючи й керівне ядро місцевого рівня), взявши на озброєння сміх.

У театралізованих дійствах, що відбувалися на імпровізованих майданчиках під час жнив чи інших подібних кампаній, було щось подібне до театру-балагану, що народився ще наприкінці XVIII століття на теренах Слобідської України.

Окремі агітбригадні колективи в основу своїх виступів клали спеціально створені агітаційні п'єси, як це, приміром, з успіхом реалізував художній гурт села Маші Костопільського району (кер. — Г. Сагайдаківська) для місцевих хліборобів (п'єса «На перші гулі» С. Васильченка)¹⁹. Художня вартість таких п'єс із погляду сьогодення залишалася невисокою, адже писалися вони, як правило, «на злобу дня», не професіональними драматургами, виконувалися не професіональними акторами, однак свою агітаційно-мобілізаційну функцію, спрямовану на поліпшення виробництва, зміни у ставленні до праці тощо, вони виконували ефективно. Інакше кажучи,

переваги драматичного мистецтва над іншими його видами у той час були очевидні²⁰. Тому майже в кожному селі Рівненщини, де існували колективи художньої самодіяльності, функціонував й агітбригадний гурток²¹.

Наведемо досить переконливу статистику стосовно функціонування драматичного жанру в краї в зазначений період (1954 рік). Так, за даними ОБНТ, у підпорядкуванні останнього перебувало 837 художніх театральних гуртків із загальною кількістю учасників – 9 994 особи; найбільше їх було у сільських клубах – 770 (9 220 учасників), найменше – у структурах Промкооперації – 1 (8 учасників)²².

У контексті районів статистика зберігає такі дані: на Костопільщині в драматичному аматорському мистецтві у згаданий період брала участь 201 особа (18 драмгуртків), у Висоцькому районі – 150 осіб (21 драмгурток)²³. А взагалі, у першій повоєнній олімпіаді художньої самодіяльності УРСР, проведеної в м. Києві, взяло участь 15 531 самодіяльних колективів, з яких понад 5 000 – театральних. Натомість у 2009 р., вже в зовсім іншій культурній ситуації, театральних гуртків у Рівненській області, за даними того самого ОЦНТ, налічувалося лише 302, проти 724 театральних колективів та 425 агітбригад – у 70-х роках²⁴.

Водночас практика стимулювання аматорської діяльності за допомогою почесних звань «Самодіяльний народний» та «Самодіяльний зразковий» (для дитячих гуртків), широкої участі у культурному обслуговуванні населення тощо не лише підвищувала бажання досягти кращого результату, а й поглиблювала власну художню творчість (адже кожен такий колектив мав у штаті концертмейстера, художнього керівника, костюми, здійснював регулярну концертну діяльність й повинен був організувати повноцінний навчально-репетиційний процес, активно займався художнім обслуговуванням сільського населення). Цьому сприяло постійне проведення кількадечних семінарів керівників аматорських гуртків. Подібна форма чергування теоретичних і практичних занять проводилася і на районних постійно діючих семінарах. Тому режисери-аматори цю практику роботи переносили у свої гуртки, спонукуючи творчо навчатися й усіх учасників. І вже з середини 50-х років переважна більшість драмгуртків відмовляється від суфлера і розпочинає поглиблену навчально-творчу, студійну діяльність, поступово втягуючись у загальнокультурний контекст країни, де тотожні процеси вже реалізовувалися повною мірою²⁵.

Дбайливо ставилися учасники сільської художньої самодіяльності до золотої скарбниці української драматургічної класики. Фактично в області не було драматичних гуртків, які б у своїй творчій практиці не зверталися до вітчизняної спадщини. Найпопулярнішими були «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, «Безталанна», «Наймичка», «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Украдене щастя» І. Франка та ін. А широкий діапазон форм – трагедія, драма, комедія – свідчив про гли-

бину творчого підходу і достатньо великі потенційні можливості сільської художньої самодіяльності²⁶.

