



NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES UKRAINE
RYLSKY
INSTITUTE OF ART STUDIES, FOLKLORE AND ETHNOLOGY

RESEARCHES

of the Fine Arts

Number 3 (31)

Theatre. Music. Cinema

Publishing Rylsky Institute

KYIV 2010

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ
ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

СТУДІЇ

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ

Число 3 (31)

Театр. Музика. Кіно

Видавництво ІМФЕ

КИЇВ 2010

Редакційна колегія:

Г. Скрипник – головний редактор
Н. Костюк – заступник головного редактора
О. Щербак – відповідальний секретар

<i>М. Бевз</i>	<i>О. Найден</i>
<i>В. Гайдабура</i>	<i>О. Немкович</i>
<i>С. Грица</i>	<i>В. Овсійчук</i>
<i>І. Дзюба</i>	<i>Л. Пархоменко</i>
<i>І. Драч</i>	<i>Р. Пилипчук</i>
<i>М. Загайкевич</i>	<i>В. Рубан</i>
<i>Т. Кара-Васильєва</i>	<i>М. Ржевська</i>
<i>О. Клековкін</i>	<i>Г. Стельмащук</i>
<i>Н. Корнієнко</i>	<i>А. Терещенко</i>
<i>С. Крижицький</i>	<i>В. Фоменко</i>
<i>З. Мойсеєнко</i>	<i>І. Юдкін</i>

Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (протокол № 7 від 23.09.2010 р.)

Студії мистецтвознавчі : Театр. Музика. Кіно. Чис. 3 (31) / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2010. – 136 с.
ISBN 1728–6875

У журналі висвітлюються актуальні питання теорії, методології, історії, сучасного стану вітчизняного та зарубіжного музичного, театрального й кіномистецтва; публікуються результати досліджень творчості окремих мистців, архівні матеріали, дискусії, спогади про колег, бібліографічні огляди та рецензії.

Видання призначене для дослідників-мистецтвознавців, викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, музейних працівників.

The issues of the theory, methodology, history and modern condition of a music, theatre and cinema arts are independent in the journal. The results of investigations on creative work of separate artists, archives materials, discussions, memoirs about the colleagues, bibliographical surveys and reviews are represented as well.

This publication is done for the use of researchers of the history, theory and an art criticism and also for the use of professors and students of art studies and museum researchers.

Журнальні публікації відображають погляди їхніх авторів, які не завжди збігаються з поглядами редакції; відповідальність за достовірність інформації повністю несуть автори.

Opinions expressed in this journal are not necessarily those of the editors. Authors bear complete and full responsibility for all the information given in their materials.

Зміст

Contents

ІСТОРИЯ

History

- Харченко Поліна. Виникнення і поступ музичної освіти в академіях Європи**
Kharchenko Polina. Origin and Development of Musical Education in European Academies 7
- Олійник Дмитро. До історії виникнення і розвитку ксилофона в Європі**
Oliinyk Dmytro. Concerning History of Xylophone's Origin and Development in Europe 12
- Кузик Валентина. «Тарас Бульба». Микола Лисенко –
Левко Ревуцький – Борис Лятошинський**
Kuzyk Valentyna. «Taras Bulba». Mykola Lysenko – Levko Revutskyi – Borys Liatoshynskyi 20
- Супрун-Яремко Надія. Поліфонія в духовно-релігійних творах
Миколи Леонтовича**
Suprun-Yaretko Nadiia. Polyphony in Spiritual-Religious Works of Mykola Leontovych 26
- Загайкевич Марія. Мистецькі паралелі: велич і парадокси долі
Олександра Кошиця та Василя Авраменка**
*Zahaikevych Mariia. Artistic Parallels: Fate's Grandeur and Paradoxes of Oleksandr Koshyts
and Vasyl Avramenko* 34
- Виткалов Сергій, Виткалов Володимир. З історії становлення
культурно-мистецької сфери на Рівненщині (художнє
аматорство 1950–1970-х років)**
*Vytkalov Serhii, Vytkalov Volodymyr. From History of the Rivnenshchyna's Cultural
and Artistic Sphere (Art Amateurship in the 1950s-1970s)* 41
- Ювченко Надія. Театри Білорусі в музичних зв'язках з
мистецтвом України (XX – початок XXI ст.)**
*Yuvchenko Nadiia. Musical Relations of Belorussian Theatres with Art of Ukraine
(the XXth – Beginning of the XXIst Centuries)* 47

ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ

Theory and Methodology

- Ярко Марія. Алгоритми постмодерної музикознавчої свідомості
та епістемологія світу музики: методологія питання**
*Yarko Mariia. Algorhythms of Post-Modern Musicologist Consciousness and Epistemology
of Music World: Methodology of Question* 53
- Каралюс Марія. Стильові доміанти модерну в українському мистецтві**
Karalius Mariia. Stylistic Dominants of Modern in the Ukrainian Art 64
- Анікієнко Любов. Масштабно-тематичні структури**
Anikiienko Liubov. Scale and Theme Structures 70
- Зінків Ірина. Бандура в органологічній концепції Олександра Фамінцина**
Zinkiv Iryna. Bandura in Alexandr Famintsyn's Organological Conception 75

АРХІВИ. ДЖЕРЕЛА

Archives. Sources

- Кіндратюк Богдан.** Матеріали до історії дзвонів і дзвонінь в Україні на сторінках джерельних видань
Kindratiuk Bohdan. Materials to History of Bells and Chimes in Ukraine in the Publications of Sources 82

ПОСТАТІ

Prominent Figures

- Барабан Леонід.** Михайло Коцюбинський і театр (маловідомі матеріали)
Baraban Leonid. Mykhailo Kotsiubynskyi and Theatre (Little Known Facts) 90
- Безручко Олександр.** Професор Сергій Гіляров: етапи творчого і педагогічного шляху
Bezruchko Oleksandr. Prof. Serhii Hiliarov: Stages on His Creative and Paedagogical Paths . . . 103
- Пилипчук Ростислав.** Юрій Григорович Костюк (до 100-річчя від дня народження)
Pylupchuk Rostyslav. In Commemoration of Yurii Kostiuk's Centenary 112
- Терещенко Алла.** Роки, покладені на вітар науки
Tereshchenko Alla. Years Offered to Science 117
- Яремко Богдан.** Творчий портрет гуцульського мультиінструменталіста Миколи Думитрака
Yaremko Bohdan. Creative Portrait of Hutsul Multi-Instrumentalist Mykola Dumytrak 120

ПОЗИЦІЯ

Position

- Хай Михайло.** Бандура: від атрибута традиції до деривата і «мистецтва» (рецензія-роздум із приводу виходу у світ праці Гната Хоткевича «Бандура та її репертуар»)
Khai Mykhailo. Bandura: From Attribute of Tradition to Derivate and Arts (A Review-Meditation on the Occasion of Hnat Khotkevych's «Bandura and Its Repertoire» Appearance) 125

НЕКРОЛОГ

Obituary

- Юрій Ілленко (1936–2010)**
Yurii Illienko (1936–2010) 131

ОГЛЯДИ. РЕЦЕНЗІЇ

Surveys. Reviews

- Сумарокова Віра.** Тезаурус. Музика. Творчість
Sumarokova Vira. Thesaurus. Music. Creative Work 132
- Гринів Олег.** Рецензія на навчальний посібник Безручка Олександра Вікторовича «Вітчизняна кіношкола. Режисери-педагоги»
Hryniv Oleh. Review on Oleksandr Bezruchko's Tutorial «National Cinema School. Directors-Educators» 134

ПРО АВТОРІВ

- Information About Authors* 135

З ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ СФЕРИ НА РІВНЕНЩИНІ (художнє аматорство 1950–1970-х років)

Сергій Виткалов, Володимир Виткалов

УДК 792.03(477.81)"1950/1970" : 793

У статті йдеться про розвиток театрального аматорського мистецтва Рівненщини, зокрема, про діяльність театрів народної творчості, популярних у 50–70-х роках ХХ ст.