Беручи до уваги й ідеологічний чинник, наголосимо, що незаперечним є факт постійного вдосконалення мистецької творчості місцевого населення, залучення його, нехай навіть до спеціально відібраного етнографічного, утім україномовного, репертуару з певною художньою вартістю, базованого на вітчизняному культурному ґрунті. Та й серед самих керівників цього явища – Театрів народної творчості, – як і керівників галузі культури загалом не можна було чогось вимагати, адже й їхній культурний рівень обумовлювався загальним станом духовності в УРСР!

Звичайно, тоді достатньо високу відвідуваність та популярність подібних заходів, як і участь в аматорській творчості, можна було пояснити низкою причин: невисоким художнім рівнем широкого загалу, відсутністю достатньої мережі спеціальних художніх закладів (де б можна було дістати відповідну освіту та навички), якісних культурних послуг, певним стереотипом сприйняття учасників дійства та іншими чинниками, адже на сцені виступали відомі кожному глядачеві люди (колеги по роботі, сусіди, знайомі й т. д.). Й ідеологічний чинник теж відігравав там свою не останню роль²⁷.

Утім, це лише наголошує необхідність для працівників клубної (аматорської) сфери й надалі шукати адекватні форми щодо пропозицій культурно-дозвіллевої діяльності у вже значно зміненій соціокультурній ситуації ХХІ ст. Адже мережа закладів культури й сьогодні продовжує існувати; її загальне скорочення по Україні за останні роки в середньому становить лише 10%. І треба думати, що клубні форми роботи в широкому їх розумінні та контексті зарубіжного досвіду й надалі матимуть тенденцію до збереження, адже одвічно закладене у людині бажання щось робити самій залишається актуальним і в новому тисячолітті, а суспільно-політичні негаразди, об'єктивно зростаючий культурний рівень, і водночас поглиблена самотність особи у цьому світі, викликана загальновідомими чинниками, лише загострюють ситуацію творчої самореалізації особистості. Відносно ж зниження сьогодні зацікавленості традиційними вокально-хоровими чи драматичними формами мистецької культури (хоча на Рівненщині достатньо прикладів успішної творчої діяльності і в цій ділянці) та перенесення уваги на розмаїття декоративно-ужиткових виявів творчої ініціативи (а сьогодні лише ці жанри народної культури загалом в Україні демонструють сталу тенденцію до зростання) й інші подібні форми, засвідчує лише дві речі: бажання людини й надалі мистецьки урізноманітнювати свій побут, творчо самореалізуючись у сфері вільного часу, та бути незалежною від будь-якого впливу – керівника, методиста тощо. Тим більше, що останні, як правило, у фаховому аспекті стоять значно нижче від самого аматора і допомогти такому митцю професійно чи організаційно, що виявляється переважно у забезпеченні матеріально-технічними ресурсами, не можуть. Тому проблема

розробки професіограми працівника культури, його якісної фахової освіти чи перепідготовки, як і формування нових типів закладів культурно-дозвіллевого спрямування, оцінка якості роботи працівника культури, змін у формах звітності, критеріях оцінки роботи закладу культури, бізнес-програми стосовно концентрації коштів регіону для розв'язання подібних проблем, паспортизації клубних формувань тощо і на цій підставі формування реального державного замовлення, як відповідного кадрового складу для навчання у ВНЗ, так і щодо подальшого фінансування галузі, постає в умовах сьогодення, як ніколи, актуальною, адже сфера вільного часу й надалі могла б залишитися потрібною не лише державі, а й її громадянам. Та й запровадження ВАК України до класифікатора наукових напрямів нової спеціальності 26.00.06 – «Прикладна культурологія, культурні практики» – тому яскраве підтвердження.

Мірю того як екзотичні пропозиції в царині дозвілля ставатимуть доступними дедалі більшій кількості населення, сьогодні зростає попит на ексклюзивні види задоволення культурних потреб, що поступово має зумовити реформування рекреаційної системи, перетворення її на справжню сферу творчості.

Розв'язання цієї широкої проблеми дасть змогу державі змінити своє ставлення до майже аморфної культурно-дозвіллевої мережі, яку вона й надалі продовжує утримувати. Щорічні звіти аналітиків профільного Міністерства про засвідчують це постійно²⁸. Про це йдеться й у щорічних доповідях Президентові України, Кабінетові Міністрів України та Верховній Раді України, підготовлених відповідними науково-дослідними структурами²⁹. Останнє дасть можливість докорінно переглянути і принципи підходу до керівництва галуззю «Культура», адже фінансові питання щодо оплати праці клубним і бібліотечним працівникам державою фактично вирішені.

Це, своєю чергою, зробить мобільнішою до задоволення духовних потреб населення й мережу закладів культури, створить там відповідне конкурентне середовище серед фахівців і таким чином стимулюватиме їх на подальший пошук спеціальної освіти та практичного самовдосконалення. Подібний підхід стимулюватиме й удосконалення системи спеціальної мистецької освіти, роблячи її дедалі прагматичнішою. Він також прискорить розробку відповідних критеріїв щодо оплати праці працівникам сфери дозвілля, активно використовуючи й критерії якості та кількості наданих послуг і, врешті-решт, призведе до раціонального використання фінансових ресурсів. А держава дістане у відповідь духовно і фізично здорове та толерантно налаштоване до її ініцітив населення. Це, своєю чергою, допоможе уточнити функції управлінь культури та туризму, які мало що можуть зробити для існування туристичної сфери, оскільки не співпрацюють ні з комунальними структурами, ні з туристичними фірмами. Та й зелений туризм, що є ознакою Західної України, це теж не їх сфера впливу.

Безперечно, рекомендації давати значно простіше, ніж їх виконувати. Втім, шукати вихід із ситуації, що склалася, для реанімації мережі культурно-дозвіллевих закладів і нових форм її впливу на населення, потрібно вже давно. На часі й розробка критеріїв оцінки діяльності цих закладів, що стимулюватиме їх подальшу ефективну роботу. Історія дає нам приклад.

¹ Див.: Жулинський М. Національна культура та її роль у сучасному діалозі цивілізацій / М. Г. Жулинський. Заявити себе культурою. – К. : Генеза, 2001; Богуцький Ю. П. Самоорганізація культури: онтологія, динаміка, перспективи / Ю. П. Богуцький. – К. : Веселка, 2008. – 199 с. ; він же. Стан та перспективи розвитку культури в Україні / Ю. П. Богуцький. – К. : Основи, 2004. – 247 с. ; він же: Українська культура в європейському контексті / за ред. Ю. Богуцького / Ю. П. Богуцький, В. П. Андрущенко, Ж. О. Безвершук, Л. М. Новохатько. – К. : Знання, 2007. – 79с. ; Бітаєв В. А. Естетичне виховання і гуманізація особи / В. А. Бітаєв. – К. : ДАККіМ, 2003.– 232 с. ; Шейко В. М. Історія української художньої культури : підручник / В. М. Шейко, Л. Г. Тишевська. – Х. : ХДАК, 2003. – 178 с. та ін.

² Див.: Бочелюк В. Й. Дозвіллезнавство : навчальний посібник / В. Й. Бочелюк, В. В. Бочелюк. – К. : Центр навчальної літератури, 2006. – 208 с. ; Цимбалюк Н. М. Інституціональна модернізація культурно-дозвіллевої сфери в Україні : дис... доктора соціологічних наук, спец. 22.00.04 / Цимбалюк Наталя Миколаївна. – К., 2005. – 376 с. ; Піча В. М. Культура вільного часу (філософсько-соціологічний аспект) / В. М. Піча. – Львів, 1999. – 29 с. ; Кулик В. Молода Україна: Сучасний організований молодіжний рух та неформальна ініціатива / Кулик В., Голобуцька Т., Голобуцький О. – К. : Центр дослідження проблем громадянського суспільства, 2000 ; Оніщенко О. І. Художня творчість в контексті гуманітарного знання / О. І. Оніщенко. – К. : Вища школа, 2001. – 179 с. та ін.

³ Див.: Очерки истории идеологической деятельности КПСС. 1938–1961 гг. / Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС ; редкол. : Н. И. Макаров и др. – М. : Изд-во политической литературы, 1986. – С. 315.