Ключові слова: театрально-аматорське мистецтво, Рівненщина, пересувні театри, агітбригада.

The article deals with a progress of the Rivnenshchyna's theatre amateur art, particularly, with the folk art theatre activities which were popular in the 1950s–1970s.

Keywords: theatre amateur art, Rivnenshchyna, travelling theatre, propagandist brigades.

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

Не ставлячи за мету ретроспективний аналіз культурно-мистецького поступу Української РСР загалом упродовж її історичного періоду, акцентуємо увагу лише на достатньо апробованих формах реалізації аматорської культурно-мистецької ініціативи широкого загалу на регіональному рівні, оскільки саме він (регіональний рівень) дає змогу детальніше розглянути позитивні та негативні грані організації подібних видів діяльності.

Актуальність цієї проблеми незаперечна, адже майже двадцятилітній досвід організації культурної практики вже незалежної держави засвідчує значне зниження не лише освітнього рівня сучасної молоді людини, послаблення мотивації до навчання, професійної діяльності та інших подібних аспектів соціалізації, але й погіршення загального стану духовності суспільства, вихід за межі усталених моральних

норм, що поступово зводить нанівець високу духовну культуру, притаманну українцям у минулому.

Не зупиняючись на детальному аналізі фахових наукових розвідок з окресленої проблематики, підготовлених упродовж останніх років (М. Жулинський, Ю. Богучий, В. Бітаєв, В. Шейко¹, Н. Цимбалюк, В. Бочелюк, В. Піча² та ін.), які лише підтверджують актуальність теми, акцентуємо увагу на окремих аспектах організації подібної роботи в попередній суспільно-політичній формації та 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 функціонувати в українській спільноті та її культурному просторі. Увагу зосередимо на другій половині 50-х – середині 60-х років ХХ ст. – періоді, що був пов'язаний з бажанням населення швидше відновити зруйноване війною господарство та влаштувати суспільно-політичне життя. У цей надзвичайно складний період саме аматорське мистецтво та культурно-освітня діяльність змогли значною мірою розв'язати низку важливих соціально-психологічних проблем у радянському суспільстві.

Убачаючи в театрі важливий чинник формування національної свідомості, по завершенні війни за рішенням радянського уряду (1945) збільшилася кількість театральних колекти-

ІСТОРІЯ

вів, а на республіканському рівні ухвалили Постанову ЦК ВКП(б) (12.10.1946) щодо театрів та їх репертуарної політики. За даними місцевих архівів³, починаючи з 1946 року, втручання до творчого процесу було особливо інтенсивне. Адже репертуар залишався чи не головним чинником визначення ідейності п'єси, або, принаймні, «благодійності» її автора, а отже, впливу на глядацький загал. Тоді ж, у 1946 році, ЦК ВКП(б)У створив навіть спеціальні групи, головним завданням яких і став пошук «безідейних» або «націоналістичних» п'єс.

Майже щомісяця до Рівненського обласного управління культури з новоствореного Управління контролю за репертуаром та масовими видовищами надходили накази про зняття з репертуару й заборону до виконання низки сучасних вітчизняних творів та п'єс іноземних авторів. Під заборону підпали п'єси Л. Гроха, В. Погодіна, М. Лукомського, В. Катаєва, В. Шварца та інших, не менш знаних драматургів. Було знято з репертуару й відому музичну комедію «Весілля в Малинівці»⁴; небезпечними названо п'єси «Вбивця містера Паркера» А. Морріса, «Дружина Клода» О. Дюма, «Рівно опівночі» Д. Брайтона, «Він прийшов» В. Прістлі та ін.⁵ Заборонено до постановки переклади п'єс російського класика О. Островського «Без вини винні», Л. Леонова «Звичайна людина»⁶. Згодом частину з названого репертуару буде повернуто на аматорську сцену, а решта зникне назавжди.

Водночас посилилася практика надсилання рекомендованого репертуару: «За покликом партії» В. Анатирцева, «Ленін з нами» Д. Бєдного, «Слово комуніста» А. Безименського, «Нашій партії» К. Ваншенкіна тощо⁷, який був обов'язковим до постановки.

Зміна політичного клімату з приходом до влади М. Хрущова позитивно вплинула на стан культурної сфери, зокрема й репертуарної політики. І вже в 1956 році, за звітами обласного Будинку народної творчості (далі – ОБНТ), у репертуарі аматорів з'явився хоча й не національний, однак усе 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 народні характери.

Однак життя не стояло на місці і спроби пошуку нових форм самовираження продовжувалися. Тож помітною подією в театральному (а надто – аматорському) мистецтві другої половини 50-х років ХХ ст. слід уважати ініціативу Будинків народної творчості всіх рівнів (республіканський – обласний) щодо руху за створення на громадських засадах театрів народної творчості як важливої форми урізноманітнення вільного часу населення, численних «культурних естафет» тощо. Популярності набували й фольклорні театри, пов'язані з усною народною творчістю, що увібрали в себе театралізовані календарні обряди, елементи народних ігор тощо.

Стосовно перших форм, то доцільність їх існування була підтверджена наступною Постановою Міністерства культури УРСР (від 14 липня 1959 року), якою затверджувалися функції 26-ти обласних і 565-ти 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 та 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 художньої культури населення (в умовах дефіциту мережі спеціальної художньої освіти), спеціально організованого працівниками культури (чи як їх тоді називали – бійцями ідеологічного фронту). Плановість, регулярність, характерна для радянської доби, знайшла втілення й у сфері вільного часу, постійному залученні нових учасників до народної художньої творчості. А тенденція до висвітлення високих показників у СРСР лише стимулювала цей процес.

На Рівненщині згадані вище театри було започатковано в 1957 році; вони функціонували при 11-ти районних Будинках культури, де лише упродовж 1958 року відбулося 207 вистав, з яких 17 – в обласному театрі народної творчості⁸.

СЕРГІЙ ВИТКАЛОВ, ВОЛОДИМИР ВИТКАЛОВ. З ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ...

На 1 січня 1959 року, за звітами обласного управління культури, в області функціонувало понад п'ятнадцять районних театрів народної творчості⁹. Їхня змістова частина також відповідала певному рівню, що дозволяло окремі мистецькі доробки аматорів виносити на широку репрезентацію.

Неабиякий успіх на сцені обласного музично-драматичного театру мали вистави художніх колективів Острозького РБК («Не тією стежкою» В. Минка), Рівненського клубу ім. 1 Травня («Наша дочка» Є. Кравченка) та ін.

Зі сцен районних театрів народної творчості до глядача зверталися кращі мистецькі сили краю. І все це відбувалося в досить піднесеній атмосфері парків культури і відпочинку, театральних майданчиків тощо.

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

Як відомо зі звітів інспекторів ОБНТ за період з грудня 1957 року по вересень 1958 року, існувала навіть певна специфіка щодо тематичної спрямованості взятих до постановки вистав. Так, на Дубенщині здійснювали інсценізації переважно вітчизняної класики – «Пошилися в дурні» М. Кропивницького (Гірницький драмгурток), «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» (художній колектив Загорці), «Назар Стодоля» Т. Шевченка (у постановці аматорів с. Панталія), «Розумний і дурень» І. Карпенка-Карого (у 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, наприклад Костянецькі аматори («Не тією стежкою» В. Минка, «Коли сходило сонце» Л. Гроха), Ульбарівські самодіяльні актори («Ой у полі нивка» Л. Гроха) та ін.¹⁰

Переглядаючи районні звіти тієї доби, можна помітити ефективну творчу діяльність

і Межирицького РБК (постановки аматорів с. Самостріли). Лише за 1958 рік художні колективи цього осередку здійснили вісім постановок сучасних і класичних п'єс та підготували тринадцять концертних програм¹¹. Крім згаданих аматорів, на сцені театрів народної творчості, за звітами методистів ОБНТ, виступали художні колективи із с. Андрусіїв (вистава І. Карпенка-Карого «Наймичка»), колектив с. Невіроків («Ой у полі нивка» Л. Гроха), драмгурток с. Блудів («Комсомольська лінія» Є. Кравченка) та ін.

Поступово у сферу аматорського драматичного мистецтва залучалися й колективи Сарненського та Степанського РБК області, інші гуртки названих районів, що відчували гостру потребу в художніх керівниках. Уже до кінця 60-х років ХХ ст. (за 10 років функціонування) у їхньому репертуарі було до 75-ти постановок сучасних та класичних п'єс¹². Подібна статистика характерна не лише на західноукраїнських теренах.

Назвемо прізвища деяких акторів, художників сцени та режисерів аматорської сфери, відомих з матеріалів звітів, які залишили помітний слід на місцевій сцені: А. Жегадло, Л. Заячківська, В. Романюк та інші (Острого); Г. Закрой, Г. Лайтман, П. Бровченко, В. Кобець, Д. Ткачук, В. Векленко, Л. Анікушина, Л. Фабіанський (Дубно); М. Попов, В. Погорелов та інші (Рівненський російський народний театр); Н. Опанасюк (Деражне), Н. Бойко (Костопіль), Сливина (Рафалівка), Н. Корчун (Нова Любомирка) та інші.

Театральний аматорський рух Рівненщини сприяв і справі заснування, за відповідною Постановою Комітету у справах мистецтв Раднаркому УРСР, мережі робітничо-селянських державних пересувних театрів (1949–1959). Оскільки для їх створення не було будь-якого підґрунтя, основою для подібних структур і ставали аматорські театральні гуртки, як це відбулося, наприклад, у Дубні та Острозі ще в серпні 1945 року¹³. Їхній репертуар 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. Вони почали активно реалізовувати функцію художнього обслуговування населення. Однак, проіснувавши лише 10 років, за рі-

ІСТОРИЯ

шенням Ради Міністрів СРСР пересувні театри згорнули свою діяльність, зумовивши низку проблем із працевлаштуванням творчого складу, частина з якого поповнила лави аматорів. Утім, розгляд їхньої діяльності виходить за межі нашої розвідки.

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

У період жнив чи посівної кампанії 50–60-х років ХХ ст. театри народної творчості активно використовували ще одну форму масової пропаганди передового досвіду, боротьби з недбалістю – агітбригаду, яка впродовж свого існування пройшла чималу еволюцію і в назвах, і в формах подання матеріалу: *агітаційно-пропагандистська бригада – агіткультбригада – агітаційно-художня та концертна бригада*. Побудовану за принципом «ранком – у газеті, увечері – в куплеті», цю форму культурно-освітньої діяльності за її оперативність завжди охоче залучали для впливу на вирішення термінових проблем – посівна кампанія, обслуговування виборчих дільниць, збирання врожаю тощо. Жодний помітний захід у країні не залишався осторонь впливу чи реакції на нього клубних агітбригад.

Зрозуміло, що її учасники формували відповідну думку в глядача і подібна форма могла існувати лише в специфічних умовах – відповідному рівні знань, інформованості тощо, а також щирому бажанні слухачів побачити реакцію 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 років, коли аналіз цього заходу у всесоюзному масштабі засвідчив стабільне зростання лише згаданого виду культурної творчості в усіх союзних республіках¹⁴. Це зумовлювалося її

мобільністю, мінімальною кількістю засобів виразності, 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 в різноманітних сферах життєдіяльності радянської людини (зачіпаючи й керівне ядро місцевого рівня), узявши на озброєння сміх.

У театралізованих дійствах, улаштованих на імпровізованих майданчиках під час жнив чи інших подібних кампаній, відбувалося щось подібне до театру-балагану, що побутував наприкінці ХVІІІ ст. на теренах Слобідської України. Тобто глядачі також ставали активними учасниками вистави.

Окремі агітбригадні колективи за основу своїх виступів брали спеціально створені агітаційні п'єси, як це, приміром, з успіхом реалізовував художній гурт с. Маща Костопільського району (керівник – Г. Сагайдаківська) для місцевих хліборобів (п'єса «На перші г'улі» С. Васильченка)¹⁵. Художня цінність таких п'єс була невисокою, адже писали їх, як правило, «на злобу дня» непрофесійні драматурги, виконували непрофесійні актори, однак свою агітаційно-мобілізувальну функцію, спрямовану на покращення виробництва, зміну у ставленні до праці тощо, вони виконували досить ефективно. Інакше кажучи, переваги драматичного мистецтва над іншими його видами в той час були очевидні. Тому майже в кожному селі Рівненщини, де існували колективи художньої самодіяльності, функціонував і агітбригадний гурток¹⁶.

Наведемо переконливу статистику стосовно функціонування драматичного жанру в краї за 1954 рік. Так, за даними ОБНТ, у підпорядкуванні останнього перебувало 837 художніх театральних гуртків із загальною кількістю учасників – 9994 особи; найбільше їх було в сільських клубах – 770 (9220 учасників), найменше – у структурах Промкооперації – 1 (8 учасників)¹⁷.

У розрізі районів статистика подає такі дані: на Костопільщині в аматорській діяльності, пов'язаній з драматичним мистецтвом, у згаданий період було задіяно понад 200 осіб (18 драмгуртків), у Висоцькому районі – 150 осіб (21 драмгурток)¹⁸. Загалом у першій повоєн-

СЕРГІЙ ВИТКАЛОВ, ВОЛОДИМИР ВИТКАЛОВ. З ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ...

ній олімпіаді художньої самодіяльності УРСР, проведеній у Києві, взяло участь більше ніж 15,5 тис. самодіяльних колективів, з яких понад 5000 – театральних. Натомість у 2009 році, уже в зовсім іншій культурній ситуації, театральних гуртків у Рівненській області нараховувалося лише 302¹⁹.

Практика стимулювання аматорської діяльності за допомогою почесних звань самодіяльний «Народний» та «Зразковий» (для дитячих гуртків) не лише підвищувала бажання досягти кращого результату, але й поглиблювала власну художню творчість (адже кожний такий колектив мав у штаті концертмейстера, художнього керівника, костюми, вів регулярну концертну діяльність, організовував повноцінний навчально-репетиційний процес, активно займався художнім обслуговуванням сільського населення). Цьому допомагало постійне проведення кількадесятних семінарів керівників аматорських гуртків. Подібну форму чергування теоретичних і практичних занять провадили й на районних постійних семінарах. Один з них було проведено в Клеванському (тепер – Рівненському) районі. Режисери-аматори цю практику роботи переносили у свої гуртки, спонукаючи творчо навчатися й усіх учасників²⁰. І вже із середини 50-х років ХХ ст. більшість драмгуртків відмовилися від суфлера й розпочали поглиблену навчально-творчу діяльність, поступово втягуючись у загальнокультурний процес країни, де подібні акценти вже реалізовувалися повною мірою.

Дбайливо ставилися учасники сільської художньої самодіяльності до золотої скарбниці української 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 глибину творчого підходу й достатньо потужні можливості сільської художньої самодіяльності²¹.

Беручи до уваги ідеологічний чинник, наголосимо, що незаперечним є факт постійного вдосконалення художньої творчості місцевого населення, залучення його до спеціально відібраного етнографічного, однак україномовного

репертуару з певною художньою вартістю, базованого на вітчизняному культурному ґрунті.

Звичайно, тоді досить високу відвідуваність та популярність подібних заходів, як і участь в аматорській творчості, можна було пояснити низкою причин: невисоким художнім рівнем широкого загалу; відсутністю необхідної мережі спеціальних художніх закладів (де можна було б отримати відповідну освіту та навички), якісних культурних послуг; певним стереотипом сприйняття учасників дійства тощо, адже на сцені виступали відомі кожному глядачеві люди (колеги по роботі, сусіди, знайомі). Однак ідеологічний чинник також відігравав не останню роль. Утім, це лише підкреслює необхідність працівникам клубної (аматорської) сфери і надалі шукати адекватних форм стосовно пропозицій культурно-дозвілєвої діяльності у вже значно зміненій соціокультурній ситуації ХХІ ст.

¹ Див.: Жулинський М. Г. 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.; Богуцький Ю. П. Стан та перспективи розвитку культури в Україні / Ю. П. Богуцький. – К.: Основи, 2004. – 247 с.; 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. Дозвілєзнавство: навчальний посібник / В. Й. Бочелюк, В. В. Бочелюк. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 208 с.; Цимбалюк Н. М. Інституціональна модернізація культурно-дозвілєвої сфери в Україні: дис. ... д-ра 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. – Л., 1999. – 29 с.; Кулік В. Молода Україна: Сучасний організований молодіжний рух та неформальна ініціатива / В. Кулік, Т. Голобуцька, О. Голобуцький. – 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.: Статистичні звіти // Державний архів Рівненської області (далі – ДАРО). – Ф. Р. 597, оп. 1, од. зб. 43, арк. 40.

⁴ Див.: Там само. – Ф. Р. 84, од. зб. 24, арк. 40.

⁵ Див.: Там само. – Арк. 18.

⁶ Див.: Там само. – Арк. 14.

⁷ Див.: Там само. – Оп. 2, од. зб. 10, арк. 59–62.

⁸ Довідка про стан культурної сфери в області // ДАРО. – Ф. 84, оп. 2, од. зб. 3, арк. 4–7.

⁹ Там само. – Од. зб. 10, арк. 7–15.

¹⁰ Там само. – Од. зб. 25, арк. 79.

¹¹ Звіт про художню діяльність закладів культури області за 1958 рік // ДАРО. – Ф. Р. 597, оп. 1, од. зб. 94, арк. 26, 38, 42, 78, 105, 116, 134, 138.

ІСТОРІЯ

¹² Див.: Довідка про стан культурної сфери у Рівненській області. Матеріали до звіту за 1960 рік // ДАРО. – Ф. 597, оп. 1, од. зб. 123, арк. 83.

¹³ Див.: Жилінський І. Ф. Історія театрального мистецтва Рівненщини / І. Ф. Жилінський. – Рівне: Видавець Олег Зень. – 2009. – С. 485.

¹⁴ Див. рубрику «Фестиваль» у часописах «Клуб и художественная самодеятельность» та «Культурно-просветительная работа» за 1977–1978 роки.

¹⁵ Див.: Довідка про стан обслуговування посівної кампанії на Рівненщині // ДАРО. – Ф. Р. 597, оп. 1, од. зб. 53, арк. 261.

¹⁶ Про стан культурної сфери в Рівненській області за 1959 рік // ДАРО. – Ф. Р. 597, оп. 1, од. зб. 24, арк. 6.

¹⁷ Див.: Довідка про стан культурної сфери в області за 1954 рік // ДАРО. – Ф. Р. 597, оп. 1, од. зб. 62, арк. 25, 26.

¹⁸ Там само. – Арк. 28, 72.

¹⁹ Див.: Основні статистичні показники діяльності галузі культури і туризму Рівненської області за 2008 рік. – Рівне, 2009. – С. 7.

²⁰ Див.: Статистичні звіти // ДАРО. – Ф. Р. 597, оп. 1, од. зб. 43, арк. 1–6.

²¹ Див.: Жилінський І. Ф. Історія театрального мистецтва Рівненщини. – С. 485–502.

В статье рассматривается развитие театрального самодеятельного искусства Ровенщины, в частности деятельность театров народного творчества, популярных в 50–70-е годы XX в.

Ключевые слова: *театральное самодеятельное искусство, Ровенщина, передвижные театры, агитбригада.*

Про авторів

Анікієнко Любов – музикознавець, провідний методист, викладач Івано-Франківського музичного училища ім. Д. Січинського.

Барабан Леонід – кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу театрознавства та культурології ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, член Національної спілки театральних діячів України (далі – НСТДУ).

Безручко Олександр – кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри кіно-, телемистецтва, директор Інституту телебачення, кіно і театру Київського міжнародного університету.

Виткалов Володимир – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету.

Виткалов Сергій – аспірант Київського національного університету культури і мистецтв, викладач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету.

Гринів Олег – доктор філологічних наук, професор, радник ректора Київського міжнародного університету, член Національної спілки письменників України, член Національної спілки журналістів України.

Загайкевич Марія – доктор мистецтвознавства, професор, провідний науковий співробітник відділу музикознавства ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, член Національної спілки композиторів України (далі – НСКУ).

Зінків Ірина – кандидат мистецтвознавства, професор кафедри теорії музики Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка (далі – ЛНМА).

Каралюс Марія – старший викладач кафедри музикознавства та фортепіано Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка, заступник декана музично-педагогічного факультету.

Кіндратюк Богдан – кандидат педагогічних наук, доцент Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, директор Центру дослідження дзвонів мистецтва.

Кузик Валентина – кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу музикознавства ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, член НСКУ.

Олійник Дмитро – старший викладач кафедри духових та ударних інструментів ЛНМА.

Пилипчук Ростислав – академік Національної академії мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор, радник ректора Національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого, член НСТДУ.

Сумарокова Віра – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, член НСКУ.

Супрун-Яремко Надія – доктор мистецтвознавства, професор кафедри музичного фольклору Рівненського державного гуманітарного університету.

Терещенко Алла – доктор мистецтвознавства, провідний науковий співробітник відділу музикознавства ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, професор кафедри музичного виховання Національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого, член НСКУ.

Хай Михайло – доктор мистецтвознавства, професор, старший науковий співробітник відділу етномузикології ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, член НСКУ.

Харченко Поліна – кандидат педагогічних наук, начальник науково-інформаційного відділу Національної академії мистецтв України.

Ювченко Надія – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач відділу музичного мистецтва та етнології Інституту мистецтвознавства, етнографії і фольклору ім. К. Крапиви НАН Білорусі.

Яремко Богдан – кандидат мистецтвознавства, професор кафедри музичного фольклору Рівненського державного гуманітарного університету.

Ярко Марія – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства і фортепіано Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка, член НСКУ.

Наукове видання

Студії мистецтвознавчі

Театр. Музика. Кіно

Число 3 (31)

Упорядкування: *Наталія Костюк*
Обкладинка: *Ростислав Забашта*
Комп'ютерна верстка: *Галина Барановська*
Літературно-наукове редагування і коректура: *Н. Джумаєва, Л. Ліхньовська, Л. Пасічник,
К. Перконос, П. Рафальський, А. Рокицька, Л. Щириця*
Англомовні тексти: *П. Рафальський*

Підписано до друку 23.09.10 р. Формат 60 x 84/8
Умов. друк. арк. 6,97. Наклад 300 прим.

Зареєстровано Держкомінформом України.
Свідоцтво про реєстрацію: серія KB № 6784 від 16.12.2002 р.

На обкладинці журналу: Ангел-музика (фрагмент). Поклоніння волхвів (фрагмент). Фрески.
Друга половина XIV ст. Церква-ротонда, с. Горяни (Закарпатська обл.)

Адреса редакції: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т Рильського
НАН України (редакція журналу «Студії мистецтвознавчі»),
вул. Грушевського, 4, м. Київ – 01001.

**Тел. 278-34-54, www.etnolog.kiev.ua,
e-mail: etnolog@etnolog.org.ua; imfe@ukr.net**