⁴ Див.: Статистичні звіти // Державний архів Рівненської області (ДАРО). – Ф. Р. 597. – Оп. 1. – Од. зб. 43. – Арк. 40.

⁵ Очерки истории идеологической деятельности КПСС. 1938–1961 гг. – С. 302.

⁶ ДАРО. – Ф. Р. 84. – Оп. 2. – Од. зб. 10. – Арк. 40.

⁷ Там само. – Арк. 18.

⁸ Там само. – Арк. 14

⁹ Там само. – Арк. 2-4.

¹⁰ Див.: Статистичні звіти // ДАРО. – Ф. 84. – Оп. 2. – Од. зб. 24. – Арк. 2, 22, 30, 39–40, 53.

¹¹ Лужницький Г. Український театр / Г. Лужницький. – Львів : вид-во ЛНУ, 2004. – Т. 1. – С. 245.

¹² Див.: Довідка про стан культурної сфери в Рівненській області // ДАРО. – Ф. 84.– Оп. 2. – Од. зб. 3. – Арк. 4-7.

¹³ Там само. – Ф. 84. – Оп. 2. – Од. зб. 10. – Арк. 7-15.

¹⁴ Довідка про стан культурної сфери в Рівненській області за 1959 рік // ДАРО. – Ф. 597. – Оп. 1. – Од. зб. 94. – Арк. 26, 38, 42, 78.

¹⁵ Звіт про художню діяльність закладів культури Рівненської області за 1958 рік // ДАРО. – Ф. Р. 597. – Оп.1. – Од. зб. 94. – Арк. 26, 38, 42, 78, 105, 116, 134, 138.

¹⁶ Довідка про стан культурної сфери у Рівненській області. Матеріали до звіту управління культури за 1960 рік // ДАРО. – Ф. Р. 597. – Оп.1. – Од. зб. 123. – Арк. 83.

¹⁷ Виткалов В. Г. Українська культура: сторінки історії ХХ століття : монографія / Володимир Виткалов. – Рівне : Вертекс, 2004. – 640 с.

¹⁸ Див.: рубрику «Фестиваль» у часописах «Клуб и художественная самодеятельность» та «Культурно-просветительная работа» за 1977–1978 рр.

¹⁹ Довідка про стан обслуговування посівної кампанії на Рівненщині // ДАРО. – Ф. 597. – Оп. 1. – Од. зб. 53. – Арк. 261.

²⁰ Див.: Про стан культурної сфери в Рівненській області за 1959 рік // ДАРО. – Ф. Р. – 597. – Оп. 1. – Од. зб. 24. – Арк. 6.

²¹ Докладніше про агітбригадний рух та інші форми культурно-освітнього й ідеологічного впливу загалом на населення радянської доби див.: Пиналов С. А. История культурно-просветительной работы в СССР / С. А. Пиналов, А. П. Виноградов, Г. И. Чернявский. – К. : Вища школа, 1983; Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерк истории. Конец 1950-х – начало 1990-х годов ; под ред. А. С. Каргина. – М. : Дм. Булани, 1999.

²² Див.: Довідка про стан культурної сфери в Рівненській області за 1954 рік // ДАРО. – Ф. Р. 597. – Оп. 1. – Од. зб. 62. – Арк. 25-26.

²³ Див.: Довідка про стан культурної сфери в Рівненській області за 1954 рік // ДАРО. – Ф.Р. 597. – Оп.1. – Од. зб. 62. – Арк. 28, 72.

²⁴ Див.: Основні статистичні показники діяльності галузі культури і туризму Рівненської області за 2008 рік. – Рівне, 2009. – 25 с.

²⁵ Закшевер И. Б. Пути самодеятельного театра / И. Б. Закшевер. – М. : Сов. Россия, 1981.

²⁶ Жилінський І. Ф. Історія театрального мистецтва Рівненщини ; наук. ред. Богдан Столярчук / Ігор Жилінський. – Рівне : Видавець Олег Зень, 2009. – 660 с.

²⁷ Виткалов В. Г. Регіональний чинник як важливий фактор дослідження вітчизняного культурного процесу // V культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва «Культурологічний дискурс сучасного світу: від національної ідеї до глобалізаційної цивілізації» ; ред. О. А. Гриценко / В. Г. Виткалов, С. В. Виткалов. – К. : Міленіум, 2007. – 400 с.

²⁸ Див.: Реалізація державної політики в галузі культури: аналітичний звіт Міністерства культури і туризму за 2009 рік. – К. : НАКККіМ, 2010. – 234 с. та ін. подібні звіти за попередні періоди.

²⁹ Див.: Про становище молоді в Україні // Щорічна доповідь Президентів України, Кабінетові Міністрів України, Верховній Раді України за 2000–2009 роки. – К., 2001–2010.

Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого: Збірник наукових праць / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого; Редкол.: О.І.Безгін (голова) та ін. – К., 2010. – Вип. 7. – 372 с.

ДО УВАГИ АВТОРІВ

Редакційна колегія «Наукового вісника Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого» запрошує Вас до активної співпраці!

На розгляд приймаються рукописи статей в одному примірнику. Обсяг статті не повинен перевищувати **20–25 сторінок** (1 авторський аркуш). **За зміст статті, достовірність фактів, цитат, дат тощо відповідає автор.**

Структура наукової статті відповідно до вимог ВАК України повинна мати такі необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор; виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

Матеріал обов'язково має супроводжуватися **анотаціями з ключовими словами та назвою статті** (*українською, англійською та російською мовами*), інформацією про автора (треба зазначити прізвище, ім'я та по батькові (повністю), науковий ступінь, вчене звання, почесні звання, місце роботи та посаду, номери телефонів для зв'язку, адресу електронної пошти).

Неопубліковані матеріали авторів не повертаються. Редколегія не завжди поділяє точку зору автора, зберігає оригінальний стиль матеріалів, залишає за собою право **редагувати й скорочувати** подані матеріали.

Посилання на «Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого» при передруку публікацій є **обов'язковим**.

Рукопис має бути набраним без переносів слів, у текстовому редакторі Microsoft Word for Windows, шрифтом Times New Roman, кеглем 14, міжрядковий інтервал 1,5, з однократними пробілами між словами, на сторінках формату А4, з нумерацією сторінок внизу.

Абзацні відступи мають форматуватися в тексті **автоматично**. Використання для абзацного відступу на початку рядка пропусків (пробілів) чи табуляції не допускається.

Посилання (виноски) виконуються через меню «Вставка» **автоматично** в кінці тексту. Купюру в цитатах (навмисно пропущену автором статті частину цитованого тексту) позначають трьома крапками, взятими в кутові дужки: <...>.

Файл має бути записаним на CD-ROM або на електронний накопичувач (флеш-пам'ять) у форматі .DOC або .RTF.

Матеріали надсилаються поштою на адресу: 01034, м. Київ, вул. Ярославів Вал, 40, редакція «Наукового вісника Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого» або електронною поштою

(E-mail): karpenko-kary@ukr.net

Телефони для довідок: (+380 44) 272-10-32; 272-02-20, тел./факс: 272-11- 25, 272-02-17.

Міністерство культури України
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого

НАУКОВИЙ ВІСНИК
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого

Збірник наукових праць

Випуск 7

*Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 11161-41Р,
видане Міністерством юстиції України 14.04.2006 р.
(за звітний період перереєстровано за постановою ВАК від 18.11.2009 № 1-05/5)*

ISBN 978-966-493-263-6

*Редактор Т. К. Щегельська
Оригінал-макет і дизайн П. Г. Щегельський
Коректор Т. К. Торецька*

Підписано до друку 20. 12. 2010. Формат 70x100 1/16.
Папір офсетний. Гарнітура Ньютон. Друк офсетний. Обл.-вид. арк. 22,72.
Наклад 300.

Адреса редакції: 01034, м. Київ, вул. Ярославів Вал, 40,
редакція «Наукового вісника» Київського національного університету театру,
кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого.