

РОЗДІЛ II.

ІСТОРИЧНЕ ПІДГРУНТЯ КУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ

2.1. ВИТОКИ ХУДОЖНЬОГО ЖИТТЯ МІСТА

Для того, щоб більш детально виявити та зрозуміти стан сучасних культурних процесів, доречно звернутися до вивчення його витоків, адже саме вони дають добру нагоду зрозуміти сутність того чи іншого явища, прослідкувати його еволюцію і таким чином побачити тенденції розвитку. Подібне застереження повною мірою можна віднести й до предмету нашої уваги.

Театр, як складова духовної культури, завжди відігравав важливу роль у розвитку будь-якого суспільства. Постійно знаходячись у центрі суспільних подій, він намагався віддзеркалювати засобами мистецтва усі грані громадсько-культурного життя. Саме тому вивчення його історії дає нам змогу глибше пізнати та зрозуміти цінності, мораль, естетичні смаки та уподобання, якими жило суспільство у кожну конкретну епоху. Не є винятком і Рівненський Академічний український музично-драматичний театр, якому судилося пройти складний етап свого формування та становлення й здобути згодом цілком заслужену славу та повагу серед населення регіону.

При цьому підкреслимо, що витoki театральної справи на Волині, зокрема й побіжно у місті Рівному вивчало небагато дослідників, таких зокрема, як В. Гайдабура, Р. Єсипенко, Р. Пилипчук, Л. Чурікова та любителів театру або його колишніх акторів – Г. Бухало, І. Жилінський, Б. Столярчук та ін.

Незначна інформація стосовно окремих постатей місцевої сцени в її історичній ретро-

спективі час від часу публікується у місцевій періодиці («Рівне вечірне», «Ого», «VIP» тощо) та видавництві «Азалія» – це переважно спогади самих акторів, або любителів сцени, що не носять ґрунтовних узагальнень.

Згадаємо також у цьому зв'язку й слабку з наукової точки зору збірку «Митці Рівненщини» та інші подібні публікації, підготовлені місцевим автором Б. Столярчуком, у яких, проте, є незначна інформація про окремі постаті й стосовно предмету нашого дослідження.

Серед інших джерел, що стали нам у нагоді, – матеріали з Державного архіву Рівненської області (ДАРО): про стан справ у Рівненському реальному училищі (гімназії у 1865–1866 рр.), його співробітниках та напрямках їх творчої праці, систематичний каталог учнівської бібліотеки, діяльність духового оркестру в місті, інші документи, зібрані у ф. 215 (1372 од. зб.). Вони дають можливість широкої інтерпретації даних, містять чимало фактичного матеріалу про будь-який період духовного розвитку краю.

Нами також переглянуто окремі матеріали (з 93 од. зб.) із приватного архіву відомого історика-краєзнавця, автора «Путівника по Волині», «Бібліографії Волині» Якуба Гофмана, зосереджені у фонді 160 (1914–1939 рр.), з якого взято інформацію про результати роботи Гуманітарної комісії у м. Рівному (1935–1937 рр.).

Не залишились осторонь нашої уваги й дані про більш пізній період в культурному житті обласного центру, зібрані у фонді (р – 478)

управління культури виконкому Рівненської обласної Ради депутатів трудящих за 1953–1961 рр. (5 документів із наявних 463 од. зб.) та матеріали (7 справ із 197 од. зб.) відділу у справах мистецтв виконкому Рівненської обласної Ради депутатів трудящих за 1939–1941 рр., зібрані у фонді р – 84.

Звернемо увагу, й на досить глибоку працю дослідника з діаспори Володимира Косика [24], підготовлену за архівними матеріалами Вермахту, у якій чимало сторінок відведено й характеристиці духовного клімату у місті Рівному в період військового протистояння 1939–1945 років на Західній Україні.

Треба підкреслити, що досить часто, розглядаючи театр як культурне явище певної доби, різні аспекти бачили в ньому професіонали та актори-аматори, професійні дослідники та любителі сцени. Проте всіх їх об'єднувало палке бажання відтворити цілісну картину його побутування, внеску у національну мистецьку скарбницю. І наша розвідка теж є спробою заповнити ще одну сторінку цього самобутнього мистецького колективу.

При цьому наголосимо, що особливо значимими у даному контексті є, на нашу думку, матеріали І. Жилінського, колишнього актора цього театру з багаторічним мистецьким і педагогічним досвідом. Його розвідки-спогади дають змогу побачити театр очима майстра, доторкнутися до цього надзвичайно складного виду художньої культури.

Так, зокрема у своїх численних розвідках «... І золотої нитки не згубить» [4] та «Як це було» [6] тощо він висвітлює найважливіші події з історії зародження Рівненського обласного музично-драматичного театру, намагається віднайти те характерне в його репертуарній політиці, що було притаманне його першим художнім керівникам, аналізує найбільш яскраві постаті, для яких сцена була сенсом життя, пробує відтворити дух того періоду (кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.), коли театр у культурному середовищі міста важив значно більше, ніж це сталося з часом вже у нових суспільно-політичних обставинах.

Достатньо відома праця київського дослідника В. Гайдабури [3], що стала нам у нагоді, спрямовується не лише на відтворення загальної історії театральної справи в Україні, але й показує роль мистецтва та митця у складних суспільно-політичних колізіях першої половини ХХ століття. Його розвідка дає певну уяву не лише про суто фахові речі, пов'язані із становленням будь-якого

виду чи жанру мистецтва, але й відтворює особливості психології, суспільної психіки населення цього терену України, яке, як відомо, займало дещо особнє місце в культурно-політичних доктринах і Вермахту, і Радянського Союзу.

Загальнокультурне тло, на підставі якого й розгорталися політичні події на західноукраїнських землях, розглянуто у монографії Кучерепи М. М. [28], матеріали якої нами також використовувалися у процесі підготовки цієї розвідки.

На жаль, цим і обмежується дослідницька інформація про театральну справу на Рівненщині, пов'язану із функціонуванням зазначеної вище установи (Окремі розвідки любителів театру будуть проаналізовані нами безпосередньо в самому тексті роботи). Тож зважаючи на це, можна стверджувати, що обране нами для розгляду питання не є достатньо висвітленим і потребує подальшої додаткової інформації.

Витоки театрального мистецтва на наших теренах сягають ще глибокої давнини та тісно пов'язані з народними традиціями гулянь, обрядових видовищ, проводами масниці, гаївками, весільними ритуалами тощо, характерними для цього періоду загалом.

Варто звернути увагу й на те, що народна пісня, дійшовши до нас через століття, має чітко окреслений драматичний сюжет, для розкриття якого необхідні не лише голос, жест чи міміка, але й глибока психологічна осмисленість того, про що йдеться в пісні. Українська народна пісня є вже своєрідною міні драмою, яку розігрували співак, музика і слухач.

Проте першою ж фіксованою датою проведення таких дійств вважається 1778 рік, коли спадкоємець князів Любомирських, Юзеф (у той час володар міста Рівне), дав дозвіл на проведення у своєму тополевому гаю (нині вулиця В. Чорновола) обжинків та різного роду народних свят й обрядів. Тут же знаходився і невеличкий театр, яким керував польський актор Мілевський. На сцені останнього часто виступали заїжджі актори з Польщі та місцеві любителі.

Перший постійний театр із сталою театральною трупю на Рівненщині виник уже незабаром, у 1783 році. Його вистави відбувалися також у палаці князів Любомирських, проте вже у їх містечку Дубні. Саме з діяльністю останнього і тісно пов'язані початки театральної справи в м. Рівному.

Важливою подією у культурному житті краю стало будівництво (в другій половині ХVІІІ ст.) у

місті початкової школи, де навчалися переважно діти заможних людей та окремих міщан, що брали участь у виставах театрального гуртка згаданого вже князя Ю. Любомирського.

Значний вплив на виникнення театру у м. Рівному здійснили також декілька театральних труп Вільгорова, Корця, Острога та інших сіл і містечок Волині. Відзначимо також, що у XIX столітті з'являються професійні антрепренери, що збирають акторські трупи і мандрують з ними по Україні. Вони грали все: опери, трагедії, водевілі, інтермедії, драми тощо. Їхні вистави супроводжувалися всілякими театральними ефектами, навіть бенгальськими вогнями, аби тільки привернути до себе увагу глядача. Саме ці колективи, а також розголос від їхніх вистав і спричинив, треба думати, розгортання театральної справи у цьому, не дуже яскравому, з точки зору культурної інфраструктури містечку давньої Волині.

Утім, відчутних кроків ця справа набула лише згодом, на початку XX століття.

Наступною сходинкою його творчого розвитку стало виникнення першого студентського драматичного гуртка, що сформувався при чоловічій гімназії у другій половині XIX століття. Духовна аура, створена тут навіть за наявності незначної кількості високоосвічених осіб (згадаємо хоча б В. Авдієва, Я. Суцєвського, А. Анципо-Чикунського) дещо вплинули на культурний клімат міста. Про це неодноразово згадували В. Короленко та М. Костомаров, які теж свого часу були причетні до цього закладу та й до самого міста [23].

Значною мірою на його (гуртка – авт.) створення вплинула ініціатива членів драматичного колективу – студентів Київського університету св. Володимира, які у такий спосіб намагалися вшанувати пам'ять Т. Шевченка. Проте особливого розвитку він тут не набув, адже, як відомо, у 1887 році в Головному управлінні у справах друку з'являється «Справа про запровадження особливого нагляду за народними театрами», що зобов'язує всіх антрепренерів, перекладачів, постановників на кожну виставу українською мовою отримувати дозвіл цензури.

А уже значно пізніше, в 1907 році, жителі м. Рівного могли відвідати вистави трупи Б. Бородіна, що досить часто відбувалися в літньому павільйоні князів Любомирських.

Цей театр мав яскравий склад акторів; при ньому був сформований достатньо професійний хорівий колектив, в якому найбільш помітною по-

статтю залишалася Наталя Мефодіївна Кочубей-Дзюбанська (1871–1937 рр.), відома драматична актриса, співачка, що навчалася в Петербурзькій консерваторії, а згодом, впродовж 90-х років XIX століття, працювала у відомих театральних трупах братів Тобілевичів та у театрі О. Сулова (1857–1929 рр.) і набула чималого професійного досвіду у цій сфері. І саме вистави за її участю збирали великий глядацький загал шанувальників її мистецтва і театру загалом.

Треба зазначити, що і сам Онисим Сулов мав теж достатньо високе мистецьке реноме (закінчив свого часу Дерптський університет), адже чимало працював у театрах корифеїв М. Кропивницького, П. Саксаганського, Г. Деркача, а в 1894–1909 роках очолював навіть власні трупи [20, с. 197], що здобули чималий розголос. І саме під його досить професійним керівництвом на рівненській сцені було вперше, після зняття заборон стосовно вживання української мови, поставлено вітчизняну класику – «Наталку-Полтавку» І. Котляревського, «Вій» за М. Гоголем та інсценізацію «Катерини» за Т. Шевченком.

1914 року Н. Кочубей-Дзюбанська з театральним колективом Б. Бродєрова виступала в нашому місті. Але повернемося до подальшого аналізу історії питання.

Уже на початку XX століття, а саме у 1908 році, в м. Рівному відбулося заснування першого літературно-мистецького товариства, сам факт створення якого є досить знаменним у житті краю.

Майже одночасно із цією подією, у 1898 році, у Львові з ініціативи І. Труша та В. Нагірного було засновано перше в Західній Україні професійне об'єднання «Товариство для розвитку української літератури, науки та мистецтва». Реорганізоване 1905 року у Товариство прихильників української літератури, науки та мистецтва, воно відіграло надзвичайно важливу роль не лише в розвитку образотворчого мистецтва, а й усієї національної культури на західних землях. І перш за все у справі консолідації вітчизняних митців.

Цього ж (1908) року єврейський підприємець Л. Зафран завершив будівництво в м. Рівному (на місці згорілого) просторого мурованого приміщення театру, що знаходилось на вулиці М. Гоголя (нині – вул. С. Петлюри), на фундаменті якого й споруджено теперішній «Народний дім».

Глядацька зала тут була теж достатньо просторою. Вона вміщувала 17 лож, 18 рядів крісел,

По губерніи

РОВНО. (Кор. „Вол. Жизнь“). 2 февраля послѣдовало давно жданное открытіе возобновленнаго театра (сгорѣвшаго два года тому назадъ). Для открытія, группою г. Бродерова поставлена „Гейша“ и малорусская мозаика „Вечерницы“.

Отсутствие театра столь продолжительное время привлекло 2 февраля множество публики. Наскоро отстроенный театр, вслѣдствіе поспѣшности владѣльца г. Зафрана, носитъ характеръ какой-то подвальной и сырой постройки. Штукатурка внутри сыра, зато печи жарко натоплены, испареніе, духота и тѣснота. Труппа называетъ себя „русско-малорусскою-драматическо-опереточною“. Excusez du peu!.. Исполненіе „Гейши“ можно назвать—удовлетворительнымъ. Есть хорошія силы. Особое расположеніе у публики успѣли уже заслужить г-жа Кочубей-Дзбановская (украинскій соловей), г.г. Левинскій, Петренко и Недоля. Г-жа Дзбановская поетъ дѣйствительно хорошо, умѣло владѣя красивымъ голосомъ.

Кстати упомянемъ, что публика держитъ себя во время спектаклей весьма невоздержанно: опаздыванія послѣ 3-го звонка, шарканье ногами, аплодисменты во время исполненія, вставанія въ моменты игры и т. п. Г. Зафрану совѣтуемъ устроить болѣе удобное помѣщеніе для вѣшалокъ и не затруднять публику продолжительнымъ ожиданіемъ и невозможной давкой. К.

Губернська газета «Волынская жизнь» про відкриття у Рівному театру після пожежі. Початок XX ст.

2 ряди балконів і 3 ряди галерей, тобто це був досить яскравий та чималий, як на той час, культурний центр.

Художній колектив при ньому, як згадує один із місцевих дослідників театру, І. Жилінський, —

очолив П. Левицький [7, с. 7] і вже з 2 лютого 1908 року театр розпочав роботу з гастролуючою трупю згаданого вже Б. Бродерова [14, с. 8]. А через кілька тижнів місцева газета підкреслювала: «... Театр Зафрана процвітає».

До речі, цей театр став згодом місцем не лише вистав, але й багатьох помітних подій у житті міста — зібрань, мітингів, засідань тощо.

Уперше театральна завіса зали відкрилася перед глядачами у цьому сезоні перед виставою «Гейша» С. Джоноса та українською мозаїкою із «Вечорниць». Саме з цими постановками, треба думати, й пов'язується виникнення професійного Рівненського музично-драматичного театру.

Пізніше, гастролуючи по Слобожанщині, до міста почали приїздити трупи Г. Шумського, Я. Медведєва та ін. Це були театральні колективи переважно зі Східної України, які мали дещо специфічний, дуже барвистий репертуар та творчу манеру виконання. Проте публіка йшла на всі вистави, що в умовах відсутності інших закладів культури, фактично повної занедбаності зовнішнього вигляду (хоча м. Рівне було другим за кількістю жителів після Житомира містом губернії) та уваги з боку столичної влади, залишалися чи не єдиним засобом нової інформації.

Зокрема колектив Онисима Зіновійовича Сулова (Резнікова), поставив на рівненській сцені у 1913 році п'єсу «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, «Вій» М. Кропивницького та «Катерину» М. Аркаса (серед провідних акторів цих вистав — Зінаїда (Єфросинія) Пилипівна Зарницька (1867–1936 рр.), актриса Петроградського, Харківського та Червонозаводського українських драматичних театрів, яку за рівнем виконавської манери сучасники часто порівнювали з легендою сцени — М. Заньковецькою).

Тут неодноразово влаштувалися вистави і з театрального репертуару російської та європейської класики («Євгеній Онегін», «Фауст», «Борис Годунов» тощо), виступали провідні актори та співаки (Олексій Демидов, Марія Михайлова) Петербурзького Імператорського театру. Відвідав м. Рівне у цей же період і театр мініатюр під орудою А. Кузьменка.

У 1913 році на гастролі до міста прибув єврейський театр Х. Гільдорфа, який пізніше став стаціонарним рівненським театром. Згодом він мав і своє приміщення для вистав, що було перебудоване з синагоги, яка знаходилася на вулиці Замковій.



Аматорський просвітянський гурток с. Даничів. Фото 1927 р. Фонди РОКМ

А в 1914 році жителі міста вітали поважну трупу із Санкт-Петербургу, в інтерпретації якої глядачі мали змогу побачити оперету «Летюча миша» за участю таких відомих акторів, як М. Рахманіна та О. Полонський.

Отже це лише далеко не повний список тих художніх колективів, що відвідали наш край на початку ХХ століття і значною мірою вплинули на активізацію його театральної справи.

Однак необхідно зазначити, що досить міцним зв'язком із іншими культурними та економічними центрами України й Росії місто Рівне мало б завдячувати, перш за все Києво-Брестській залізниці, що пролягала через цю територію. Саме вона активно фінансувала театр і з її підтримкою пов'язані кращі часи нашого театру у першій третині століття.

Починаючи з 1917 року у м. Рівному розпочала свою діяльність добре відома вже не лише на західних землях «Просвіта». Спираючись на культурний досвід Львова, вона сприяла створенню театральних, хорових гуртків, налагодженню

систематичної, й зокрема художньої освіти та поширенню загалом культурних цінностей не лише в місті, але й у цілому регіоні.

Нагадаємо, що польська влада впродовж усього міжвоєнного періоду досить негативно ставилася до налагодження культурно – мистецького життя в краї і грубо втручалася навіть у музичні його справи, започатковані цією організацією. Забороняла проведення різноманітних заходів особливо у сільській місцевості, влаштовувала судові розправи над музикантами, що активно пропагували українську музику, арештовувала диригентів просвітянських хорів тощо [26].

У фондах Рівненського обласного державного архіву [ДАРО] й сьогодні зберігається чимало документів, зокрема листування з повітовим комісаром поліції у м. Рівному про діяльність артистичних труп у Рівненському (1924 р.) і Острозькому (1931–1939 рр.) повітах «та про їх негативний вплив на місцеве населення» [29].

Під постійним ідеологічним контролем та тиском Польщі знаходилося й Музичне



Просвітянський хор с. Варковичі. Фото. Початок XX ст. Фонди РОКМ



Просвітянський хор с. Морогоца. Фото. Початок XX ст. Фонди РОКМ



Просвітянський драматичний гурток м. Здолбунів. Фото. 20-ті рр. XX ст. Фонди РОКМ

товариство ім. М. Лисенка у Львові. «Українська музика, – зазначав кореспондент, – займала пересічно 2 хвилини у кільканадцяти годинній програмі Польського радіо у Львові» [18, с. 86]. Проте саме Товариство напередодні Першої світової війни переживало свій розквіт і 75% дорослого населення Галичини було охоплено участю в аматорському мистецькому русі, зокрема хоровому й театральному.

Якщо у містах Західної України осередками мистецького життя були «Бояни» і філії Музичного товариства ім. М. Лисенка, то на долю «Просвіти» випало забезпечення музично-культурного розвитку саме українського села.

На початку 20-х років XX століття при сільських читальнях «Просвіти» нараховувалося 304 хори, 10 духових оркестрів [17, с. 551], що поступово змінювало й ставлення населення до цієї організації.

Згодом «Просвіта» береться за налагодження курсів із питань підготовки диригентів хорових колективів, керівників аматорських театральних гуртків, друк популярних книжок для населення.

Значне місце у громадському побуті Західної України посідали саме хори і драматичні гуртки,

створені при комуністичній партії Західної України. Їх широке розгортання припадає на початок 20-х років і в міру активізації політики українізації в Центральній Україні, вони поширювали сферу свого впливу і на західні землі [17, с. 552].

Тож саме цей момент і використала Рівненська «Просвіта», яка й була тим об'єднуючим центром для акторів у Західній Україні, що зміг згуртувати їх розпорошені сили і прийти на допомогу у скрутну хвилину.

Принагідно зазначимо, що ще у 1884 році у Львові архітектором В. Нагірним було засновано міщансько-ремісничє товариство «Зоря», при якому діяв драматичний гурток, що став значним притягальним ядром для інтелігенції. Згодом аматорські гуртки виникають навіть при таких громадських організаціях Галичини, якими стали фізкультурно-спортивні товариства «Сокіл» (1888 р.) і спортивно-протипожежно-фізкультурні товариства «Січ» (1900 р.). І вже початок XX століття приніс на Галичину досить розгалужену мережу таких осередків. Поступово театральні гуртки зароджуються і в робітничому середовищі. Поштовх цій справі дало, як відомо, заснування

1903 року у Львові нового культурно-освітнього товариства «Воля» [21, с. 316].

Отже на хвилі відродження в Галичині і при Рівненській «Просвіті» засновуються режисерські курси, які очолює П. Зінченко, що готували керівників для аматорських колективів.

Репертуар новостворених гуртків складався із п'єс переважно українських класиків, що теж слід вважати значною перемогою над польським культурним диктатом. Як правило, кожен такий колектив починав свою діяльність із постановки «Безталанної» І. Карпенка-Карого або ж «Назара Стодолі» Т. Шевченка і лише тоді переходив до творів інших авторів. Це була, так би мовити, проба на якість, на національний чинник. Проте в кожному окремому випадку потрібно було брати дозвіл на постановку вистави у повітового старости, що чимраз робити ставало все важче. Мізерні кошти, отримані від зборів під час вистав, передавалися «Просвіті», яка й використовувала їх на допомогу бідним сім'ям та на утримання притулків для дітей.

Початок ХХ століття приніс нові зрушення у мистецьке життя краю. Як відомо, широкого розголосу у цей час набуває художня самодіяльність серед робітничих товариств, що теж розгортається під значним впливом культурно-мистецьких процесів, що відбувалися на Львівщині. І оскільки текстів п'єс на сучасну робітничу тематику фактично не було, то робили постановки переважно просвітницького характеру. Цьому сприяло і видання «Просвітою» часопису «Аматорський театр», де, окрім технічних порад, подавалися рекомендації щодо виступів із відповідною тематикою для даних колективів, друкувався новий, сучасний репертуар.

До речі, подібна практика друкування сучасного репертуару знайшла своє широке втілення і у 20-ті роки в Центральній Україні, коли приватні та кооперативні видавництва (зокрема найбільш помітне – «РУХ») активно сприяли становленню сучасного репертуару і започаткували з цією метою друк «Театральної бібліотеки». Понад 100 п'єс за десять років функціонування цього видавництва значно збагатили український репертуар та підняли професіоналізм вітчизняної сцени [19, с. 79].

У період Першої світової війни, зрозуміло, припинили свою активну діяльність гастролюючі та стаціонарні театральні гуртки в м. Рівному. І лише в 1925 році актор та майбутній помічник режисера Рівненського музично-драматичного

театру Давид Олександрович Мілянов організував тут перший аматорський гурток.

Активізації театрального життя міста сприяв значний аматорський хоровий та театральний рух, що розгортався на Волині у період 20-30-х років. Культурні осередки «Просвіти», зокрема Здолбунівщини та Острога, під впливом Львівської «Просвіти», у 1933–1934 роках організували та провели конкурси театральних вистав серед аматорських гуртків [28, с. 308]. Їхні інсценізації відрізнялися своєрідними морально-етичними настановами, були пересипані жартівливими сценами тощо і викликали жвавий інтерес у глядача («В кожного розум є, коли горілки не п'є»).

Про це засвідчують і звіти Товариства поширення Театрального мистецтва на Волині (1933–1934 рр.), збережені у фондах ДАРО [30]. Тож «Просвіта» й інші громадські організації міста теж активно долучилися до відродження духовного клімату і почали постійно організовувати благодійні вечори та художні вистави у парку князів Любомирських (нині парк ім. Т. Шевченка). У цих вечорах брали участь відомі актори, зокрема такі, як Семен Руденков, Зінаїда Кельчевська-Шликова (1889–1962 рр.) – відома актриса Казанського (1915 р.), Ростовського (1916 р.), Одеського (1917–1920 рр.) театрів, яка 1921 року організувала навіть свій приватний театр драми на території Польщі, що пізніше, через несприятливі обставини, тривалий час базувався в приміщенні театру згаданого вже підприємця Л. Зафрана.

А з моменту приєднання західноукраїнських земель до Радянської України вона працювала актрисою Рівненської філармонії, а згодом (1940–1947 рр.) – актрисою Рівненського театру [20, с. 150].

У 1925 році в Рівному сформувався ще один культурно-мистецький центр – Театр залізничників, який мав навіть власне дерев'яне приміщення, розташоване на території залізничного парку (сьогодні – це приміщення залізничного вокзалу). Його очолив російський емігрант Олександр Боров.

Першою постановкою цього актора стала вистава «Каторжник» за п'єсою М. Лисенка. Додамо, що в театрі на той час працювали А. Аршаров, І. Арбенін, Н. Данилова, О. Сіверський, О. Муров, К. Петросян та В. Вікторський. Саме вони після відомих вересневих подій 1939 року, що об'єднали два терени України, і увійшли до головної трупи Рівненського обласного музично-драматичного українського театру з частиною творчого складу гуртка З. Кельчевської-Шликової.



*Актори Рівненського російського театру
Зінаїди Кельчевської в театрі Л. Зафрана.
Фото. Початок ХХ ст.*

Цей колектив ставив з успіхом на нашій сцені п'єси М. Горького, А. Чехова, О. Островського, І. Карпенка-Карого та ін. [8, с. 6]. І якщо акторський склад може й не у повній мірі відповідав високим критеріям сцени, позаяк і час, і обставини спонукали до іншого, утім тематичне розмаїття репертуару забезпечило їм творчу самореалізацію і прихильність публіки.

У 1936 році в місті Рівному засновується нова форма розважального театрального мистецтва – театр-вар'єте, покликаний забезпечувати дозвілля переважно польської, заможної частини населення.

У той же час на театральній ниві Рівненщини працював відомий художник Георгій Петрович Косміаді (1886–1967 рр.) [20, с. 70], що оформлював театральні вистави різноманітних аматорських та професійних груп.

Поява такої особистості в місті справляла неабиякий вплив на духовну атмосферу, адже цей художник мав ґрунтовну фахову освіту; він свого часу завершив навчання у Художній студії відомого російського митця В. Серова (м. Мо-

сква), виконував обов'язки помічника архітектора Московського Кремля (1914–1916 рр.), підтримував тісні контакти з відомими діячами російської культури. А згодом чималий час жив і працював у м. Рівному (1917–1940 рр.), викладаючи у польській, єврейській та українській гімназіях мистецькі дисципліни.

Із 1937 року художні роботи його учнів починають експонуватися в Парижі та інших культурних центрах. Він і сам активно втручається у мистецьке життя Почаєва, Луцька тощо. І його прихід до театру, безперечно, справив позитивний вплив не лише на якість оформлення вистав, але й загалом на професійний рівень місцевої театральної сцени.

Таким чином театральна справа Рівненщини починає поступово відновлюватись. Проте у 1938–1939 роках польський уряд знову розпочав хвилю жорстоких репресій проти української культури в усіх її вимірах, мотивуючи це боротьбою проти всіх підозрюваних в антиурядовому русі, який спрямовувався начебто на здобуття значних політичних прав для місцевого населення. В результаті чого театри знову почали закривати [27].

Після тимчасового спокою, що виник у культурному процесі міста, однак згодом перерваного окупацією міста Рівного німецько-фашистськими військами, розпочалися нові спроби відновити діяльність Рівненського театру, повернути йому минулу славу.

В останній декаді серпня 1941 року в театрі Л. Зафрана зібралися актори для обговорення питань стосовно створення нової театральної трупи. Ця ідея була підтримана також і місцевою «Просвітою», яка в той час (1941–1944 рр.) знаходилась під пильним наглядом окупаційної влади і особливо похвалитися своїми здобутками в культурно-мистецькій царині не могла.

Директором новоствореного театру став актор російської антрепризи В. Вікторський, що мав великий режисерський досвід. Посаду режисера зайняв Андрій Митрофанович Баженов-Занудько (1891–1945 рр.), який дещо раніше (1929 р.) працював на цій же посаді в Київському театрі ім. І. Франка та інших театральних трупах України, зокрема й в Одесі.

У 1923–1929 роках він навчався в Київському музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка і паралельно працював на театральних сценах Києва. І до початку роботи в Рівному чимало часу провів також на сценах Бердянського та



Г. Косміаді з учнями естетичного гуртка. Фото. Початок ХХ ст. Фонди РОКМ

Миколаївського театрів [20, с. 121] у якості актора та режисера.

Пристапивши відразу до роботи, колектив розпочав підготовку до постановки комедії І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля». І вже через місяць, 14 вересня 1941 року, відбулося чергове відкриття Рівненського міського українського драматичного театру [10, с. 9]. Однак діяльність театрального колективу була заангажована окупаційним режимом, що примушувало акторів дбати спершу про задоволення культурних потреб німецьких військових та їхніх урядових чиновників. У зв'язку із цим, приміром, оголошення друкувалися двома мовами (українською та німецькою), щоб не викликати зайвих підозр у влади. Вистави досить часто переривалися незапланованими засіданнями у приміщенні театру військових підрозділів, а зібрані кошти від цих вистав вилучалися військовим командуванням для потреб Червоного Хреста [24]. Але й ці несприятливі умови не змогли зупинити переконаних у необхідності їхньої справи людей. Уже тоді в складі творчого колективу було 7 оркестрантів, 6 осіб балетної групи

та 13 драматичних акторів. У жовтні відбулась наступна прем'єра вистави «Наталка Полтавка» за комедією І. Котляревського, згодом «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького, трагедія «Інтрига та кохання» Ф. Шіллера.

Щодо рівня художньої творчості того періоду, то необхідно відзначити, що вона поєднувала в собі як аматорські, так і професійні якості. Згодом до театру В. Вікторського приєдналися актори російської театральної трупи З. Кельчевської-Шликової, що піднесло його загальний рейтинг популярності. Проте одним із найвидатніших діячів цього періоду, який створив блискучий театр, був все таки Арсенович Демо-Довгопільський (1907–1943 рр.), який 1941 року разом із родиною повернувся до міста, де пройшли його юнацькі роки та навчання в Рівненській українській гімназії.

Уже будучи досвідченим режисером-балетмейстером, він вирішує заснувати тут свій театр.

Після переїзду сім'я винайняла половину приватного будинку на вулиці Дикій, 5 (пізніше її було перейменовано на Студену) в управительки

Кошицької. За свідченням її сина, Є. Кошицького – в одній кімнаті жила сім'я А. Довгопільського, в другій була канцелярія, в якій працювала Ганна Федорівна Наживенко, а в інших двох кімнатах велася вся студійно-театральна робота [5, с. 9]. Творчий колектив мав драматичне, хорове, оркестрове та хореографічне відділення, а в цілому в його творчому складі нараховувалося 70 осіб. Для постановок різних концертів студія орендувала також кінотеатр «Новий світ» («Арс») на вулиці Поштової, де зараз розташований магазин «Обнова», а також «Емпір» (кінотеатр Берента).

Для підвищення професійного рівня театрального колективу А. Довгопільський розпочав клопотання про відбір із середовища військовополонених українців-акторів. Концтабір тоді знаходився біля об'їздної дороги міста, неподалік від теперішнього музичного училища на розі нинішньої вулиці Степана Бандери та вулиці В. Чорновола. На щастя йому вдалося визволити 5 осіб, зокрема Григорія Єрмоленка, Степана Косенка, Івана Сая, Івана Руденка та Анатолія Слісаренка [11, с. 8]. Однак про їхній внесок у розвиток культури м. Рівного чи будь-яка інша інформація про них не відома. Згодом студія А. Демо-Довгопільського отримала державну допомогу та налагодила тісні контакти з театром В. Вікторського.

Творчі можливості студії А. Довгопільського швидко зростали, що вимагало відповідного рівня професійної сцени, режисури тощо і він погодився на прохання В. Вікторського очолити Рівненський міський театр. Про це мова йде в заяві А. Довгопільського, збереженій у Рівненському обласному архіві [5, с. 8]. Після погодження питання в Рейхскомісаріаті, два творчі колективи об'єдналися в один і почали дислокуватися в театральній споруді Л. Зафрана.

За свідченнями О. Казимиrowa, реквізиторa театру, – необхідного реквізиту та бутафорії завжди бракувало, тому актори змушені були приносити з дому всі необхідні аксесуари. При цьому переважну більшість костюмів шили самі актори; вони майстрували декоративні лаштунки і допомагали художникам їх розмальовувати.

При театрі були також створені хоровий колектив та оркестр, що, як згадував сучасник, – «був кращим на Волині» [22] під орудою Василя Штейгера (1892-?) та П. Шимоновського. Балетна група, якою керував А. Довгопільський разом із дружиною, мусила також співати в хорі й брати участь в усіх масових сценах [5, с. 8].

Користуючись своїм авторитетом у Рейхскомісаріаті, А. Довгопільський всіляко намагався уберегти від вивозу акторів своєї трупи до Німеччини, адже все більше і все частіше українське населення примусово вивозилося саме з нашої республіки.

У 1942 році, як відомо, політика німців різко змінилася взагалі у ставленні до місцевого населення. Наведемо у цьому зв'язку фрагмент промови генерал-губернатора Франка, який ще 16 грудня 1941 року заявив, що українці не повинні уявляти собі, ніби німці визнають «всередині великого Німецького Райху» (оскільки Галичина вважалася складовою частиною Райху) якусь Українську державу. Вирішення українського питання можна, за його словами, здійснити так само, як і з поляками: «вони повинні бути у нашому розпорядженні як робоча сила» [24, с. 216]. І вже тоді, за рішенням Е. Коха, увесь склад театру було перенесено до одноповерхового кінотеатру «Новий світ», що розташовувався на вулиці Поштової і мав невеличкі підмостки на 320 місць. А театр Л. Зафрана швидко реставрували і час від часу міська управа дозволяла місцевим акторам влаштувати тут вистави. Окрім цього, адміністрація театру орендувала театр Берента «Емпір», який також не відповідав потребам студії.

Із часом, через складні умови, він змушений був гастролювати та ставити концерти лише зі вставками окремих театральних сцен. У 1942–1943 роках театр із концертними програмами постійно обслуговував німецьких військових [24], а про А. Довгопільського говорили як про одного із найпопулярніших акторів Рівненщини тієї доби.

Однак 15 жовтня 1943 року за невідомих обставин А. Довгопільського разом з іншими акторами було безпідставно заарештовано та розстріляно німцями.

Після його смерті театр очолила дружина німецького генерала Ф. Омелянович-Павленко, яка здійснила постановки відомих п'єс «Циганка Аза» М. Старицького, «Наймичка» І. Карпенка-Карого, «Воскресіння» В. Кам'яневського та ін.

Наприкінці 1943 року театром керував вже режисер І. Руденко, який здійснив постановку п'єси К. Чапека «Засіб Макроненос» під назвою «Еліксир молодості» та п'єсу А. Вельсовського «Бувальщина».

Надалі робота театру продовжилася, однак актори відчували, що втрачається їхній зв'язок з аудиторією. Тож 21 січня 1944 року відбулася остання

вистава в театрі Л. Зафрана «Назар Стодоля» за режисурою А. Баженова-Занудько, якою й завершувався період німецько-фашистської окупації.

Після звільнення міста від німецько-фашистських військ, театр продовжував працювати в приміщенні Л. Зафрана, поки в нього не влучила німецька бомба. Це сталося з 8 на 9 червня 1944 року. Проте, незважаючи на несприятливі обставини мистецький колектив продовжував свою діяльність у приміщенні офіцерської їдальні, розташованій на вулиці Поштової (нині – будівля товариства «Інваспорт»). Однак уже через 4 місяці будівлю Рівненського драматичного театру було остаточно відреставровано і саме в ній він розпочав роботу над новою п'єсою І. Чабаненка «На Україні милій» у постановці художнього керівника А. М. Баженова.

За сприяння радянської влади згодом, після визволення, до міста Рівного було запрошено евакуйованих до Уфи артистів Мелітопольського державного українського театру, в репертуарі яко-

го були п'єси відомих радянських драматургів – О. Корнійчука, В. Погодіна й інших.

Одним із найбільших досягнень цього колективу стало те, що театр у 1955 році першим в Україні поставив перлину світової класики – «Король Лір» В. Шекспіра [25].

Цими подіями й завершується творча діяльність рівненського театру в першій половині ХХ століття, а подальший його розвиток – тема вже іншої розвідки.

Отже, можемо констатувати, що Рівненський Академічний музично-драматичний театр є досить молодим за віком, проте має свою складну історію становлення і розвитку. Йому довелося пройти нелегкі часи в період панування Польщі на наших землях, лихоліття Першої Світової війни, німецько-фашистської окупації тощо. Однак потреба населення у його існуванні допомогла пережити творчому колективу усі випробування, зміцнити творчий склад театру, що сприяло подальшому розвитку театральної справи в місті.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бухало Г. Театр на вулиці Симона Петлюри/Г. Бухало // Сім днів. – 1995. – № 10–16.
2. Бухало Г. Театр за лаштунками спецховів/Г. Бухало // Вісті Рівненщини. – 1999. – 7 квітня.
3. Гайдабура В. Театр захований в архівах. Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації/В. Гайдабура. – К., 1998.
4. Жилінський І. ... І золотої нитки не згубить/І. Ф. Жилінський // Волинські дзвони: науково-краєзнавчий альманах. Вип. 3. – Рівне, 1999. – С. 46–51.
5. Жилінський І. Театр Л. Зафрана у Рівному: До 90-річчя театральної справи в нашому краї/І. Ф. Жилінський // Сім днів. – 1999. – 5 листопада. – С. 8–9.
6. Жилінський І. Театр: як це було/І. Ф. Жилінський // VIP – І Ровенский журнал. – 2004. – № 5. – С. 6–7.
7. Жилінський І. Театр: як це було/І. Ф. Жилінський // VIP – І Ровенский журнал. – 2004. – № 6. – С. 6–7.
8. Жилінський І. Театр: як це було/І. Ф. Жилінський // VIP – І Ровенский журнал. – 2004. – № 7. – С. 6–7.
9. Жилінський І. Театр: як це було/І. Ф. Жилінський // VIP – І Ровенский журнал. – 2004. – № 10. – С. 8–9.
10. Жилінський І. Театр: як це було/І. Ф. Жилінський // VIP – І Ровенский журнал. – 2004. – № 11. – С. 8–9.
11. Жилінський І. Театр: як це було/І. Ф. Жилінський // VIP – І Ровенский журнал. – 2004. – № 12. – С. 8–9.
12. Розпочинає свою роботу драмтеатр // Червоний прапор. – 1945. – 1 травня. – С. 7.
13. Савчук Л. Свято театру/Л. Савчук // Ого. – 1999. – 8 травня.
14. Савчин Л. Наш театр починався з «Гейші»/Л. М. Савчин // Ого. – 1999. – 24 квітня.
15. Савчук М. Свято театру/М. Савчук // Ого. – 2002. – 25 березня. – С. 3.
16. Соловецкий Е. Труппы, бомбы и пожары/Е. Соловецкий // VIP – І Ровенский журнал. – 2004. – № 3. – С. 8–9.

17. Історія української музики: навч. посіб. В 5-ти т., т. 4. – К.: Наукова думка, 1992. – С. 545–590.
18. Українська музика. – 1937. – № 7.
19. Виткалов В.Г. Українська культура: сторінки історії ХХ століття: монографія / Володимир Виткалов. – Рівне: Вертекс, 2004. – 640 с.
20. Столярчук Б.Й. Митці Рівненщини: енциклопедичний довідник/Б.Й. Столярчук. – Рівне: Ліста, 1997. – 364 с.
21. Енциклопедія українознавства. – Львів, 1993.
22. Газета «Волинь», 1944. – 25 листопада.
23. Ровенське реальне училище // ДАРО, ф. 215, од. зб. 974, арк. 2–4.
24. Косик В. Україна під час Другої світової війни. 1938–1945/В. Косик. – Київ-Торонто-Нью-Йорк, 1992.
25. Звіт про роботу установ культури у 1955 році: Управління культури виконкому Рівненської обласної Ради депутатів трудящих // ДАРО, ф.-р. 478, од. зб. 375, арк.15.
26. Облікові аркуші культурно-освітніх, спортивних та інших організацій // ДАРО, ф.87, оп. 1, спр.146.
27. Правління Волинського округу спілки вчителів Польщі // ДАРО, ф.184, од. зб. 37 (за 1936–1939 рр.)
28. Кучерепа М. М. Волинське Українське Об'єднання (1931–1939 рр.)/М. М. Кучерепа. – Луцьк: Надстир'я, 2001. – 420 с.
29. Повітові староства // ДАРО: «Ровенське», ф.30, 12–15, 17 од. зб., 1924–1925 рр.; «Острозьке», ф.191, 37 од. зб., 1931–1939 рр.
30. Органи державного управління та місцевого самоврядування. Ровенське повітове староство // ДАРО: «Ровно», ф.31, од. зб. 35–36, 39, 41; 1933–1934 рр.

2.2. ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО У СИСТЕМІ ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОСТІ ТА ОСНОВ НАЦІОНАЛЬНОГО СВІТОГЛЯДУ НАСЕЛЕННЯ (50–70 – ТІ РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ)

Історичний досвід завжди є важливим засобом для пошуку форм діяльності, адекватних новим суспільно-політичним реаліям, принаймні він дає добрі підстави для неповторення 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 (ідеологічних) 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 понад 20-літній досвід організації культурної практики вже в незалежній україн-

ській державі засвідчує значне погіршення не лише освітнього рівня сучасної молоді людини, послаблення її мотивації до навчання, професійної діяльності та інших подібних аспектів її соціалізації, а й погіршення загального стану духовності цього суспільства, частий вихід за межі усталених моральних норм, що поступово зводить нанівець 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 регіональний, тобто локальний, рівень дає змогу більш детально 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 й добробуту, також будуть поступово зростати.

Детально не аналізуючи фахові наукові розвідки з окресленої проблематики, що підготовлені останнім часом відомими науковцями [1] чи педагогами [2], 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 красназців, 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 – початку 70-х років ХХ століття, періоді, майже тотальному теперішньому у плані суспільних колізій, соціального неспокою, політичної нестабільності тощо, коли республіка намагалася не лише швидко подолати наслідки війни, але й швидко віднайти ті важелі впливу на населення, які б дали їй можливість посісти належне місце в економіко-політичній та духовній структурі СРСР.

І як показала практика, 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, вже у липні 1949 року, ЦК ВКП (б) було проведено спеціальну нараду з питань репертуару колективів художньої самодіяльності [3; с. 315], спрямовану на покращення його змістовної частини, покращивши таким чином умови для підготовки нових п'єс.

Це питання особливо актуалізується на західноукраїнських теренах, які так і не вдалося

підпорядкувати повною мірою радянській політичній доктрині. Відповідно, як свідчать місцеві архіви [4; арк. 40], факт втручання до творчого процесу митців особливо інтенсивно відбувається починаючи з 1946 року. Адже репертуар й надалі залишається чи не провідним чинником визначення ідейності п'єси, чи, принаймні, «благонадійності» її автора, а отже впливу на широкий глядацький загал.

До того ж, на цих теренах і надалі продовжується військове протистояння (між місцевими збройними формуваннями в особі УПА і частинами НКВД) і питання ідеологічної, політико-виховної роботи ще більше загострюються.

Тоді ж, у 1946 році, 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 України було збільшено на 588 відповідальних працівників, а кількість агітаторів тут становила понад 160 тисяч осіб, що майже в 10 разів перевищувало їх наявність, прирізом, у не менш «проблемній» в ідеологічному контексті республіці – Естонії [3; с. 302].

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 й інших, не менш знаних драматургів. Була знята з репертуару й відома музична комедія «Весілля в Малинівці» Л. Юхвида [5; арк. 40]; небезпечними вважаються п'єси «Вбивця містера Паркера» А. Морріса, «Дружина Клода» О. Дюма, «Рівно о півночі» Д. Брайтона, «Він прийшов» В. Прістлі та ін. [5; арк. 18]. Забороняються до постановки переклади п'єс російського класика О. Островського «Без вини винні», Л. Леонова «Звичайна людина» та ін. [5; арк. 14].

У збережених в архівах матеріалах є дані про те, що в той час Головрепертком зняв із репертуару 456 художніх зразків разом із піснями та естрадними номерами [5; арк. 2–4]. Згодом частина з названого репертуару повернеться на аматорську сцену, а решта зникне з неї назавжди.

Водночас посилилася практика надсилання на місце рекомендованого репертуару: «За покли-



Репертуарна афіша Ровенського музично-драматичного театру. Театральний сезон 1953-1954 рр.

ком партії» В. Анатирцева, «Ленін з нами» Д. Бедного, «Слово комуніста» А. Безименського, «Нашій партії» К. Ваншенкіна та ін. [6; арк. 59–62], що стає обов'язковим до постановки. Тоді ж зароджується й система проведення різнотермінових (до шести місяців) курсів підвищення кваліфікації керівників художньої самодіяльності і посилюється діяльність Художніх рад. Принаймні, матеріали Рівненського обласного Будинку народної творчості (ф. р. 144 од. зб., 1945–1960 рр.) та місцевої філармонії (ф. р. 484, 99 од. зб., 1944–1965 рр.), що знаходяться у фондах обласного архіву (ДАРО), це і сьогодні демонструють повною мірою.

З іншого боку, це можна було пояснити й відсутністю навчальної бази, де б могли дістати відповідну фахову підготовку керівники аматорських гуртків. Адже в республіці функціонував лише Харківський Бібліотечний інститут, що мав відділення культурно-освітньої роботи зі спеціалізацією «режисура художньо-масових заходів» і він явно не справлявся із виконанням завдання щодо підготовки відповідних кадрів. Утім, ідео-

логічний чинник під час проведення таких курсів, безперечно, домінував. Принаймні, постійно нагадував режисерам аматорських колективів про ідеологічну систему координат, у якій мала відбуватися дія кожної вистави.

Зміна політичного клімату, що відбулася з приходом до влади М. Хрущова загалом позитивно вплинула на становище культурної сфери, зокрема й репертуарної політики. І вже у 1956 році, за звітами Рівненського обласного Будинку народної творчості (зараз – ОЦНТ), у репертуарі аматорів з'явився хоча й не національний, утім 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. А його творча інтерпретація давала змогу аматорам спробувати широко відтворити



Сцена з вистави «Люди яких я бачив» Острозького народного театру. Фото 1963 р.

на сцені риси української ментальності та сильні народні характери, так важливі і для акторів, і для глядачів. Адже, як підкреслює Г. Лужницький, – «Театр кожної недержавної нації є і мусить бути скарбницею, в першу чергу, не мистецьких цінностей, але охороною власного «Я», заборонаю проти її денационалізації» [24; с. 245].

У той же час, спроби пошуку нових форм художнього самовираження, власного «я», настільки це було можливим в умовах тієї політичної системи, продовжуються.

Помітною подією у театральному (а надто – аматорському) мистецтві другої половини 50-х років 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 у той час 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. Інакше кажучи,

народознавчий чинник продовжує залишатися важливою складовою національної сцени. А народні університети культури, що почали виникати у той час, швидко поширили такий досвід серед широких верств і культурно-освітніх працівників, певним чином впливаючи на їх духовний та професійний рівень.

Стосовно перших із названих вище форм, то доцільність їх існування чи запровадження була підтверджена наступною Постановою Міністерства культури УРСР (14 липня 1959 року), 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 у той же час був переконливою формою раціонального використання вільного часу, підвищення художньої культури населення (в умовах дефіциту мережі фахової художньої освіти та іншої культурної інфраструктури), спеціально організованого працівниками



Сцена з вистави «Зачарований вітряк» Корецького театру. Фото 1967 р.

культури (чи як їх тоді називали – бійцями ідеологічного фронту). Плановість, регулярність, так характерна радянській добі, знайшла своє втілення і в сфері вільного часу, постійному залученні все нових учасників до народної художньої творчості.

А тенденція до всезростаючих показників в СРСР лише стимулювала цей процес.

На Рівненщині згадані вище Театри започатковуються в 1957 році і функціонують при 11 районних Будинках культури, де лише упродовж 1958 року відбулося 207 вистав, з яких 17 проведено в обласному Театрі народної творчості [7].

На 1 січня 1959 року, за звітами обласного Управління культури, в краї функціонувало понад 15 районних театрів народної творчості [8]. Змістова їх частина також відповідала певному рівню, що дозволяло окремі мистецькі доробки аматорів виносити на широку репрезентацію.

Великим успіхом на сцені обласного музично-драматичного театру користувалися 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 кращі мистецькі сили Рівненщини. І все це відбувалося у достатньо піднесеній атмосфері Парків культури і відпочинку, театральних майданчиків, відповідному художньому оформленні тощо.

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

Як свідчать звіти інспекторів ОБНТ, у період із грудня 1957 – по вересень 1958 років, існувала навіть певна специфіка щодо тематичної спрямованості взятих до постановки вистав.

Так, на Дубенщині здійснювалися інсценізації переважно вітчизняної класики – «Пошилися в дурні» М. Кропивницького (Гірницький драмгурток), «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» (художній колектив села Загорці), «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 Костянецьким аматорам («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 та ін. [9; с. 79].

Гортаючи сторінки районних звітів тієї доби, можна відзначити ефективну творчу діяльність й Межиріцького РБК (постановки аматорів села Самостріли, Корецького району). Лише за 1958 рік художні колективи цього терену здійснили 8 постановок сучасних та класичних п'єс і підготували 13 концертних програм [10].

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 50-х років (за 10 років функціонування) у їхньому репертуарі налічувалося до 75 нових постановок сучасних та класичних п'єс [11; арк. 83]. І подібна статистика не поодинокі і не лише на західноукраїнських теренах. Безперечно, можна сперечатися про художні вартості тих п'єс, утім за неупередженими спогадами сучасників, ці вистави були варті уваги.

Наведемо прізвища окремих акторів, художників сцени та режисерів аматорської сфери, запозичених із матеріалів звітів, що залишили помітний слід на місцевій сцені: А. Жегадло, 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 для їх створення було відсутнє будь-яке підґрунтя.

Тому основою для подібних структур і ставали аматорські театральні гуртки, як це відбулося, приміром, у містах Дубні та Острозі ще в серпні 1945 року [12]. 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, утім давала змогу місцевому населенню хоча б таким чином долучатися до українського мистецтва.

Тож вони починають активно реалізовувати функцію художнього обслуговування населення. Однак, проіснувавши лише 10 років ці колективи, за відповідним рішенням Ради Міністрів СРСР, згортають свою діяльність, народивши низку проблем із працевлаштуванням творчого складу, частина з якого поповнить згодом лави аматорів.

Ще однією характерною рисою тієї доби можна вважати проведення численних «культурних естафет» та інших форм змагальності як у сфері виробництва, навчання тощо, так і 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, примусу, а давало досить відчутній матеріальний (покращення культури виробництва, підвищення продуктивності праці, усунування з побуту низки негативних явищ через зайнятість і т. ін.) і духовний результат.

У період посівної кампанії чи жнив періоду 50–60-х років 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) пройшла чималу еволюцію і в назвах, і засобах подання матеріалу: агітаційно-пропагандистська бригада – агіткультбригада –



Агіткультбригада с.Ульбарів. Фото 1963 р.

агітаційно-художня та концертна бригада (у 30-х роках частина цих колективів на теренах СРСР 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 й у сфері образотворчого мистецтва, широко розгорнувши експериментальну діяльність. Окремі ТРАМи навіть набудуть швидко професійного статусу і на певний час залишаться улюбленою формою радянського глядача).

Побудовану за принципом «ранком – у газеті, ввечері – в куплеті» (агітбригада – авт.), цю форму культурно-освітньої діяльності за її оперативність та мобільність завжди охоче залучали для впливу на вирішення термінових завдань – посівна кампанія, обслуговування виборчих дільниць, збирання врожаю тощо. І жодний помітний захід у країні, як і в республіці, не залишався осторонь участі чи хоча б реакції на нього клубних агітбригад.

Зрозуміло, що її 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 самим побачити реакцію митців на те чи інше явище свого власного побуту і за їх допомогою спробувати усунути його із дитячого простору.

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 зростан-

ня лише згаданого виду культурної творчості по усіх союзних республіках [13].

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 недбалістю 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, як відомо, 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) [14; арк. 261]. Художня вартість таких п'єс із погляду сьогодення залишалася невисокою, адже писалися вони, як правило, «на злобу дня», не професійними драматургами, виконувалися не професійними акторами, при майже повній відсутності повноцінних репетицій, однак свою агітаційно-мобілізувальну функцію, спрямовану на покращення виробництва, зміни у ставленні до праці тощо, вони виконували ефективно. Інакше кажучи, переваги драматичного мистецтва над



Сцена з вистави «Сильні духом» Дубнівського народного театру. Фото 1965 р.

іншими його видами у той час були очевидні [15; арк. 6]. Тому майже в кожному селі Рівненщини, де існували колективи художньої самодіяльності, функціонував й агітбригадний гурток [16].

Наведемо досить переконливу, на нашу думку, статистику стосовно функціонування драматичного жанру в краї в окреслений вище період (1954 рік).

Так, за даними ОБНТ, у підпорядкуванні останнього знаходилося 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) [17; арк. 25–26].

У контексті районів Рівненської області статистика зберігає наступні дані: на Костопільщині в драматичному аматорському мистецтві у згаданий період брала участь 201 особа (18 драмгуртків), у Висоцькому районі – 150 осіб (21 драмгурток) [16; арк. 28, 72]. А взагалі, у першій повоєнній Олімпіаді художньої само-

діяльності УРСР, проведеної в м. Києві, взяло участь 15.531 самодіяльних колективів, з яких понад 5.000 – театральних.

Натомість у 2009 році, вже в зовсім іншій культурній ситуації, театральних гуртків у Рівненській області, за даними того ж ОЦНТ, нараховувалося лише 302, проти 724 театральних колективів та 425 агітбригад – у 70-х роках [18; с. 7].

У той же час практика стимулювання аматорської діяльності за допомогою почесних звань самодіяльний «Народний» та «Зразковий» (для дитячих гуртків), широкої участі у культурному обслуговуванні населення тощо не лише підвищувала бажання досягти кращого результату, але 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 допомагало постійне проведення кількадечних

семинарів керівників аматорських гуртків. Подібна форма чергування теоретичних і практичних занять проводилася і на районних постійнодіючих семінарах. Тому режисери-аматори цю практику роботи переносили згодом 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 мірою [19].

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 глибину творчого підходу і достатньо великі потенційні можливості сільської художньої самодіяльності [20; с. 485–502].

Беручи до уваги й ідеологічний чинник, наголосимо, що незаперечним є факт постійного вдосконалення художньої 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 що можна було вимагати, адже і їх 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 чинників: 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 ін., адже на сцені виступали відомі кожному глядачу люди (колеги по роботі, сусіди, знайомі тощо). Й ідеологічний чинник теж відігравав там свою не останню роль [21; с. 226–229].

Утім, це лише підкреслює необхідність й надалі шукати адекватних форм стосовно пропозицій культурно-дозвілєвої діяльності у вже значно зміненій соціокультурній ситуації ХХІ століття працівникам клубної (аматорської) сфери, як і їх керівникам. Адже мережа закладів культури сьогодні й надалі продовжує існувати; її загальне скорочення по Україні в середньому за останні роки 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 самому залишається актуальним і в новому тисячолітті, а суспільно-політичні негаразди, об'єктивно зростаючий культурний рівень, і в той же час підвищена самотність особи у цьому світі, викликана загальновідомими чинниками тощо лише загострюють ситуацію творчої самореалізації особистості.

І відносно падіння інтересу до традиційних вокально-хорових чи драматичних форм художньої культури сьогодні (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) та ін. подібні форми, засвідчує лише дві речі: бажання людини й надалі художньо урізноманітнювати свій побут, творчо самореалізовуючись у сфері вільного часу та бути незалежним від будь-якого впливу – керівника, методиста тощо, які, як правило, у фаховому плані 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 базової фахової освіти чи перепідготовки, як і формування нових типів закладів культурно-дозвілєвого спрямування, з зовсім іншим оснащенням, оцінки якості роботи працівника культури (адже людина, що не має фахової освіти, широких культурних потреб нічого нового не запропонує на своєму робочому місці, є не цікавою для учасників її можливого художнього колективу), змін у формах звітності, критеріях оцінки роботи закладу культури, бізнес-програм стосовно концентрації коштів регіону для розв'язання подібних проблем, паспортизації

клубних об'єднань (чомусь їх називають – «формувань») тощо і на цій підставі формування реального державного замовлення як відповідного кадрового складу для навчання у ВНЗ, так і стосовно подальшого фінансування галузі тощо постає в умовах сьогодення, як ніколи, актуальною, адже сфера вільного часу й надалі могла б залишитися потрібною не лише державі, але і її громадянам. Та й запровадження ВАК України до класифікатора наукових напрямів нової спеціальності 26.00.06 – «Прикладна культурологія, культурні практики» тому яскраве підтвердження.

У міру того, як екзотичні дозвіллі пропозиції ставатимуть доступними усе більшої кількості населення, сьогодні зростає попит на ексклюзивні види задоволення культурних потреб, що поступово повинно призвести до реформування рекреаційної системи, перетворення її на дійсну 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 культури про це переконують постійно [22]. Про це йдеться й у щорічних доповідях Президенту України, Кабінету Міністрів України та Верховній Раді України, підготовлених відповідними науково-дослідними структурами [23]. Останнє дозволить докорінно переглянути і принципи підходу до керівництва галуззю «Культура», адже фінансові питання стосовно оплати праці клубним і бібліотечним працівникам державою фактично вирішені.

Це, у свою чергу, зробить більш мобільною 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 художньої освіти, роблячи її все більш прагматичною. 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 того, що має назву «раціональне використання фінансових ресурсів». А держава дістане у відповідь духовно і фізично здорове та толерантно налаштоване до її ініцітив населення. Це також, у свою чергу, допоможе уточнити функції управлінської культури та туризму, які мало що можуть зробити для існування туристичної сфери, оскільки не співпрацюють ні з комунальними структурами, ні з турфірмами, ні з банками. А «зелений туризм», що є ознакою Західної України, це теж не їх сфера впливу.

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

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. 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. – 79 с.; Бітаєв В. А. Естетичне виховання і гуманізація особи / В. А. Бітаєв. – К.: ДАКККіМ, 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. 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

Розділ II. Історичне підґрунтя культурних процесів

- 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.; Кулік В. Молода Україна: Сучасний організований молодіжний рух та неформальна ініціатива / Кулік 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. 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. – 445 с.
 4. Статистичні звіти // Державний архів Рівненської області (ДАРО). – Ф. Р. 597, оп. 1, од. зб. 43. – Арк. 40.
 5. Там само // ДАРО. – Ф. Р. 84, оп. 2, од. зб. 10. – Арк. 2–4, 14–18, 20–24, 28–30, 33, 35, 39–42, 53, 57.
 6. Статистичні звіти // ДАРО. – Ф. 84, оп. 2, од. зб. 24. – Арк. 2, 22, 30, 39–40, 53.
 7. Довідка про стан культурної сфери в Ровенській області // ДАРО. – Ф. – 84, оп. 2, од. зб. 3. – Арк. 4–7.
 8. Там само. – Ф. 84, оп. 2, од. зб. 10. – Арк. 7–15.
 9. Ф. 597, оп. 1, од. зб. 94. – Арк. 26, 38, 42, 78.
 10. Звіт про художню діяльність закладів культури Ровенської області за 1958 рік // ДАРО. – Ф. Р. 597, оп. 1, од. зб. 94. – Арк. 26, 38, 42, 78, 105, 116, 134, 138.
 11. Довідка про стан культурної сфери у Ровенській області. Матеріали до звіту управління культури за 1960 рік // ДАРО. – Ф. Р. 597, оп. 1, од. зб. 123. – Арк. 10, 12, 15, 29–30, 35, 39–42, 65, 107.
 12. Виткалов В. Г. Українська культура: сторінки історії ХХ століття: монографія / Володимир Виткалов. – Рівне: Вертекс, 2004. – 640 с.
 13. Див.: рубрику «Фестиваль» у часописах «Клуб и художественная самодеятельность» та «Культурно-просветительная работа» за 1977–1978 роки.
 14. Довідка про стан обслуговування посівної кампанії на Ровенщині // ДАРО. – Ф. 597. – оп. 1, од. зб. 53. – Арк. 4, 77, 87, 215, 261, 301, 305–306.
 15. Про стан культурної сфери в Ровенській області за 1959 рік // ДАРО. – Ф. Р. – 597, оп. 1, од. зб. 24. – Арк. 6, 23, 59–62.
 16. Більш детально 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 / за ред. А. С. Каргина. – М.: Дм Булани, 1999.
 17. Довідка про стан культурної сфери в Ровенській області за 1954 рік // ДАРО. – Ф. Р. 597. – оп. 1, од. зб. 62. – Арк. 25, 48, 57, 72, 76, 84, 102, 105, 130, 148.
 18. Основні статистичні показники діяльності галузі культури і туризму Рівненської області за 2008 рік. – Рівне, 2009. – 25 с.
 19. Закшевер И. Б. Пути самодеятельного театра/И. Б. Закшевер. – М.: Сов. Россия, 1981.
 20. Жилінський І. Ф. Історія театрального мистецтва Рівненщини: наук. ред. Богдан Столярчук / Ігор Жилінський. – Рівне: Видавець Олег Зень. – 2009. – 660 с.
 21. 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. – С. 223–229.
 22. 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.
 23. Див.: Про становище молоді в Україні // Щорічна доповідь Президенту України, Кабінету Міністрів України, Верховній Раді України за 2000–2009 роки. – К., 2001–2010.
 24. Лужницький Г. Український театр. Т. 1./Г. Лужницький. – Львів: вид-во ЛНУ, 2004.
 1. Районна приналежність окремих населених пунктів сьогодні не співпадає із вище наведеною.

2.3. ХУДОЖНЄ АМАТОРСТВО ДОБИ У СИСТЕМІ КУЛЬТУРНОГО ОБСЛУГОВУВАННЯ НАСЕЛЕННЯ

Вивчення культурно-мистецької спадщини держави в історичній ретроспективі передбачає її активне дослідження й на регіональному рівні. Адже матеріали, що зберігаються в місцевих музеях та архівах, дають змогу досить детально відтворити культурний поступ населення у найскладніші його періоди, позитивні і негативні аспекти цього руху. Не є виключенням і обрана доба. Предметом нашої уваги залишається аматорська художня діяльність, активно підтримувана усіма політичними структурами в окреслений час. Саме в ній, на думку тодішніх партійних керівників республіки, були закладені величезні виховні можливості, що давали змогу із найменшими фінансовими затратами одержувати досить значний культурно-ідеологічний та виробничий ефект у роботі із досить складним за соціально-психологічними характеристиками населенням Західної України.

Розпад радянської політичної системи значною мірою сприяв згортанню відповідних досліджень культурно-мистецької проблематики. Проте частину того культурного досвіду, що був накопичений у 50–60-ті роки минулого століття, можна і у сучасних умовах із користю використовувати у творчій діяльності із різними соціально-демографічними групами населення, адже бажання щось робити самому, а не лише бути пасивним споживачем духовного продукту навіть найвищої якості, одвічно закладено у людській природі. І саме на цьому й робили наголос відповідальні за організацію культурно-освітньої діяльності, що розгорталася упродовж майже 80 років ХХ століття в умовах СРСР.

Зазначена вище проблематика ще не стала предметом детального аналізу у всеукраїнському контексті і не виведена в окремих об'єкт вивчення, хоча непоодинокі розвідки зустрічаються у періодичній пресі західних областей [1], різноманітних наукових збірниках, статті яких є, як правило, фрагментами дисертаційних робіт [2] або увійшли до матеріалів монографічних досліджень переважно місцевих авторів [3].

Тому подальша розробка окресленої проблематики стане, на нашу думку, добрим підґрунтям для підготовки більш ґрунтовних монографічних праць, спрямованих на заповнення невідомих або

незаслужено призабутих сторінок вітчизняної культурної практики.

Починаючи розгляд цього питання, зробимо декілька застережень.

При цьому зазначимо, що сьогодні вкрай актуальним залишається розробка і активне впровадження фахової термінології сфери аматорства у науковий обіг. Адже термінологічна некоректність часто шкодить справі. Це помітно, приміром, при підведенні підсумків конкурсів патріотичної пісні, коли в основу оцінки ставляться лише вокальні дані учасника, фаховий рівень оркестровки, аранжувань тощо, а, власне, патріотична спрямованість репертуару, форма одягу, відповідний антураж тощо, взагалі не береться до уваги. І цей ряд недоречностей можна продовжувати.

Тож під терміном «художня самодіяльність» мається на увазі спеціально організований художньо-творчий та виховний процес, мета якого – досягти відповідного художнього (культурного) продукту, виховуючи певним чином у відповідному напрямі його учасників. Тоді як аматорство – це художня діяльність, що розгортається поза межами спеціально створених установ культури (клубних закладів), без спеціально підготовлених керівників, методистів тощо. Принаймні саме так тлумачилися ці терміни в радянській політичній системі. Достатньо переглянути у підтвердження праці російських (Є. Смирнової, А. Каргіна, Ю. Закшевера, Ю. Сколовського та ін.) чи українських (О. Сасихова) дослідників. Та й мета радянської політичної системи, як відомо, полягала в якомога ширшому охопленні своїм впливом населення.

Сьогодні ці терміни (як і, на жаль, майже вся термінологія сфери культури), часто вживаються як синоніми, хоча помітна тенденція до усунення поняття «художня самодіяльність» із культурного обігу взагалі, що не є коректним.

Адже чимала частка художнього продукту, що виробляється у сфері дозвілля, й надалі виробляється в умовах художніх гуртків, під керівництвом художніх керівників чи методистів. І цьому передують попередньо організована система здобуття спеціальних навичок під керівництвом педагога.

Врешті-решт, й надалі існує відповідна форма звітності по всій управлінській вертикалі і щодо результативної діяльності цих керівників (вік, стаж, освіта тощо), і щодо учасників колективів.

Тому, на нашу думку, термін «аматорство» сьогодні більш доречно застосовувати до сфери індивідуальних форм творчості, зокрема декоративно-прикладного мистецтва, де художній продукт виробляється без втручання будь-яких керівників, методистів та інших «сторонніх осіб», безпосередньо не причетних до конкретного виду художньої діяльності (ткацтво, художня вишивка, кераміка, художня обробка дерева тощо). Однак повернемося до подальшого розкриття заявленої проблематики.

У перші повоєнні роки, як уже згадувалося, художня самодіяльність й надалі активно використовується державними структурами як дієвий засіб підвищення художньої освіти місцевого населення та ефективна форма впливу на його суспільну свідомість. Здійснюється широкомасштабні заходи, спрямовані на відродження саме аматорського театрального руху, пам'ятаючи ще класичний вислів Н. К. Крупської (відповідальної за діяльність Народного комісаріату освіти та культурно-дозвілєву сферу у перші роки становлення радянської політичної системи) про те, що населення мислить образами. Тому йому таким доступним і зрозумілим є мистецтво театру. Адже умовність оформлення вистави, достатньо зрозумілий літературний текст, наявність політично вивіреного репертуару та інші організаційно-політичні заходи давали змогу значно урізноманітнити і спрямувати у певне русло вільний час особливо сільського жителя, який фактично залишався поза межами впливу художньої культури і у той же час був важливим носієм національно-культурних традицій.

Про це переконливо засвідчують й архівні матеріали, що зберігають інформацію про діяльність установ культури Рівненщини (ф. Р-84, ф. Р-192, ф. Р-597, ф. Р-478) та місцева періодика («Зміна», «Червоний прапор» й окремі районні газети).

Так, зокрема, протоколи засідань журі районного огляду сільської художньої самодіяльності Дубенського району (листопад 1955 року) підтверджують, що серед багато чисельних учасників широкого жанрового розмаїття перше місце в огляді посів театральний колектив с. Варковичі з п'есою Т. Шевченка «Назар Стодоля», а третє – театральний гурток із с. Ульбарів (Копакі) із

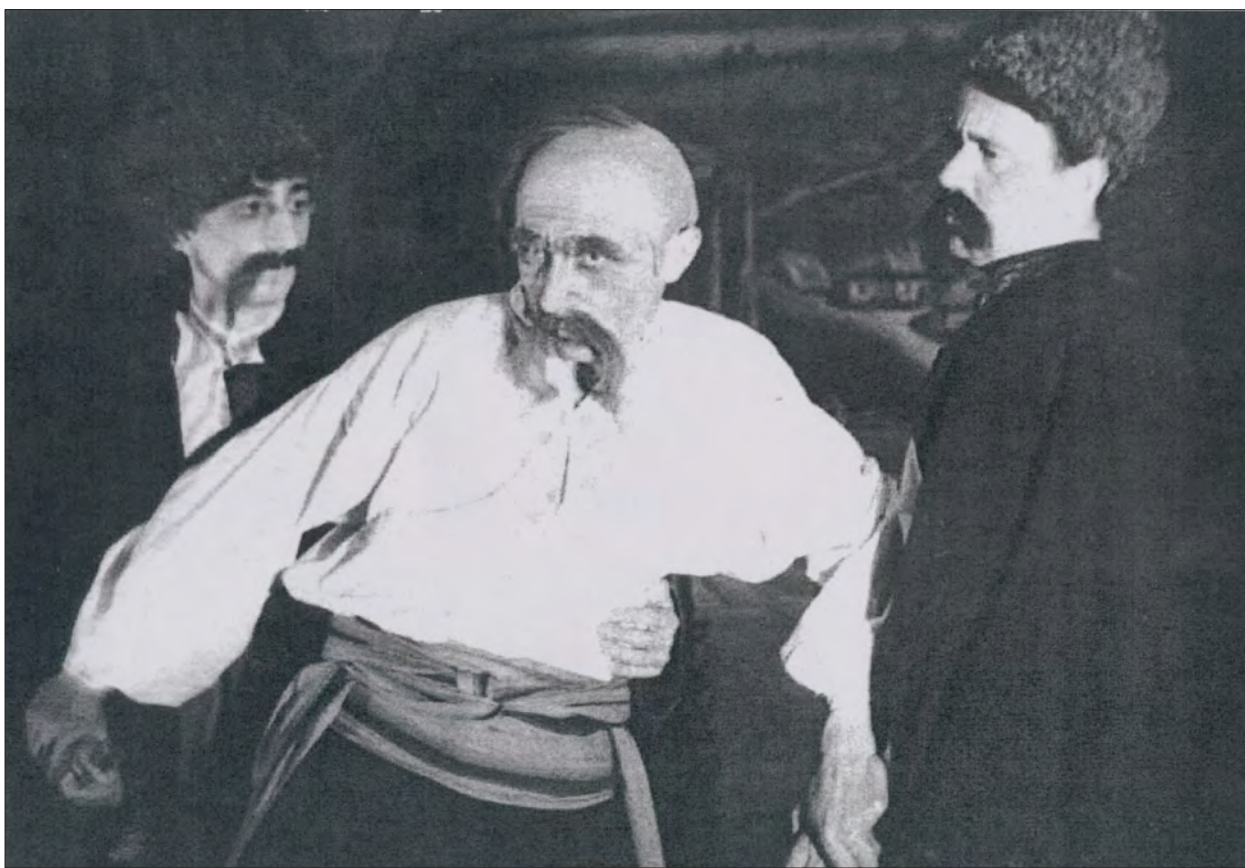
виставою «Дай серцю волю – заведе в неволю» [4, арк. 215]. Інші види мистецтва, на думку журі, виявилися менш привабливими.

Треба відзначити, що театральний рух на Рівненщині має глибокі духовні корені, закладені не лише у приватних аматорських гуртках кінця XVIII століття, наявності меценатів чи шанувальників цього виду мистецтва, а навіть у власних назвах окремих населених пунктів – «Скоморохи», що в Заріччянському та Рівненському районах.

Зі створенням «Просвіт» (із другої половини XIX ст.) ця справа в краї була поставлена майже на професійну основу. Певні традиції існували у цьому контексті й у селах Дубенського та Острозького районів. Аналіз тогочасного репертуару художніх колективів засвідчує, що в них переважає класика (Т. Шевченко, Леся Українка, М. Кропивницький), що можна пояснити наявністю класичних професійних зразків, які давали змогу режисерам та подекуди і самим акторам, що бачили подібні вистави у Рівненському, Волинському, Львівському чи інших професійних театрах, відтворити подібні зразки на місцевій аматорській сцені.

А з іншого боку, цей час був зовсім не сприятливим для демонстрації зі сцени інших, ніж наперед затверджені художні стандарти. Тож досить помітною залишається тенденція до показу на сцені, так би мовити, «напівправди», використання своєрідної езопової мови, обумовленої обставинами радянської доби. Однак, скоріше всупереч драматичній першооснові, ніж завдяки їй, чималій кількості драматичних колективів і акторам-аматорам вдавалося створити досить переконливі, життєві художні образи. І на самодіяльній сцені це робити було навіть простіше.

Досить часто аматори використовували репертуар й сучасних авторів, що давало їм добру нагоду бути, так би мовити, «першопрохідцями». Принаймні глядачі подібних вистав не мали у своїй уяві певних сценічних зразків, а отже актори виступали таким чином у ролі митців, незаангажованих художніми стереотипами («Не тією стежкою», «Ой у полі нивка», «Чорний змій» тощо), як це засвідчують творчі роботи згаданого вже Варковицького драматичного гуртка [5, арк. 405] чи виконання багатьох музичних зразків місцевих авторів, про що йдеться у звітах співробітників-інструкторів обласного Будинку народної творчості.



Сцена з вистави «Бондарівна» Ульбарівського театру. Фото 1964 р.

У той же час, як уже акцентувалося, у зазначений період й надалі у репертуарі усіх театральних колективів краю домінує класика другої половини XIX століття. Це підтверджують знову ж таки звіти районних відділів культури за обраний нами період, зокрема згаданих вже Дубенського та Острозького, як найбільш «театральних» районів області [6]. На цьому особливо наголошує і місцева преса [7], постійно пропагуючи досвід кращих.

Переглядаючи репертуарні афіші тієї доби, годі сподіватися зустріти там твори М. Куліша, М. Ірчана, І. Дніпровського, Я. Мамонтова, В. Винниченка та ін. Усі вони були вилучені із репертуару через звинувачення їх авторів в антинародності, «буржуазному націоналізмі», принаймні Державний архів Рівненської області зберігає достатньо красномовний матеріал стосовно заборони до постановки таких художніх зразків [8]. Все це звужувало коло діючого репертуару і в ньому помітно переважає класика, на якій зросло не одне покоління молодих аматорів.

Однак збільшення кількості театральних гуртків стає поширеним явищем. Подібні якісні

тенденції досить вдало корелюються і з кількісними показниками. Приміром, якщо у 1957 році на Дубенщині функціонувало 47 драматичних гуртків, у роботі яких брало участь 722 учасники, то вже в 1959 році їх кількість майже подвоїлась: 87 гуртків та, відповідно, – 1.393 учасників [9].

І ще одна досить помітна тенденція цієї доби. Якщо у перші повоєнні п'ять років аматори беруть для постановки здебільшого одноактні п'єси сучасних (затверджених Репертуарними радами) авторів, то через певний час (із набуттям досвіду, художньої майстерності, поглибленням навчальної, студійної роботи та й художньої культури загалом), вони все частіше звертаються до багатоактних п'єс. І подібні зрушення в аматорському мистецтві спостерігається не лише на Дубенщині, але й в інших регіонах республіки.

Найкращим в Острозькому районі Рівненської області у звітний період залишався театральний гурток Острозького РБК, заснований ще 1939 року, який в окреслений період активно займається й культурним обслуговуванням сільського населення, що стає однією з підстав за

«... внесок у розвиток художньої самодіяльності присвоїти йому звання «Самодіяльного народного театру» [10].

Активно і ефективно працюють й інші театральні структури цього району: в селі Коростов (кер – І. Шереметинська), с. Оженіно (кер. – П. Кийко), с. Межиричі (кер. – Р. Шпак) [11, арк. 10]. Названі вище керівники розгортають широку навчальну діяльність із підвищення теоретичного та практичного рівня учасників, проводять постійні дискусії стосовно роботи актора над роллю, навчають основам гриму тощо, часто перевершуючи свої творчі можливості, а обласний Будино народної творчості всіляко цьому сприяє, надаючи у села своїх методистів-інструкторів.

Та й центральні союзні мистецькі часописи постійно акцентують увагу на необхідності надання допомоги аматорам майстрами професійної сцени та друкують для них художній репертуар.

Так, Коростовський театральний гурток здійснив вдалу спробу відтворити у супроводі струнного оркестру навіть оперу М. Лисенка «Наталка Полтавка». З цією виставою колектив провів широку концертну діяльність у селах Здобувівського району області (Гільча, Миротин).

Подібною практикою займався й Межирицький драмгурток. Із кожною новою постановкою збільшувалася кількість прихильників й Оженінського драмгуртка в селах Гоцанського району. Натомість, драматичний колектив Острозького РБК організував успішні гастролі у Будинках культури та сільських клубах Мізоцького й Здобувівського районів Рівненщини та Славутського і Плутнянського районів Хмельницької області [12, арк.59–62].

Серед інших художніх колективів, що залишили помітний слід на культурній мапі Рівненщини, – драматичний колектив села Кургани та дитячий драматичний колектив хати-читальні села Вишеньки, драматичний гурток Могилянського сільського клубу під орудою режисера-аматора В. Радчука, згадка про який неодноразово з'являється у звітах району як структури, що вирізняється професійним підходом до розв'язання мистецьких питань та активною діяльністю, спрямованою на культурне обслуговування місцевого населення [13, арк. 115–116].

Інакше кажучи, виїзди на гастролі в інші населені пункти були досить поширеною формою художнього руху серед аматорів окресленої доби і сприяли не лише підвищенню загальної куль-

тури населення, але й впливали на професійну майстерність місцевих аматорів, давали добру нагоду обмінятися прийомами гри, формами студійної роботи.

Саме діяльність вищеназваних та інших, їм подібних художніх колективів, спонукала залучення до аматорства все більшої кількості представників різних соціально-демографічних груп. Щорічні огляди, що стали характерною рисою доби, це достатньо переконливо фіксували.

Якщо в «кущовому» огляді 1955 року взяло участь 23 гуртки, які об'єднали 186 учасників, то вже через чотири роки (1959 р.) Острожчина репрезентувала 52 драматичних колективи, в яких брали участь 727 осіб. На районному огляді 1959 року найкращими визнано драмгуртки сіл Могиляни, Бадів, Моца та ін. [14, арк. 115].

Ці цифри досить важливі у певному співставленні. Якщо, приміром, у Волинській області (майже тотожній за всіма соціально-культурними показниками до Рівненщини) на початок 1945 року функціонувало 200 гуртків художньої самодіяльності, що об'єднували понад 1.000 учасників, то вже на 1 квітня 1946 року їх нараховувалося понад 520, а кількість учасників у них за рік майже потроїлась.

У Рівненській області у цей же період функціонувало 550 аматорських колективів (5.000 учасників) [15, с. 255]. Та й мережа клубів, при яких зосереджувалися ці колективи, також зростала досить швидкими темпами.

Лише у першу повоєнну п'ятирічку не тільки в краї, а й по республіці загалом кількість клубних закладів збільшилася на 10.000 одиниць і до кінця 1950 року становила майже 700 тис. установ, з яких 26,7 тисяч функціонувала у сільській місцевості [16, с. 288].

Попри низку негативних (відомих сьогодні) моментів в їх діяльності, треба віддати належне державі, яка не шкодувала коштів на численні організаційні заходи: установи культури в плановому порядку повинні були застосовувати різноманітні художні форми, спрямовані на розкриття виробничої тематики, висвітлювати досвід кращих, постійно дбати про організацію раціонального дозвілля місцевого населення. Утім, й матеріально-технічні питання цих закладів теж розв'язувалися достатньо оперативіно.

А на виробництві, в окремих сільськогосподарських структурах створюються пересувні бібліотеки, пункти для видачі книг тощо; по усіх

великих підприємствах Львова, Івано-Франківська, Рівного та інших західноукраїнських міст введено до штатного розпису навіть посади інструкторів із художньо-масової роботи, режисерів художньо-масових заходів; на громадських засадах запроваджено посади розповсюджувачів художньої та спеціальної літератури. Це, безперечно, швидко дало свій позитивний результат.

Інакше кажучи, значні кошти вкладалися державою у розбудову культурної інфраструктури країни. Так, за рахунок державного бюджету за п'ять перших повоєнних років було побудовано 4.345 шкіл, частину з них – методом народної будови. І ці цифри різко контрастують із розбудовою національного шкільництва в умовах сьогодення, коли, приміром, у Закарпатській чи Рівненській областях до початку нового навчального (2009–2010) року бракувало по 60–70 шкіл у кожній, а половина із наявних потребують належного ремонту, адже збудовані ще в середині минулого століття.

Протягом 2009 року в Україні планувалося відкрити всього 26 шкіл; а введено в експлуатацію лише 18; при цьому було закрито (аварійність, відсутність дітей шкільного віку тощо) понад 200 шкільних закладів [17]. Та й наявні освітня програми («Шкільний автобус», «Забезпечення молодших школярів підручниками», створення належних умов у групах продовженого дня тощо) залишають сьогодні бажати кращого.

Важливим чинником, що забезпечував високий рівень аматорства в обраний для розгляду нами період, слід вважати й міцну його методичну базу. Йдеться про систему методичного керівництва аматорським рухом в особі районних Будинків культури (РБК), обласних Будинків народної творчості (ОБНТ) по всій її управлінській вертикалі (республіканські та всесоюзний) та друком значної кількості фахової періодики (часописи: «Клуб», «Клуб и художественная самодеятельность», «Культурно-просветительная работа», бібліотечки «На допомогу художній самодіяльності» та понад 40 серій різноманітних репертуарних збірників). Центральні видавництва «Искусство» (Москва, Ленінград) та «Мистецтво» (Київ) постійно публікують збірники «Самодіяльний театр» (24 випуски на рік), «Сьогодні на клубній сцені» та ін. І при такій кількості накладу вони, безперечно, були рентабельними, хоча в радянську добу поняття рентабельності взагалі не відіграло визначальної ролі у виховному процесі.

Спеціально для аматорів друкуються тематичні збірники: «Вокально-инструментальные ансамбли», «Мелодии и ритмы для ВИА» тощо. Репертуар для художньої самодіяльності можна було знайти і в серіях збірників «Молодежная эстрада», про що йшлося у попередніх наших публікаціях [18]. Чимало було написано й місцевими авторами і активно використовувалося в аматорській творчості. ОБНТ на своїх семінарах всіляко поширював ці доробки.

Зрозуміло, що все подавалося під відповідним кутом зору і мало на меті розв'язання певних державних програм, проте навіть у такому варіанті воно значно впливало на формування у населення високої духовної культури, шанобливого ставлення до книги, театру, інших видів культурної творчості, як і до формування суто людських відносин.

Жодним чином не ідеалізуючи наше минуле, наголосимо, що будь-яка справа чи культурний процес, яким охоплюються певні групи населення, повинен, на нашу думку, належним чином контролюватися; потребує хоча б мінімальної організаційно-фінансової опіки. Особливо коли йдеться про становлення молодого покоління, яке згодом продовжить справу розбудови держави. Виховане на чужих, часто антигуманних зразках, годі сподіватися, що воно почне плекати та продукувати власну культурну традицію, високі художні форми якої ці люди фактично не бачили. Тому пошук нових форм культурно-мистецького впливу на молодь і їх активне культивування сьогодні – запорука заможного, спокійного нашого майбутнього. Але повернемося до подальшого розгляду проблеми.

Із різним сальдо розголосу подібна практика (культурного обслуговування населення) проводиться і в інших районах Рівненщини (село Велике поле Березнівського району або в Сарненському – де діє 18 гуртків [19, арк. 162] та Рівненському районах [20, арк. 164].

Цікаві художні постановки здійснюють у той час аматори сіл Кричильськ, Кузьмівськ, В. Мидськ Степанського району (тепер – Сарненський р-н). За десять аналізованих років у їхньому репертуарі з'явилося понад нових 75 п'єс, що є також достатньо переконливим показником творчої активності і спроможності цих колективів та їх режисерів [21, арк. 83].

Із подібною активністю й дещо іншим («Номенклатурна одиниця», «Серйозний Митько», «Три пари туфель», «Капелюхи», «Заручини»



*Сцена з вистави «Безмаланна» Степанського драматичного колективу «Золота зоря».
Фото 70-х рр. XX ст.*

та ін.) репертуаром працюють драмгуртки Деражненського (тепер – Костопільського) району області (Названий вище репертуар взятий до постановок ними у 1955 році – авт). А загалом у цьому районі у згаданий період функціонувало 18 драмгуртоків, у роботі яких брав участь 201 актор [22, арк. 28].

У підтвердження, посилаючись на дані місцевих архівів, зосереджених у фонді Рівненського обласного Будинку народної творчості, наведемо таку статистику: якщо у 1953 році в області діяло 819 гуртків із кількістю учасників у 10.700 осіб, то у 1957 році їх було 836 (11.417 учасників), а в 1958 році – 845 гуртків і 11.300 учасників [23]. Тож можна як завгодно ставитися до цієї статистики, проте значно кориснішими, на нашу думку, є участь у будь-якій формі художньої аматорської діяльності із навіть незначним її культурним ефектом, ніж бездумне вештання вулицями нічного міста чи будь-яка інша асоціальна форма проведення вільного часу!

Зважаючи на брак кваліфікованих кадрів керівників в усіх сферах життєдіяльності західноукраїнських теренів, зокрема й аматорської

сцени, цю справу традиційно перебирає на себе сільська інтелігенція – шкільні вчителі, лікарі тощо або ветерани культурно-освітнього руху, які сформувалися свого часу у мистецьких колективах «Просвіти», «Руської Бесіди» та їх філій і вижили в добу сталінських репресій. Саме вони були добре обізнаними із досвідом організації подібної роботи Львівських, Бережанських, Тернопільських «Просвіт»; між ними існували не лише добрі товариські стосунки, але й їх керівники надавали суттєву методичну допомогу представникам аматорського руху Рівненщини.

Тому навіть той класичний репертуар, який бачив місцевий глядач у їхньому виконанні (інтерпретації) мав певні відмінності у тлумаченні образів, символіці постатей, художньому оформленні сцени, музичному оформленні тощо, ніж це відбувалося, приміром, у той же час на сценах аматорських чи професійних колективів Півдня або Сходу України і змінити ситуацію у цьому плані були не в змозі жодні інструкції, що надходили з районних Будинків культури, обласних Будинків народної творчості тощо, керівники яких досить часто були й самі вихідцями із цих же теренів.

Та й номенклатурні кадри, як правило, направлялися у повоєнний період у більш «відповідальні», на думку влади, ділянки – «освіту», «економіку», силові структури. Місцевим залишалася лише сфера дозвілля, яка, на щастя, виявилася згодом теж досить важливою і впливовою у справі формування не лише духовної культури, але й історичної пам'яті та національної свідомості.

Приміром, у 1946 році з 16.129 номенклатурних посад у західних областях України корінними мешканцями було замінено лише 13% (у Волинській обл. – 10%, Івано-Франківській – 7,6%, Рівненській – 12,6%). У той же час в обласних відділах культурно-освітніх закладів регіону з 61 керівної посади місцевим вихідцям належало лише 2, у районах із 310 співробітників місцеві посідали тільки 18% [24, с. 257].

У перші повоєнні роки всі завідуючі обласними відділами народної освіти та їх заступники на західноукраїнських теренах були членами ВКП (б) і всі виключно із східних областей (які не знали ні історії, ні специфіки краю, фактично не враховували у своїй діяльності високий рівень релігійності місцевого населення, певну його консервативність у ставленні до інокультурних впливів та запровадження форсованими темпами нових форм культурно-дозвілєвої практики).

Серед 79 інструкторів обласних відділів культури місцеві жителі склали лише 31 (39,2%), а серед 247 завідуючих міськими і районними відділами – лише 21 (8%). Як правило, місцеві кадри виконували лише обов'язки завідувачів сільськими клубами, хатами-читальнями, сільськими бібліотеками, що становило загалом 85–90% від усіх працівників галузі [25, с. 258]. Проте саме це, як уже наголошувалося, і створювало певну особність сфери культури західноукраїнських теренів загалом. Адже місцеві кадри й забезпечували збереження національних культурних традицій у сфері шкільництва, музичного, театрального, вокально-хорового аматорства тощо. Часто вони самі або їх близькі родичі тією чи іншою мірою були пов'язані з національно-визвольним рухом, пам'ятали про його учасників і намагалися поширити цю інформацію в середовищі аматорів, незважаючи на усі можливі перешкоди цьому.

Аналіз доступної нам інформації доводить, що навіть у той, досить складний ідеологічно час, у роботі театральних аматорів помітно вирізняються певні тенденції. Якщо репертуар театральних колективів Дубнівського та Острозького

районів складається переважно з класики XIX – першої половини XX століття, то Костопільські драмгуртки здебільшого працюють із сучасною одноактною п'єсою [26, арк. 72, 76, 83].

Сучасний, яскраво політично забарвлений репертуар («Комсомольська лінія», «Колгоспні слов'ї») складає основу творчої діяльності низки гуртків Сарненського району. Проте в кожного із них у роботі наявні і п'єси А. Чехова, О. Островського («Без вини – винні»), а також М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, І. Франка тощо, що виявляється своєрідним показовим аспектом вірності українській сценічній традиції та забороні творів вітчизняних авторів авангардного спрямування.

Здійснений нами аналіз, на жаль, не дав можливості встановити, в якому районі області більше переваги надавалося виключно сучасному репертуару, і де, навпаки – класиці. Та, мабуть, це і не дуже важливо. Сучасну п'єсу залюбки сприймали як жителі сіл Великий Житин, Нової Любомирки, Верхівська, так і глядачі Корецького РБК або сіл Висоцьк чи Дюксин [27, арк. 4–7].

Узагалі 50–60-ті роки XX століття – зоряний час для театральних аматорів західноукраїнських теренів. І хоча самодіяльній сцені явно бракувало високоякісних сучасних п'єс, різноманітні експерименти (від конкурсів на сучасну одноактну п'єсу до постановки кожної дії однієї, визначеної наперед конкурсним журі вистави, художніми колективами з іншого району), справляли безперечно, велике враження на глядача і стимулювало його прихід до художніх колективів [28, с. 48–57].

А все це стало можливим завдяки тій титанічній праці, яку проводили ще у 30-х роках представники (інспектори) Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (м. Львів) на чолі зі С. Людкевичем у його (інституті) філіях, починаючи від Тернополя, Бережан, Самбора та інших західноукраїнських містечок, покращуючи таким чином й культурну атмосферу української периферії, і формуючи високу національну самосвідомість та історичну пам'ять місцевого населення [29, с. 546–588].

Ще однією позитивною рисою у стимулюванні розвитку аматорства у той час були постійні (щорічні) декілька денні семінари для художніх керівників театральних гуртків, які проводили співробітники ОБНТ, як і тижневі (в обласних центрах), тримісячні та шестимісячні (у м. Києві) курси з підвищення кваліфікацій творчих працівників, що ставали саме наприкінці 50 – початку



*Обрядовий ансамбль Сарненського РБК
Фото 70-х рр. XX ст.*

70-х років XX століття характерною ознакою становлення й функціонування аматорства й підвищення його ролі у житті українського суспільства.

Організована із залученням професіоналів високого гатунку та мистецького авторитету, подібна практика певною мірою компенсувала населенню, як уже наголошувалося, брак мережі спеціальних художніх закладів, фахової інформації, посилювали інтерес до аматорства загалом і давала змогу багатьом керівникам самодіяльних колективів здійснювати стажування на базі професіональних мистецьких структур України. А численні заохочувальні заходи виключно морального спрямування (премії, грамоти, дипломи, почесні звання аматорським колективам та їх учасникам) ставали ще одним важливим стимулом для удосконалення і розширення сфери впливу дозвілля на ціннісні орієнтації місцевого населення.

Результатом творчої діяльності драматичних гуртків Рівненщини стало формування на базі окремих із них агітаційно-культурних (художніх) бригад – ще одного, досить мобільного осередку, який мав чималі виховні можливості засобами

мистецтва. Започатковані свого часу (1925 рік) при Московському інституті журналістики, такі колективи ефективно діяли і в с. Опариси Радивилівського району (кер. – Т. В. Савчук) [30, арк. 98] та інших районах області і мали чималий суспільно-культурний ефект у ліквідації багатьох негативних аспектів у житті та побуті тогочасного населення.

Взагалі наявність у західноукраїнському селі хорового чи драматичного гуртка у 50–70-ті роки вважалася необхідною культурною нормою [31, арк. 115], так само, як і відвідування церкви чи виступів мандрівних мистецьких колективів.

Час від часу, зважаючи на брак художніх керівників-професіоналів, очолювали подібні осередки й самі учасники – колгоспники, обліковці ферм, місцеві керівники, робітники без будь-якої фахової підготовки. І лише бажання щось робити самому швидко допомагало таким колективам досягти успіху, як це помітно (за звітами ОБНТ), приміром, у Демидівському районі на прикладі драматичного колективу с. Вербень [32, арк. 35].



*Аматорський вокальний ансамбль Острозького РБК
Фото 70-х рр. XX ст.*

І такі колективи обслуговували не лише своє село, але й з успіхом сприймалися глядачами Козинського, Берестецького районів Волинської області та міст Рівного і Дубно.

А місцева періодика (приміром, «Радянське життя» – с. Хрінники Демидівського району) із захопленням розповідала, у підтвердження, про майстерну гру вчителів місцевої школи – Шевченка та Марченка, колгоспного радиста і технічного робітника клубу – Пачковського й Антонюка, обліковця Д. Солов'я, підсилюючи таким чином потяг до громадської активності.

Цей гурток, відзначав кореспондент, із радістю чекали жителі сіл Рудка та Війниця [33, арк. 44]. І саме за 1957 рік 113 постановок здійснили 29 драмгуртків у такому невеличкому районі Рівненщини, п'єси яких переглянули 21.735 глядачів. Під їхнім впливом народжується подібна діяльність й у селах Вовничі, Свищів, Лопавше

та ін. [34, арк. 67]. Збережені матеріали це демонструють повною мірою [35].

Тому аматорське мистецтво Рівненщини протягом зазначеного періоду виявляє й надалі стає тенденцією до подальшого розширення кількості колективів та їх учасників, поглиблення студійної (навчальної) роботи над роллю, акторською майстерністю, художнім оформленням вистав, спробою виходу за межі визначених стандартів в інтерпретації сценічних образів тощо. І що особливо важливо – залученням до художніх колективів молоді, що згодом докорінно змінить духовний клімат західноукраїнського села.

Чимала кількість аматорських колективів хоча й не досягає особливих творчих результатів, проте залишається важливою формою в організації культурно-дозвілєвої діяльності місцевого населення і, власне, самих учасників, адже певним чином формує не лише їх ціннісні орієнтації, історичну свідомість тощо, але й теа-

тральну культуру, а отже стає важливим чинником у подальшому сприйнятті мистецької інформації.

Аматорський рух спонукає й місцевих керівників сфери культури ставити питання перед центральними органами держави про відкриття в регіоні вищого навчального закладу культурологічного спрямування, здатного взяти на себе вирішення кадрових проблем галузі, оскільки те розмаїття художніх колективів, наведене навіть у цій розвідці, актуальність цього питання підтверджує повною мірою.

Художня аматорська діяльність в усіх її напрямках вже в добу державної незалежності України спонукає й місцеву періодичну пресу звернутися до проблем культурно-мистецького розвитку населення в її історичній ретроспективі, стимулюватиме управлінські структури культурно-дозвілдової сфери та окремих митців виступити ініціатором багатьох культурних починань, формує відповідне духовне середовище у Волинському краї.

І хоча проаналізовані нами архівні дані і наявна статистика мають окремі хиби, обумовлені тенденціями радянської епохи загалом, розвиток аматорства в обраний період є безперечно позитивним явищем.

Причини захоплення саме театральним мистецтвом можуть бути різними. Адже прагнення до перевтілення у людини, як відомо, мало місце

на всіх етапах історичного розвитку людської цивілізації; залишатиметься воно, мабуть, і надалі.

Повоєнний період демонструє стійке бажання після років лихоліть своєрідного катарсису, в якості якого і виступає художня культура, зокрема пісня, танець, театральне мистецтво; і в них повною мірою відбивалося художньо-образне ставлення народу до дійсності.

Тому у перші повоєнні роки й так швидко відновили свою діяльність ті аматорські колективи, що творчо працювали ще у довоєнний період, незважаючи на складні суспільно-політичні обставини та організаційно-матеріальні чинники.

Згодом з'являються все нові художні осередки, які внесуть у розвиток театральної культури новий струмінь – і в репертуар, і в рівень акторської гри, і в символіку образів та художнє оформлення вистав. Тож, можливо, ще один сплеск саме аматорства слід очікувати нам у недалекому майбутньому.

Отже, високий рівень художньої культури сучасного західноукраїнського населення, його шанобливе ставлення до зразків національної спадщини та висока активність у відвідуванні концертів чи культурних програм професійних мистецьких колективів, широкі культурні ініціативи в регіоні на початку ХХІ століття тощо є безпосереднім результатом впливу художнього аматорства у попередній період.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Див.: відповідні розділи зб. «Новини красназавчої літератури». Поточні бібліографічні покажчики за 1991–2009 роки, що регулярно друкуються обласними науковими бібліотеками України, зокрема й м. Рівного.
2. Див., приміром, матеріали наук. зб.: «Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету». Вип. 7–14. – Рівне: РДГУ, 2004–2009; «Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії: наукові записки РДГУ. Вип. 8–15. – Рівне: РДГУ, 2003–2009».
3. Черепанин М. В. Музичне життя Галичини (друга половина ХІХ – перша половина ХХ століття) / М. В. Черепанин. – К.: Вежа, 1997. – 328 с.; Шиманський П. Й. Музичне життя Волині першої половини ХХ століття: монографія / П. Й. Шиманський. – Луцьк: Вежа, 2005. – 172 с. та ін.
4. Див.: ф. Р – 597, оп. 1. – од. зб. 53. – арк. 4, 77, 87, 215, 261, 301, 305–306 та ф. 478, оп. 4, од. зб. 52. – арк. 29–32, 35–37, 45–51.
5. Див.: ф. Р – 597, оп. 1. – од. зб. 62. – арк. 25, 28, 48, 57, 72, 76, 84, 102, 105, 130, 115, 148, 162, 164–165, 177, 206, 220, 243–244, 263–301, 325, 329, 337, 405.
6. Див.: ф. Р – 597, оп. 1. – од. зб. 48. – арк. 59; ф. Р – 597, оп. 1, од. зб. 53. – арк. 4, 77, 87, 215, 261, 301, 305–306; ф. Р – 597, оп. 1. – од. зб. 94. – арк. 26, 38, 42, 78.

7. Купріненко Н. Самодіяльність у Смизі / Н. Купріненко // Зоря. – 1958. – 8 трав.
8. Див.: ф. Р – 84, оп. 2. – од. зб. 3. – арк. 4; ф. Р – 84, оп. 2. – од. зб. 10. – арк. 2–4, 14–18, 20–24, 28–30, 33, 35, 39–42, 53, 57; ф. Р – 84, оп. 2. – од. зб. 13. – арк. 59; Там само. – од. зб. 17. – арк. 1, 5, 16, 18–20, 24, 35, 38; Там само. – од. зб. 24. – арк. 2, 22, 30, 33.
9. Парух К. Кроки у мистецтво / К. Парух // Зміна. – 1981. – 16 трав.
10. Див.: ф. Р – 597, оп. 1. – од. зб. 112. – арк. 4, 10–11.
11. Див.: ф. Р. – 597, оп. 1. – од. зб. 63. – арк. 10–11.
12. Див.: ф. Р – 597, оп. 1. – од. зб. 24. – арк. 6, 23, 59–62.
13. Див.: ф. Р – 597, оп. 1. – од. зб. 123. – арк. 10, 12, 15, 29–30, 35, 39–42, 55, 65, 83, 107, 115–116.
14. Див.: ф. Р – 597, оп. 1. – од. зб. 123. – арк. 12, 15 та ін.
15. Виткалов В. Г. Українська культура: сторінки історії ХХ століття: монографія. Вид. 2. Виправлене і доповнене / Володимир Виткалов. – Рівне: Вертекс, 2004. – 640 с.
16. Там само.
17. Див.: місцеву (Рівненську) періодику за 1 вересня 2009 року.
18. Виткалов В. Г. Українська культура: сторінки історії ХХ століття: монографія / Володимир Виткалов. – Рівне: Вертекс, 2004. – С. 320–330; Виткалов В. Г. Культурологічна освіта як складова системи підготовки фахівців у контексті суспільно-історичних реалій / В. Г. Виткалов, С. В. Виткалов // Кафедра культурології в структурі Рівненського державного гуманітарного університету: монографічно-довідникове видання. – Рівне: РДГУ, 2009. – С. 5–53; – 223 с.
19. Див.: ф. Р – 597, оп. 1. – од. зб. 62. – арк. 25, 28, 48, 57, 72, 84, 102, 105, 130, 148, 162, 164–165, 177, 206, 220, 243–244 та ін.
20. Там само.
21. Див.: ф. Р. – 597, оп. 1. – од. зб. 123. – арк. 10, 12, 15, 29–30, 35, 39–42, 55, 65, 83, 107, 115–116.
22. Див.: ф. Р. 597. – оп. 1. – од. зб. 62.
23. Статистичний звіт Рівненського обласного Будинку народної творчості за 1954 рік // Ф. Р. – 597, оп. 1. – од. зб. 64. – арк. 19–22.
24. Виткалов В. Г. Українська культура: сторінки історії ХХ століття: монографія / Володимир Виткалов. – Рівне: Вертекс, 2004. – 640 с.
25. Виткалов В. Г. Там само.
26. Див.: ф. Р – 597, оп. 1. – од. зб. 62. – арк. 25, 28, 48, 57, 72, 76;
27. Див.: ф. Р – 597, оп. 1. – од. зб. 93. – арк. 4–7.
28. Бермес І. Л. Культурно-просвітницькі товариства Дрогобиччини в розбудові мистецького життя регіону. 1900–1939 рр. / І. Л. Бермес // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зап. Рівненського держ. гуманітарного ун-ту. Вип. 13. – Рівне: РДГУ, 2008. – С. 48–57. – 189 с.
29. Булка Ю. П. Музична культура Західної України // Історія української музики. В 6-ти томах, т. 4. 1917–1941 / Ю. П. Булка. – К.: Наукова думка, 1992. – 614 с.
30. Див.: ф. Р – 597, оп. 1. – од. зб. 105. – арк. 9, 11, 15, 18, 36, 56, 61, 68–69, 78, 82, 89–90, 92, 96, 98, 102–103, 105.
31. Див.: ф. Р – 597, оп. 1. – од. зб. 62. – арк. 25, 28, 48, 57, 76, 84, 102, 105, 115.
32. Див.: ф. Р – 597, оп. 1. – од. зб. 94. – арк. 26, 38, 42, 78, 105, 116, 134, 138.
33. Див.: ф. Р – 597, оп. 1. – од. зб. 95. – арк. 32–35, 44, 67, 86.
34. Там само.
35. Виткалов В. Г. Культурно-мистецьке життя волинського краю: за матеріалами Рівненського обласного державного архіву / В. Г. Виткалов // Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії: наук. зап. Рівненського держ. гуманітарного ун-ту. Вип. 11. – Рівне: РДГУ, 2007. – С. 103–113.

2.4. КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ОСВІТА ЯК ОСНОВА КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КРАЇ (РІВНЕНСЬКИЙ ФАКУЛЬТЕТ КИЇВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІНСТИТУТУ КУЛЬТУРИ)

Культурно-освітня діяльність упродовж усього періоду розвитку суспільства виконувала помітну роль у формуванні духовності населення. Виконувала вона цю роль і в період функціонування радянської політичної системи, адже вирішувала чимало важливих питань – не лише суто пропагандистських, політико-ідеологічних, спрямованих на зміцнення самої системи, але й, значною мірою, фахових: через брак мережі спеціальної художньої освіти вона давала змогу широким верствам населення не тільки долучитися до кращих зразків художньої культури, а й самому активно брати участь у цьому процесі і таким чином дати населенню елементарні знання із художньої практики. Проте чи не головним її завданням було забезпечення раціонального використання вільного часу широких верств населення, який щороку набував сталої тенденції до збільшення.

Організувати раціонально цей час за допомогою різноманітних культурно-дозвіллевих форм мали співробітники установ культури, підготовка яких здійснювалась значною мірою в Бібліотечних технікумах (таку назву мали перші культурологічні навчальні заклади – авт.), а згодом – культурно-освітні (або) училища культури. Зазначені установи (на західноукраїнських теренах засновані переважно наприкінці 1939–1940 рр.) мали у своєму арсеналі достатньо велику кількість апробованих форм та засобів, за допомогою яких більш-менш ефективно урізноманітнювали вільний час населення у потрібному державі руслі, залучаючи його до участі у численних хоровах, інструментальних, хореографічних, театральних тощо аматорських колективах та інших видах культурно-масової діяльності.

Утім, у міру розширення завдань, що висувалися на порядок денний у радянській державі та враховуючи постійно зростаючий освітній рівень її населення, покращення його добробуту, духовних потреб, збільшення вільного часу, певні міграційні чинники тощо, питання культурного будівництва вже не розв'язувалися лише за допомогою кадрового складу із середньою спеціальною підготовкою.

Значна частина населення у повоєнний період, як відомо, концентрується у містах, де поступово формується новий тип міської культури, що вимагає й нових підходів до її організації. Зайняті переважно на промисловому виробництві, ці люди мали достатньо стабільний графік професійної діяльності і такий же «стабільний графік» стосовно вільного часу. Тож питання культурно-політичного впливу на населення, що прибуло з українського села наприкінці 60 – початку 70-х років, загострюється, як і проблема впливу на його дозвіллеві орієнтири [1; с. 306–319]. Достатньо переглянути партійні постанови тих років, щоб переконатися у важливості виховної роботи серед подібних соціально-демографічних груп, особливо західноукраїнської його частини. А для цього повинні були бути створені відповідні навчальні заклади, на випускників яких і покладалося б завдання раціональної організації вільного часу. Тим більше, що подібні освітні структури більш високого рівня, засновані ще у 1918 році в м. Ленінграді (Політико-освітній інститут з його численними реорганізаціями та зміною назв), а згодом – у містах Москві та Харкові – Бібліотечний (1936 р.) ефективно функціонували і давали всі підстави поширити цей досвід й на інші терени. Адже необхідність розширення підготовки фахівців із більш високим рівнем культурологічної освіти диктувалася ще й потребами суспільної практики. В країні розширювали свою мережу клубні заклади, активно функціонували Палаци культури із розгалуженим штатом; чимало було створено у цій ділянці й профспілками, для забезпечення культурної сфери яких засновано навіть спеціальну профспілкову Вищу школу культури у м. Ленінграді, що діяла за всіма ознаками ВНЗ і мала найвищий якісний кадровий потенціал (до 90% із вченими ступенями і званнями).

Відповідно було створено чимало адміністративних посад у міських (районних) відділах культури, на які також очікувався прихід нових фахівців із більш високим рівнем освіти.

Отже, у липні 1970 року спільним рішенням Міністерства вищої та середньої спеціальної освіти УРСР і Міністерства культури УРСР було



Центральний корпус Рівненського державного інституту культури (нині - Рівненського державного гуманітарного університету). Фото В. Луца

підписано Наказ про заснування у місті Рівному Культурно-освітнього факультету Київського державного інституту культури ім. О. Є. Корнійчука.

Його навчально-науковою базою став загальнонауковий факультет Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка, розміщений у навчальному корпусі по вул. Толстого, 3, а першим деканом призначено кандидата історичних наук, виконуючого обов'язки доцента кафедри суспільних наук Рівненського державного педагогічного інституту ім. Д. Мануїльського – Д. О. Михайлова.

Проаналізувати етапи становлення цього навчального закладу в контексті розвитку художньої культури краю, звернути увагу на позитивні і негативні сторони в організації подібної системи освіти у попередній період, виявити тенденції її розвитку у сучасних умовах і є провідним завданням представленого нижче матеріалу.

Викладацький та студентський склад упродовж цього (1971) року залишався без змін і лише після завершення навчального семестру студенти, що навчалися на загальнонауковому факультеті, були переведені до інших, профільних ВНЗ.

Перший контингент вже Рівненського культурно-освітнього факультету мав у своїй структурі,

власне, культурно-освітнє та бібліотечне відділення і складався із 110 осіб (60 – на бібліотечному та 50 – на культурно-освітньому – диригентсько-хорову спеціалізацію) [2; с. 94].

Відкриття факультету базувалося на певному політико-правовому підґрунті і було зумовлене тим, що показники виконання плану соціально-економічного розвитку області залишалися достатньо високими і в цьому контексті явно не підкріплювалися відповідним кадровим потенціалом культурної сфери. Адже західноукраїнські землі, як відомо, являли собою зовсім інше культурне середовище, що потребувало постійної уваги з боку центральних ідеологічних структур. І саме культурно-освітня діяльність та дозвілєва сфера могли змінити ситуацію на краще, оскільки постійна участь у художніх колективах, відвідування тематичних заходів закладів й установ культури давало змогу певною мірою тримати під постійним контролем вільний час населення цих теренів, формувати його у певному, потрібному руслі, а з іншого боку, – ефективно розв'язувати й питання підняття художньої культури місцевих жителів, глибокі й міцні корені яких надавали добру нагоду знайти і серед цього терену, при певній

його «художній обробці», прихильників і швидше адаптувати їх до загального культурного простору.

Статистичні дані, що надходили з багатьох районів Рівненщини свідчили, що на місцях (особливо в північній частині області) не було жодного спеціаліста з вищою спеціальною освітою, а єдиний в республіці Харківський державний інститут культури не забезпечував кадрами належної кваліфікації навіть центральні області УРСР. До того ж ті фахівці, підготовлені в іншому мовно-культурному середовищі, не були обізнані зі специфікою західноукраїнських теренів, станом культурної сфери, традицій, релігійністю населення тощо, і фактично не володіли українською мовою. І як показало свого часу (1939 року) приєднання Західної України до УРСР, подібне не знання та не врахування культурного чинника й ментальності населення, оберталось на шкоду не лише самій культурній сфері, але й духовному клімату, суспільно-політичним чинникам у радянській державі загалом [2; с. 95].

За «стартовими» можливостями, наявній матеріально-технічній базі (два навчальні корпуси по вул. Л. Толстого, 3 та Московській (тепер – С. Бандери, 12, гуртожиток по вул. І. Котляревського, 16 на 456 місць)), а згодом – й окремий корпус по вул. Я. Свердлова, (тепер – М. Хвильового, 7), (загалом понад 10.600 кв. м) новий заклад випереджав реальні матеріально-технічні можливості найстарішого ВНЗ м. Рівного – Українського інституту інженерів водного господарства. А серед інститутів культури Радянського Союзу мав чи не найбільшу корисну площу в перерахунку на одного студента – 10,1 м. кв. [2; с. 95].

Перші роки функціонування були достатньо складними, адже належних фахівців культурно-мистецького спрямування явно бракувало. Проте кадрові питання успішно вирішувалися за допомогою певної кількості досвідчених співробітників базового навчального закладу – Київського державного інституту культури ім. О. Корнійчука, до складу якого й входив Рівненський культурно-освітній факультет.

Серед викладачів, що часто приїздили для проведення усіх видів навчальних занять, були заслужений артист УРСР, доц. Суржа В. І., завідувач кафедру культурно-освітньої роботи, доктор історичних, професор Шевчук Г. І., кандидат історичних наук, доцент Піналов С. А., професор Парасунько О. А [2; с. 97]. Утім, Сергій Авдійович Піналов приїздив до Рівного найчастіше, оскільки

провідна дисципліна тодішніх навчальних планів – «Історія культурно-освітньої роботи», посідала важливе місце в навчальному плані однієї із двох наявних спеціальностей («Культурно-освітня робота» та «Бібліотекознавство і бібліографія»), за якими здійснювалася підготовка фахівців на факультеті. А монографія С. А. Піналова «Історія культурно-освітньої роботи», написана ним у співтворстві з колегами по інституту (А. П. Чернявським та А. П. Виноградовим), у цьому контексті залишалася чи не єдиною в Радянському Союзі.

Поступово викладацький корпус факультету поповнюється і за рахунок провідних фахівців-практиків закладів культури та випускників Харківського, Київського державних інститутів культури, Одеської, Київської та Львівської державних консерваторій, перетворюючись на яскравий конгломерат із творчих особистостей. Особливо це стосувалося мистецьких спеціалізацій.

Саме на цьому факультеті починали свою професійну кар'єру відомий згодом мистецтвознавець І. Б. Пясковський (доктор мистецтвознавства, професор Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського), знані фахівці з проблем розвитку сучасного естрадного мистецтва (проф. В. М. Олендарьов), музикознавці В. М. Юфа, С. О. Нікітін, О. П. Гужва, композитори В. В. Шумейко (згодом – секретар Національної спілки композиторів України), кандидат мистецтвознавства, доц. М. В. Лисенко-Дністровський, В. Є. Камінський (професор, проректор Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка, лауреат національної премії ім. Т. Г. Шевченка), доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри мистецтвознавства й експертної діяльності НАКККіМ Ю. Л. Афанасьєв і багато інших (доценти В. М. Старченко, О. М. Олійник, О. Д. Гайдабура та ін.). Подібні кадрові тенденції спостерігалися і на бібліотекознавчо-бібліографознавчих спеціалізаціях.

Уже у 1971–1972 н. р. на факультеті було відкрито нові спеціалізації в рамках базової спеціальності «Культурно-освітня робота»: диригентсько-оркестрову (народні та духові інструменти), «керівник аматорського театрального колективу» а також заочне відділення, що охоплювало всі спеціалізації.

У той період контингент студентів становив 400 осіб. А ще через рік (1973–1974 н. р.) – 835 осіб [3; с. 97]. Відповідно зросла й кількість кафедр та

науково-педагогічного складу в штаті, що здійснювали їх підготовку.

Першими структурними підрозділами нового факультету стали кафедри суспільних наук, природничих наук (враховуючи факт існування у складі колишнього університету ім. Т.Г. Шевченка), кафедри, що забезпечували підготовку фахівців згаданої вже спеціальності «Культурно-освітня робота» зі спеціалізаціями хорового та оркестрового диригування, а також окремі кафедри бібліотекознавства і бібліографознавства. Перший штат складався із 28 співробітників, з яких – один доктор мистецтвознавства, проф. Йосипенко М. К. (зав. кафедрою режисури), п'ять кандидатів наук, 12 старших викладачів та 2 асистенти [3; с. 98].

У 1974 році штатний розпис значно збільшився і становив вже 76 осіб, з яких 8 мали наукові ступені кандидатів наук (історичних і філософських). І саме з цього часу викладацький склад почав формуватися із випускників Київського державного інституту культури (А. Д. Сидоренко, В. Т. Клапійок, В. Д. Ясьмо), що розпочали свою діяльність на бібліотечно-бібліографічних кафедрах.

16 академічних груп факультету – це перші стартові можливості в системі власної підготовки фахівців. У 1973 році, як уже наголошувалося, були створені нові навчальні структури – кафедри народних інструментів (першим завідувачем став П. С. Сverdлик), духових інструментів (В. М. Старченко), загального фортепіано (Л. А. Постникова), історії та теорії музики (Є. М. Блінський) та навчальні кабінети – культурно-освітньої роботи (зав. кабінетом – Смирнова Р. А.), бібліографії та бібліотекознавства (зав. кабінетом – Побережна Л. І.), Музей стародруків та історії книги, а також Музей кобз (який очолив відомий фахівець із питань розвитку кобзарського мистецтва – М. В. Лисенко-Дністровський. Він був першим співробітником факультету, хто у Спеціалізованій вченій раді Ленінградського державного інституту театру, музики і кіно захистив дисертаційне дослідження на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за напрямом «музикознавство»), хоровий та два оркестрових класи, дві репетиційні зали, спеціалізована гримувальна аудиторія для кафедри режисури тощо.

Бібліотека факультету станом на 1.10.1971 р. нараховувала 33.592 книги і передплачувала майже усі видання газет та журналів, спеціалізовану літературу тощо [3; с. 100]. Її приміщення постійно розширювалися, а в корпусі № 3 (вул. Свердло-

ва, 7), де поступово формувалася навчальна база майбутнього факультету музичного мистецтва, було відкрито навіть її музичний відділ.

Розширення кадрового складу, збільшення студентського контингенту дало можливості створити достатньо професійні художні колективи, без яких не відбувався жоден помітний суспільно-політичний захід у місті. Крім того, вони були потужним навчально-мистецьким полігоном для студентів денної форми.

Перший випуск фахівців відбувся у 1974 році (34 випускники диригентсько-хорової спеціалізації та 33 – бібліотечно-бібліографічної) [3; с. 102] і 34 із них було направлено на роботу в м. Рівне та Рівненську область.

У 1975 році факультет закінчило вже 134 випускники, в 1976 році – відповідно 157, тобто за перші три роки на факультеті здобуло вищу освіту 436 осіб, з яких майже половина (199 осіб) направлена на роботу у м. Рівне та область.

У 1976 році здійснено перший випуск студентів заочної форми навчання.

Сьогодні чимало із випускників перших років функціонування факультету – знані в державі та Волинському краї особистості, які очолюють мистецькі колективи, культурно-освітні установи та державні структури сфери культури, мистецтва й туризму.

Із вересня 1976 року контингент студентів суттєво збільшився – 230 на денну та 130 на заочну форму на перший курс [3; с. 103] і залишався фактично без змін до реорганізації факультету в самостійний Рівненський державний інститут культури (1979 рік).

Напередодні реорганізації навчального закладу контингент студентів становив 1.487 осіб (860 – на денному та 627 – на заочному). Це, у свою чергу, вимагало збільшення й контингенту викладачів. У той же період він становив 126 осіб, 23 (понад 18%), з яких мали наукові ступені та вчені звання, 6 навчалися в аспірантурі, ще стільки ж подали завершені дисертації до захисту [3; с. 103].

Однією з перших, хто захистив дисертацію із штатних співробітників факультету на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук, була Віра Семенівна Лопандя – старший викладач кафедри культурно-освітньої роботи (згодом – кафедри культурології) [42; с. 103].

Питання покращення матеріально-технічної бази залишалося, поряд із кадровим, чи не найголовнішим. Якщо у 1975 році факультет



*Викладачі кафедри історії та теорії культурно-освітньої роботи на листопадовій демонстрації.
Зліва на право: Смірнова Р.А, Краснянський Ю.А., Вакульчук М.В., Гребенюк Г.К., Воблікова О.П.,
Забута Т.В., Морозова Т. П., Рябоконь В.І., Герладжі А.М., Крупка Г. Фото 1985 р.*

мав 15 аудиторій, 11 групових та 12 навчальних кабінетів на 1.988 студентських місць, то вже на початок 1978 року їх було відповідно 19, 29 та 31 із загальною кількістю студентських посадочних місць 2.810 [3; с. 103], що давало можливість повноцінно організувати навчальний процес.

До початку 1979 року факультет закінчило 1.312 осіб, розподілених переважно у сільську місцевість для покращення культурного обслуговування місцевого населення.

Перші роки функціонування були достатньо складними, хоча факультет ефективно виконував покладені на нього функції і залишався достатньо привабливою освітньою структурою для молоді [4; с. 57–59].

Проте, спливав час і життя ставило нові завдання не лише у сфері економіки, але й значною мірою у сфері культури. Тим більше, що радянська влада саме культурній сфері надавала чималого значення, цілком природно вбачаючи в останній важливий чинник формування високої духовності населення, зростання його політичної культури, естетичної свідомості тощо. Крім цього, за допомогою різних форм аматорської художньої творчості значною мірою розв'язувалися питання художньої, так би мовити, додаткової, освіти на-

селення, адже достатньої кількості подібних закладів республіці явно бракувало. А з іншого боку, саме аматорська художня творчість вирішувала чимало складних питань стосовно покращення виробничої дисципліни, відволікання населення, а надто молоді, від проявів асоціальної поведінки тощо. Та й краще бути учасником художнього колективу, аніж безцільно вештатися вулицями нічного міста.

Тож відмінною рисою останніх десятиліть існування радянської політичної системи ставали численні свята, конкурси тощо, що проводилися з нагоди різноманітних ювілеїв як окремих діячів культури (за чим належним чином стежили відповідні структури рай-міськкомів партії), так і республіки чи держави загалом, у проведенні яких активну участь брало місцеве населення.

Сьогодні можна по-різному ставитися до цих заходів, проте потрібно віддати належне державі, яка в короткий термін, використовуючи лише моральні чинники, зокрема й дух змагальності, одвічно закладений у ментальності нашого народу, фактично без будь-якого додаткового фінансового заохочення змогла значно підняти рівень духовного життя в країні загалом. Наші аматорські колективи, що брали постійну участь



ПОДПИСАТЬ ЗДЕСЬ

у численних міжнародних мистецьких заходах, завжди демонстрували стабільно високий професійний рівень. Цьому сприяло й те, що фактично по всіх великих промислових підприємствах, як уже наголошувалося, було запроваджено посади режисерів із художньо-масової роботи, які й займалися організацією вільного часу працюючих. І результати цієї діяльності потрібно було демонструвати, підтверджуючи таким чином переваги радянської політичної системи.

Як відомо, у 1977 році в країні проведено перший Всесоюзний фестиваль самодіяльної художньої творчості, який, власне, і продемонструвати значно зрослий рівень аматорської сцени, художньої культури загалом. Його проведенню передували численні звіти, фестивалі місцевого та регіонального рівня, що значно стимулювали й пожвавили соціально-культурну активність населення та духовний клімат республіки загалом.

Як результат – 1978 року було ухвалено відповідну постанову ЦК КПРС – «О мерах по дальнейшему развитию самодеятельного художе-

ственного творчества» [5], продубльовану республіканською партійною організацією. В результаті чого було розроблено низку організаційних заходів, спрямованих на її виконання, де, зокрема, передбачалося в усіх інститутах культури країни запровадити базову спеціальність – «Народна художня творчість», на яку й покладалася підготовка майбутніх фахівців, здатних значно пожвавити художню діяльність населення у сфері вільного часу, а також посісти щойно створені посади провідних фахівців в обласних Науково-методичних центрах народної творчості та культурно-освітньої роботи, районних Будинках культури тощо. На подібні посади в профспілковій мережі розподілялися фахівці згаданої вже Вищої профспілкової школи культури.

У контексті цих змін передбачалося й наступне: до навчальних планів інститутів культури запроваджувався базовий курс «Самодіяльна художня творчість: історія, теорія та методика організації», що читався упродовж 4-х семестрів і орієнтував майбутніх працівників сфери культури



Обласний семінар-практикум. Дубровиця - Столін. Фото 1981 р.



Обласний семінар-практикум. Дубровиця - Столін. Фото 1981 р.

на вивчення витоків аматорства, сутність художньої самодіяльності, її теоретичного підґрунтя і формулював теоретичні настанови стосовно різноманітних аспектів розвитку різних видів та форм прояву народної ініціативи у сфері художньої культури.

Ці теоретичні розробки мали логічно поглиблювати співробітники спеціальних кафедр (народно-оркестрових, хорових, фольклорного мистецтва тощо), навчальні плани яких, власне, й деталізували загальні теоретичні розробки. Подібна практика організації навчального процесу видається цілком логічною і сьогодні (з певним коригуванням на суспільні обставини), адже передбачала відповідну систему вивчення дисциплін і повністю орієнтувалася на існуючу мережу культурно-освітніх установ та художніх колективів, що діяли в ній.

До речі, перевагою аналізованих навчальних планів була стабільність, а також й те, що до 20% годин із їх загальної кількості у них відводилося на вивчення дисциплін, пов'язаних із специфікою регіону. Це давало можливість домогтися своєрідного державного стандарту освіти в межах СРСР. Адже чверть годин навчального плану, відведена на вивчення специфіки регіону, давала можливість навчальному закладу відтворити достатньо об'ємно цю специфіку не лише у лекційних курсах, але й практичних, лабораторних та індивідуальних заняттях, дотримуючись при цьому загальних освітніх стандартів. Останнє, у свою чергу, сприяло організації чіткої й ефективної системи підвищення кваліфікації співробітників, оскільки акцентувало увагу переважно на магістральних шляхах підготовки майбутніх фахівців галузі, так само ефективно розв'язувало питання перепідготовки тих, хто навчав майбутніх фахівців.

Та й сама перепідготовка кадрів інститутів культури здійснювалася виключно на базі Ленінградського та Московського інститутів культури, де і кадровий склад, і культурне середовище було дещо відмінним від базового.

Організована за подібним зразком розробка навчальних планів, на нашу думку, сьогодні вирішила б низку проблем, що виникають в організації системи професійної освіти вищої школи. То були, вживаючи сучасну термінологію, своєрідні модулі в структурі навчальних планів, що базувалися на відповідній поступовості навчання.

Адже розробка і навчання студентів лише за авторськими програмами в умовах перенасичення

регіонів вищими навчальними закладами (сьогодні факультети інститутів культури існують фактично в кожній області, значно знижуючи якість цих «фахівців»), викликає цілком логічне запитання стосовно спроможності кадрового складу таких закладів підготувати фахові навчальні авторські програми та забезпечити їх ефективну реалізацію.

Викладацький склад значної кількості сучасних ВНЗ, особливо на регіональному рівні, а надто в якості їх відокремлених структурних підрозділів, фактично готується методом «проб і помилок», що не дає підстав вести мову про їх високий професіоналізм. Принаймні, якщо йдеться про спеціальну освіту, спрямовану на підготовку фахівців, орієнтованих на сферу художньої культури. Може саме тому, незважаючи на перенасиченість українських теренів вищими навчальними закладами різноманітного спрямування та різних рівнів акредитації, ми не отримуємо адекватного підвищення духовного чи загалом культурного рівня українського суспільства. І численні прояви асоціальної поведінки молоді, яка навчається там, є логічним тому підтвердженням.

Серед інших заходів, спрямованих на реалізацію рішень Постанови, – створення спеціальних кафедр художньої аматорської творчості, на які покладалася розробка теоретичних засад аматорства, підготовка молодих дослідників сфери культури, які згодом мали б продовжити навчання в аспірантурі, а також розширення кола спеціальностей у середніх спеціальних та вищих навчальних закладах, відкриття аспірантури та докторантури у галузі культурно-освітньої роботи у провідних вищих навчальних закладах держави – Ленінградському, Московському та Київському державних інститутах культури.

Відповідних фахівців для сфери дозвілля (правда, в дещо обмеженій кількості) готували й провідні вищі навчальні заклади країни іншого спрямування – Московський музично-педагогічний інститут ім. Гнесіних, де було відкрито (з 1966 р.) відділення для підготовки керівників народних хорів, й республіканські театральні ВНЗ у Києві та Харкові [1; с. 325–326].

Важливим кроком у реалізації партійної постанови та значним науковим підґрунтям для всієї галузі «Культура» стало розширення діяльності заснованого ще у 1969 році Науково-дослідного інституту культури (НДІК) у Москві, який очолювала доктор філософських наук Т. О. Кудрина.

Заснування такого дослідницького закладу, до штату якого було запрошено провідних фахівців СРСР (теоретиків) у сфері театрального, хореографічного, вокально-інструментального, усього розмаїття музичного тощо аматорства (І. Г. Закшевера, В. І. Уральську, Ю. Е. Соколовського, В. М. Шкурина), соціологів (С. І. Плотнікова та ін.), значною мірою вплинуло й на розробку наукового підґрунтя галузі, піднесенню її престижу, стимулювало підготовку відповідних наукових розробок на місцях.

Лише за перших 10 років функціонування НДІК видрукував та надіслав на місця (культурно-освітні факультети та в обласні центри народної творчості) сотні наукових збірників, в яких справа аматорства була поставлена справді на високий науковий рівень. Згадаємо хоча б окремі, створені цими фахівцями, моделі клубів майбутнього, численні збірники (програм та інструментарію) стосовно вивчення культурно-мистецької сфери сучасного села [6], безліч науково-методичних рекомендацій, спрямованих на пошук шляхів наукової організації праці культурно-освітніх працівників, піднесення престижу професії, критеріїв оцінки аматорства та професіограми культурно-освітнього працівника тощо [7], значно покращило загальний стан розвитку художнього аматорства в країні, стимулювало прихід у мистецькі колективи молоді.

Ця наукова структура значною мірою стимулювала й власну наукову діяльність трьох інститутів культури республіки (як і флагманів в культурно-освітній сфері – Московського та Ленінградського), проведення ними міжвузівських науково-практичних конференцій, спрямованих на розв'язання кадрових проблем у культурно-освітній та бібліотечній сферах [8], удосконалення навчальних планів і програм залучення до наукового пошуку молодих співробітників.

Науково-дослідний інститут культури стимулював проведення майже щорічних Всесоюзних науково-практичних конференцій із питань розвитку культурного обслуговування населення [9], вивчення та задоволення культурних запитів жителів села [10], появу друкованої продукції, розраховану на практичних працівників науково-методичних установ тощо [11].

Корисною залишалися й наукові розробки стосовно нових підходів у практиці роботи з різними категоріями населення, особливо з молоддю [12] та навчальні посібники співробітників Ленін-

градського та Московського державних інститутів культури із зазначеної проблематики, що друкувалися навіть центральними спеціалізованими видавництвами [13] і повною мірою забезпечували викладацький склад інститутів культури й культурно-освітніх училищ та усіх зацікавлених осіб фаховою літературою. Адже спеціальна література з культурно-дозвіллевої проблематики охоче використовувалася й викладацьким складом педагогічних інститутів, що функціонували у кожній області і певною мірою застосовувалася у підготовці фахівців педагогічної сфери.

В аналізовану добу в республіці була підготовлена навіть перша фундаментальна монографічна розвідка та захищена перша дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук, спрямована на вивчення витоків і сутності художнього аматорства, його структури, соціально-економічного та соціально-психологічного рівнів дослідження у контексті тогочасного суспільства [14], що так і залишилася єдиною у сфері художньої творчості як у радянській, так і пострадянській період, утім засвідчувала високий фаховий рівень і глибину зацікавлень цією проблематикою науковців.

Надзвичайну користь для викладачів інститутів культури надавали довідкові видання, що друкувалися Державною Бібліотекою СРСР (м. Москва) під загальною рубрикою «Експрес-інформація» (за різноманітними напрямками художньої самодіяльності), де концентрувалася оперативна інформація стосовно усього нового, що було підготовлено, захищено, опубліковано, відзнято тощо у цій ділянці культурної практики.

Чимало науково-популярної літератури упродовж 70–80-х років із сфери нашого інтересу друкувало й Київське республіканське видавництво «Знання» в рубриці «Нове в житті, науці і техніці», залучаючи до підготовки відомих митців, що додавало подібним дослідженням відповідного мистецького «шарму».

Цю роботу ефективно доповнювали численні методичні збірники під загальною назвою «На допомогу клубним працівникам», що друкували фахові видавництва СРСР – «Музика», «Музична Україна», «Советская Россия», «Театр» тощо.

Зрозуміло, тематика пропонованих сценаріїв, тематичних збірників, рекомендований репертуар, що активно оприлюднювався на сторінках названих вище часописів чи видань, мала відповідне політичне забарвлення. Однак багато чого

із організаційних принципів стосовно наукового підходу до вивчення галузі, підведення під неї належного наукового підґрунтя, матеріально-технічного та кадрового забезпечення, а особливо – контролю за виконанням того чи іншого питання тощо, так не вистачає сьогодні галузі та й країні загалом. Однак повернемося до подальшого аналізу обраної проблеми.

Крім цього, в країні було проведено низку фахових нарад, спрямованих на підведення попередніх підсумків реалізації названих вище партійних настанов стосовно функціонування сфери дозвілля.

До речі, цією ж Постановою (1978 р.) передбачалася ґрунтовна реорганізація й системи методичного керівництва народною ініціативою.

Нагадаємо, що створені ще у 30-ті роки ХХ століття в Росії різноманітні методичні установи (Будинок театральної освіти В. Д. Полєнова, Центральний будинок мистецтв на селі ім. В. Д. Полєнова, Всеросійський Будинок мистецтв ім. Н. К. Крупської, союзно-республіканський Центральний будинок народної творчості, як і методичні структури профспілкової мережі установ культури у формі Міжспілкових будинків художньої самодіяльності тощо) вже не виправдовували покладених на них державою завдань як суто ідеологічного спрямування, так і фахового, тобто в сучасних (тогочасних) умовах вони виявилися надто громіздкими і формалізованими для того, щоб виконувати вже нові завдання, покладені на них новими умовами життя радянських людей [1; с. 319–326]. Тож передбачалося підвести належне наукове підґрунтя під ці методичні структури, надати їм, так би мовити, другого дихання і забезпечити галузь належним кадровим корпусом, здатним допомогти становленню культурної сфери на підставі відповідних наукових розробок.

І вся ця методична структура одночасно здобула як нову назву (Всесоюзний – республіканський – обласний науково-методичні Центри народної творчості й культурно – освітньої роботи), так і відповідне наукове (кадрове) забезпечення функціонування галузі культури. Це був, на нашу думку, найбільш виважений у тих обставинах державний крок у справі розробки наукового підґрунтя галузі, стимулювання народної ініціативи та її організаційно-фінансової підтримки у сфері культури.

До культурно-дозвілєвої мережі методичного спрямування очікувався прихід на штатні, вже

значно розширені, посади відповідних фахівців із науковими ступенями, які б забезпечили належне наукове підґрунтя функціонуванню галузі.

І треба відзначити, що при цих Центрах були створені численні творчі робочі групи, які за короткий термін функціонування підготували картотеки місцевих митців, детально занотувавши їх творчі здобутки, взяли на облік різноманітні зразки народної культури тощо; почалася активна систематизація фольклорної спадщини, започатковано різноманітні народознавчі на етнографічні експедиції, спрямовані на вивчення (фіксацію) народної творчості; розпочалася широка пам'яткознавча дослідницька діяльність тощо.

Принаймні на регіональному, місцевому рівні, це було дуже помітним та ефективним кроком у закладанні наукового підґрунтя галузі [15; с. 103–113]. Рівненський обласний науково-методичний Центр народної творчості і культурно-освітньої роботи це демонстрував повною мірою, маючи у своєму штаті 69 фахівців.

Тоді як сьогодні, при фактично збереженій мережі клубних закладів і бібліотек, його штат нараховує 11 співробітників.

Саме тоді в республіці розпочалося проведення різноманітних науково-практичних семінарів, нарад, «круглих столів», «творчих лабораторій» із постійним запрошенням до участі у цій роботі провідних майстрів мистецтв, що очолювали знані в республіці художні колективи; започатковано проведення перших майстер-класів тощо. Це давало значний культурно-організаційний та художній ефект. Адже вже саме спілкування із яскравою особистістю, а тим більше, коли на такі зустрічі запрошувалися місцеві майстри та спільно обговорювали фахові проблеми, було вкрай корисним і галузь культури лише вигравала від подібної організації справи.

Крім цього, згаданими вище Постановами було значно розширено прийом на навчання до середніх спеціальних та вищих навчальних закладів культурологічного спрямування творчої молоді за рахунок направлення на навчання поза конкурсом переможців художніх олімпіад. У свою чергу, як реакція на відповідні заходи, різко зріс професійний рівень художніх колективів, особливо західноукраїнського регіону країни. Адже їх керівники та учасники дістали реальну змогу здобувати професійну культурологічну освіту.

Однак досить швидко, стосовно експерименту в методичному керівництві галузю «Культура»,

було відчутно помітні прорахунки, суть яких полягала в наступному. Якщо у столицях союзних республік та крупних культурних центрах України (м. Львів, Київ, Харків, Донецьк), де фахівців із науковими ступенями культурологічного (педагогічного) спрямування залишалося чимало, це так і відбулося і вони справді почали закладати нові методики у вивчення сфери дозвілля, перетворивши художні колективи місцевих Палаців культури у майже професійні мистецькі структури та центри естетичного виховання. Там (у цих містах) навіть створювалися міський й обласний науково-методичні Центри народної творчості та культурно-освітньої роботи, але на більш локальному рівні (в областях) все складалося дещо інакше. Тут і в вищих навчальних закладах проблема кадрів із відповідним науковим цензом вирішувалася досить повільно і чимало художніх кафедр, зокрема й у місті Рівному, комплектувалися переважно з практиків, що не мали наукових ступенів та вчених звань, не кажучи вже про те, що б подібні фахівці (із науковими ступенями та вченими званнями) влаштувалися у згадані вище методичні структури галузі на постійній основі, де заробітна плата була значно нижчою.

Отже, для молодих науковців такі методичні структури не ставали привабливими з економічної точки зору. Та й займалися вони виключно методичною, а не художньою діяльністю. А відсутність із боку держави належного бажання усунути ці протиріччя й призвела швидко до прогнозованого в принципі результату. То ж так (тобто мало ефективно) і функціонували створені наприкінці 70-х років науково-методичні Центри, залучаючи до окремих ділянок своєї сфери лише епізодично науковців із ВНЗ (підготовка методичних розробок, сценаріїв, участь у роботі журі тощо).

А з часу розпаду СРСР подібними структурами держава взагалі перестала опікуватися і вони поступово перетворилися на фактично додатки управліннь культури (й туризму?!) обласних державних адміністрацій, проте займаючись при цьому й певною практичною діяльністю.

Однак для сфери культури вони були потрібні й у такому варіанті, оскільки через постійну систему річних «творчих звітів», конкурсів, виставок, фестивалів тощо їх співробітники стимулювали розвиток культурного процесу, забезпечували більш-менш організовану культурно-дозвіллеву діяльність, особливо у сільській місцевості.

Правда, попередня назва «науково-методичні» непомітно зникла і вони дістали більш реальну – Центри народної творчості. А додаток «культурно-освітньої роботи» теж було знято як такий, що не відповідав не стільки суті діяльності, скільки вже непотрібності цієї справи у нових суспільно-економічних умовах.

У країні закладалися підвалини так званого «капіталізму із людським обличчям» і виховні проблеми відійшли на інший план. Але повернемося до подальшого розгляду зазначеної проблеми.

Особливий акцент у партійно-культурній доктрині держави ставився на західні області України, які так і не вдалося повністю підпорядкувати ідеологічному контролю. Тож ситуація в галузі культури на західноукраїнських теренах була майже ідеальною у порівнянні з сьогоденням. Це засвідчили й численні Всесоюзні конференції та наради, проведені в містах (Тернополі, Рівному, Львові).

До 1979 року окремі області західного регіону мали кадрове забезпечення своїх установ культури навіть на селі до 50% зі спеціальною освітою, а на початку 80-х років Тернопільська, Львівська та Рівненська області мали кадровий склад установ культури 75–90% зі спеціальною освітою, що значно перевищував навіть загальносоюзний показник [16; с. 96–107]. Та й розширення самої мережі інститутів культури цією Постановою визнавалося одним із важливих партійних завдань.

У той же, 1978 рік, було ухвалено ще одну, надзвичайно важливу для галузі культури, Постанову ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР – «О мерах по дальнейшему улучшению культурного обслуживания сельского населения» [17], за якою у галузь культури вкладалися небачені досі кошти. Приміром, усі ті, хто здобув вищу спеціальну освіту і діставав направлення на село (в Рівненській області, для прикладу, станом на 1978 рік лише Рівне і Дубно вважалося містами, інші ж райцентри було віднесено до селищ міського типу, тобто села, а отже випускники, направлені сюди за цільовим розподілом, підпадали під дію названої постанови), одержували значні кошти на облаштування.

Згаданий захід значно розширив можливості сфери вільного часу та акцентував особливу увагу на змістовній його частині. Він також відчутно підніс престиж цього виду діяльності та й самої професії культурно-освітнього працівника.

В останні роки існування Рівненського факультету, як окремої структури КДК, акцентується

увага на підготовці методичного забезпечення навчальних планів і програм. Для цього були всі підстави. Провідні ВНЗ культурологічної освіти надсилають до м. Рівне частину своїх матеріалів; чимало співробітників факультету знайомляться з досвідом організації навчального процесу у вищих навчальних закладах Києва, Москви, Ленінграда, беруть участь у різноманітних наукових зібраннях, що проводяться в цей час у Барнаулі, Одесі, Москві, Кишиневі, Алма-Аті та інших містах, набуваючи цінний професійний досвід. Та й Московський науково-дослідний інститут культури, на замовлення інститутської бібліотеки, надсилає чимало своїх «Наукових записок», що складають ґрунтовну спеціальну базу для становлення загальноосвітньої (на початку заснування факультету) кафедри культурно-освітньої роботи, на яку покладаються подвійні функції – забезпечення читання дисциплін загальнокультурного спрямування («Історія культурно-освітньої роботи», «Основи бібліографічних знань», «Самодіяльна художня творчість: історія, теорія, методика організації», «Марксистсько-ленінська теорія культури» та ін.) для студентів спеціальності «Народна художня творчість» (усіх художніх спеціалізацій) та й повноцінного забезпечення студентів вже «своєї» спеціальності – «Культурно-освітня робота» зі спеціалізацією «Організатор-методист КОР» [18; с. 29].

1978 рік став знаковою подією і в житті міста, і в діяльності факультету. Саме тоді було проведено Республіканську науково-практичну конференцію «Радянський спосіб життя і завдання підготовки та виховання кадрів для установ культури і мистецтва», де місцеві фахівці мали змогу зайвий раз перевірити власні науково-дослідні методики в контексті наукового пошуку своїх колег із Кемеровського, Московського, Ленінградського, Хабаровського, Київського державних інститутів культури. Правда, дискутували переважно співробітники загально-гуманітарних кафедр, тобто двох кафедр суспільних наук та культурно-освітньої роботи, де найвищим залишався відсоток кадрів із науковими ступенями та вченими званнями і обговорювані проблеми були близькими їм із фахової точки зору.

Подібна конференція, із залученням науковців провідних інститутів культури Москви (саме тут були найкращі фахівці бібліотечно-бібліографічної сфери) і Ленінграда (де традиційно концентрувалися фахівці культурологічної сфери), була проведена й кафедрою бібліотекознавства та бібліографії

рівненського факультету. Її тематика – «Про вдосконалення методики викладання дисциплін бібліотечно-освітнього факультету» була вкрай актуальною [19; с. 40–41]. Наголосимо, що саме ці вищі навчальні заклади мали спеціалізовані вчені ради для захисту дисертацій, куди й були згодом представлені перші дослідження місцевих науковців.

Тож ідея про відкриття у місті Рівному інституту культури із широким сальдо впливу на західноукраїнський регіон була достатньо виваженим державним кроком. Саме ці терени й надалі «випадали» із загального культурного контексту радянської політичної системи.

1979 рік і став для міста Рівного такою знаковою подією – місцевий культурно-освітній факультет Київського державного інституту культури реорганізовувався у самостійний вищий навчальний заклад. Наказ про це привіз у м. Рівне Міністр культури УРСР Сергій Данилович Безклубенко.

А очолив наш заклад відомий київський науковець, доктор філософських наук, професор Віталій Феофанович Передерій, що мав достатній професійний і організаторський досвід та, головне, вміння спілкування з культурно-мистецьким колективом, працюючи чималий час на посаді завідувача кафедри суспільних наук у Київській державній консерваторії ім. П. Чайковського та паралельно – професором державного інституту театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого.

Яскрава особистість, блискучий оратор, він основну увагу у своїй діяльності звернув на покращення якісного складу працюючих. Саме під час його керівництва закладалися основи діяльності багатьох художніх колективів, розпочалися розробки комплексних наукових проблем, активнішими стали творчі поїздки співробітників із метою вступу до аспірантури провідних ВНЗ країни; викладачі інституту часто запрошувалися до виконання обов'язків Голів Державних екзаменаційних комісій в училища культури західного регіону, сприяючи таким чином профорієнтаційній діяльності та подальшого ознайомлення викладацького та студентського складу середньої спеціальної ланки освіти західноукраїнський областей із основними напрямками діяльності цього навчального закладу.

Залишаючи осторонь різноманітні організаційні питання, яких завжди чимало виникає під час подібних трансформацій, відзначимо, що у новому закладі згідно вищезазначених Постанов, розпочинається запровадження нових спеціаль-



*Урочисте відкриття Рівненського державного інституту культури.
Стрічку перерізає Міністр культури УРСР С.Д. Безклубенко. Фото 1979 р.*



*Урочисте відкриття Рівненського державного інституту культури.
Стрічку перерізає Міністр культури УРСР С.Д. Безклубенко. Фото 1979 р.*



Фольклорний гурт «Горина» (кер. В. Павлюк) Рівненського державного інституту культури в Музеї народної архітектури та побуту



В. Павлюк при розробці нової програми фольклорного гурту «Горина»

ностей, зокрема «Народна художня творчість» (на факультеті культурно-освітньої роботи), в рамках якої функціонує й чимало спеціалізацій: «керівник самодіяльного театрального колективу», «керівник самодіяльного оркестрового колективу

(народні інструменти)», «керівник самодіяльного оркестрового колективу (духові інструменти)», «керівник самодіяльного хорового колективу» (згодом – «народного хору», «академічного», «фольклорного ансамблю» тощо), «організатор-методист культурно-освітньої роботи») та навчальних дисциплін тощо.

Згодом було запроваджено навіть спеціалізації «Регент церковного хору» (на базі кафедри хорового диригування – «Академічний спів») та «Кобзарське мистецтво» (на базі кафедри народних інструментів, налагодивши тісну співпрацю із Стрітівською кобзарською школою, що на Київщині). Особисто проф. Передерій В.Ф. читав спецкурси «Мистецтво й естетичне виховання» та «Національна своєрідність українського мистецтва та літератури», намагається розширити творчі контакти закладу із подібними установами та науковими структурами республіки.

Фольклорні, краєзнавчі, етнографічні, музикознавчі експедиції у північні райони області стають неодмінною складовою навчального процесу,

урізноманітнюючи навчання, і залучаючи студентів до наукового пошуку. Останнє стає важливою передумовою для формування низки оригінальних фольклорних колективів у навчальному закладі, спрямованих на вивчення автентичної спадщини Полісся – «Горина», «Маланка», «Джерело», які створюють відповідне «творче обличчя» інституту не лише в області, але й у країнах, де відбуваються їх гастрольні виступи та покращують ситуацію у сфері вільного часу загалом.

Подібні процеси відбуваються й на кафедрах народних та духових інструментів, театральної режисури, де теж формуються яскраві мистецькі колективи.

До інституту приїжджають чимало відомих особистостей – для читання окремих лекцій чи проведення майстер-класів зі студентами й викладачами (доктор мистецтвознавства, проф. Ю. Станішевський, Народні артисти СРСР, проф. Б. Которович, Д. Петриненко, П. Муравський). Однак і місцеві кадри вже теж могли скласти достойну конкуренцію – Заслужені діячі мистецтв УРСР, доценти В. П. Пекар, О. М. Олійник, Заслужений артист УРСР Б. П. Дерев'яно (в минулому – керівники професійних художніх колективів Західної України), згодом Народний артист України Б. В. Депо, Заслужені працівники культури УРСР, доценти В. Б. Данченко, В. М. Старченко, О. О. Геринович, М. П. Фенглер, Т. М. Магадова та ін., Народні артисти України Н. Є. Ніколаєва, В. А. Сніжний, що працювали паралельно на кафедрі театральної режисури [19; с. 87].

Окремі з них і сьогодні працюють у складі вже Рівненського державного гуманітарного університету.

Принагідно відзначимо, що у спеціальній періодиці тієї доби [20] розгорнулася бурхлива дискусія стосовно підготовки кадрів для сфери дозвілля. Чи не найбільше заперечень з одного боку, та прихильників – з іншого, викликала спеціалізація «Організатор-методист культурно-освітньої роботи», випускник якої, як передбачалося, повинен був би очолювати установи культури, тоді як конкретною художньою діяльністю (керувати мистецьким аматорським колективом) займалися, власне, випускники інститутів культури спеціальності «Народна художня творчість».

У той час було проведено чимало зустрічей керівників регіональних управлінських структур сфери культури з представниками вищих навчальних закладів із цього приводу. Врешті-решт ситуація

так і залишилася без змін, тобто на місцях все вирішувалося так, як і мало вирішуватися. Яскрава особистість у мистецькій діяльності й надалі очолювала мистецькі колективи, або займалася концертною практикою, а всі ті, хто прагнув до суто адміністративної діяльності її, врешті-решт, діставали, маючи від цього обопільне задоволення і результат.

Не зупиняючись на деталях подібних дискусій, відзначимо їх надзвичайно позитивне значення у, знову ж таки, формуванні іміджу працівника культури, особливої уваги до його підготовки, професійних та побутових проблем із боку держави і місцевих органів влади, що, безперечно, давало свій позитивний результат у плані того, що професія культурно-освітнього працівника ставала привабливою для молоді. Про що засвідчував і достатньо високий конкурс на відповідні спеціалізації інститутів культури республіки.

Чимало нового було запроваджено й до навчальних планів Бібліотечного факультету, що концентрував свою увагу на підготовці бібліотечників-бібліографів з орієнтацією для роботи на західноукраїнські терени.

Інакше кажучи, трансформація Рівненського факультету у самостійний державний інститут культури, базувалася на міцному духовному підґрунті і стала важливим чинником для розгортання повноцінного культурно-мистецького процесу в регіоні.

У новому закладі навчання здійснювалося на двох факультетах – культурно-освітньої роботи та бібліотечному і, відповідно, на двох, ідентичних назві факультетів, спеціальностях. Заочне відділення об'єднувало студентів обох спеціальностей [19; с. 43].

У 1983 році контингент студентів інституту складав 1.661 осіб, з яких 868 навчалося на денній і 793 – заочній формі [19; с. 43]. Крім випускників бібліотечного факультету, основний контингент інституту орієнтувалися на майбутню професійну діяльність не лише у сфері дозвілля, але й педагогічну (музичні школи, школи мистецтв, училища культури і, частково, – музичні училища). Це підтверджувалося й відповідною кваліфікацією, відзначеною у чинному дипломі.

Проте, навіть випускники бібліотечної спеціальності частково також направлялися на педагогічну роботу в училища культури західного регіону України, де потреба у таких фахівцях була відчутною. Культосвітні училища функціонували в кожній області, а у Львівській їх було навіть два – містах Львові і Самборі.

Навчання у той час забезпечували співробітники вже 17 кафедр: історії та політекономії, філософії і наукового комунізму, літератури й історії мистецтв, іноземних мов, теорії і практики культурно-освітньої роботи, теорії та історії культури, народного хорового співу, хорового диригування, оркестрового диригування (народні інструменти), оркестрового диригування (духові інструменти), режисури, теорії музики, загального фортепіано, бібліотекознавства і бібліографознавства, медичної підготовки і цивільної оборони, фізичного виховання [19; с. 43].

Треба відзначити, що ці структури залишалися практично без змін і після здобуття Україною незалежності, трансформуючи, зрозуміло, кафедри історії КПРС і політекономії й філософії та наукового комунізму, медичної підготовки і цивільної оборони.

У 1986 році факультет культурно-освітньої роботи було поділено на два самостійних – музичної творчості (тепер – музичного мистецтва) та художньо-педагогічний. І такими вони залишилися до трансформації інституту культури у Рівненський державний гуманітарний університет (1999 р.). Тоді ж відкрито нову спеціалізацію – «Хореографія» (сучасна, бальна, народна) і створено спеціальну кафедру, а на початку 90-х років додалася до вже існуючих й кафедра естрадної музики та шоу-бізнесу, що очолила новий напрям у художній практиці західноукраїнського регіону.

Порівнюючи ситуацію у сфері культури тих часів із сьогоднішнім, слід звернути увагу на те, що враховуючи вимоги часу, намагання інтегруватися у європейський культурний простір, державою, а точніше керівниками профільного Міністерства було недооцінено, на нашу думку, власне, специфіку української культурологічної освіти. Йдеться про ліквідацію в інститутах культури спеціальності «Народна художня творчість» і збереження її лише у середній спеціальній ланці – ВНЗ I-II рівнів акредитації – училищах (коледжах) культури і мистецтв.

Цю думку підтримували і самі керівники різних рівнів цих же вищих навчальних закладів. Їм здавалося не зовсім «престижним» готувати кадри лише для сфери дозвілля, точніше б сказати – для клубів і Палаців культури, тим більше, що художні колективи цих закладів були достатньо високого рівня. Та й реклама засобами кіномистецтва кінця 80 – початку 90-х років стосовно ролі клубної діяльності та її матеріально-технічної

бази, статусу клубного працівника тощо зробила свою «добру справу».

Із початку 90-х років, після ліквідації спеціальності «Народна художня творчість», за якою навчалися студенти усіх інститутів культури країни та запровадження нового напрямку «Мистецтво» із численними спеціалізаціями (музичне, театральне, хореографічне, хорове та ін.), що викликало невдоволення у викладацького корпусу спеціальних ВНЗ (адже за аналогічним напрямом готували фахівців у консерваторіях та театральних інститутах), підготовка у багатьох ВНЗ гуманітарного спрямування, де функціонували інститути мистецтв, почала здійснюватися саме за цими напрямками (утім, відсутність державних стандартів освіти дається взнаки і надалі).

Сьогодні у кожній спеціалізації будь-якого інституту мистецтв, заснованих при різнопрофільних ВНЗ республіки, набір спеціальних дисциплін полярно різний, і часто не відповідає моделі формування власне фахівця-митця як такого. І дисципліни, що запроваджуються до навчального плану художніх спеціалізацій відбивають не основи професіограми, яка відсутня взагалі, (принаймні вона не фігурує ні в нормативних документах, ні в акредитаційних справах), а наявні знання та навички того чи іншого штатного викладача. А різноманітні виробничі практики студентів й надалі організуються в культурно-освітній мережі, викликаючи відповідний фаховий дисбаланс.

Адже майбутнього фахівця готують начебто за програмами спеціальних навчальних закладів (консерваторій чи театральних ВНЗ), не зважаючи на той факт, що приймають на навчання цього абітурієнта, як правило, лише з початковою музичною освітою, а то і взагалі без неї. І в такому разі виробнича практика мала б організовуватися принаймні на базі художніх колективів філармонії чи (як то є в окремих музичних училищах – в школах-студіях, що функціонують при музичних училищах і студенти читають там майже увесь набір фахових дисциплін, здобуваючи справді фахові навички). Тому й не знаходять собі фахового застосування ці випускники сьогодні.

Однак вже тоді, враховуючи проблеми ринку праці, було значно розширено можливу сферу працевлаштування випускників художніх спеціалізацій таких факультетів ВНЗ, оскільки у дипломах вже значилося, приміром «Балетмейстер народної (сучасної, бальної) хореографії, викладач, артист» («Диригент народно-оркестрового колективу



*На листопадовій демонстрації: керівний склад рівненських ВНЗ.
Зліва направо: Воробійов А.М, Черній А.І., невідомий, невідомий, Вознюк С.Т., Колупаєв Б.С.,
Литвинчук А.І., Гіль С.В., Виткалов В.Г. Фото 1984 р.*

(духового оркестру), викладач, артист»)), сполучаючи в одній особі (спеціалізації) три різних фахи – керівника (диригента, балетмейстера) художнього колективу, артиста цього ж колективу і викладача (?).

Проте, саме з того часу мистецькі спеціалізації почали орієнтуватися й на педагогічний аспект освіти. До їх навчальних планів було введено розширений психолого-педагогічний блок дисциплін, виробничу, педагогічну практику, різноманітні методики викладання фахових дисциплін тощо. І саме під таким кутом зору мистецькі спеціальності сьогодні певним чином наближаються до педагогічної (спеціальної) освіти.

А витоки цього явища були досить прозаїчні. Спробуємо їх прокоментувати.

У суспільстві наприкінці 80-х років почала панувати думка, суть якої зводилася до того, що немає потреби розподіляти мистецтво на професійне та аматорське – художню самодіяльність. Мистецтво, стверджували ініціатори цієї «перебудови», або є, або його немає. І кращі приклади діяльності аматорських художніх колективів зі всіх галузей художньої культури та окремих її виконавців, переважно інструменталістів і вокалістів, підтверджували, що їм справді немає рівних

у виконавській практиці, незважаючи на те, що переважна більшість із них, як правило, не мала спеціальної, часто навіть початкової освіти. Проте це були лише самородки і вони, хоча й визначали загальний стан та напрями розвитку аматорства, були, так би мовити, його флагманами, однак не формували його стандарт (стосовно освітньої підготовки). Адже це було лише щасливе виключення із загальних правил.

Вищі навчальні заклади культурологічного спрямування (колишні інститути культури, ввійшовши в сучасних умовах до складу гуманітарних, гуманітарно-педагогічних чи ВНЗ іншого типу), зрісши кількісно (якщо на території Західної України у 70 – початку 90-х років функціонував лише один інститут культури, то тепер такі структури є фактично у кожній області, а в м. Луганську навіть дві, одна з яких функціонує як самостійний університет культури. Є подібна практика і в м. Харкові – Академія культури і філія КНУКіМ), одержали дозвіл готувати кадри за напрямом «Мистецтво» і зрівнялися юридично в правах зі спеціалізованими мистецькими закладами, якими у попередню добу були консерваторії, театральні та художні (що готували фахівців з образотворчого,



*Оркестр народних інструментів Рівненського державного інституту культури.
У першому ряду в центрі сидять канд. мистецтвознавства, доц. М. В. Лисенко-Дністровський
та доц. П. С. Свердлик. Фото 1979 р. Фонди РОКМ*

декоративно-прикладного мистецтва, архітектури тощо) інститути.

Для мистецтва загалом це стало безперечною втратою. Адже у переважній більшості таких факультетів кадровий склад формувался із випускників цих же закладів, тобто тих, що не мали фахової базової (мистецької) освіти, практики роботи у професійних колективах, або власної практики підготовки професійних виконавців, а отже не мав він і юридичного права надавати диплом відповідного мистецького напрямку. Ці випускники у переважній своїй більшості не могли конкурувати на майбутньому ринку праці із випускниками згаданих вище консерваторій, театральних та інших художніх (спеціальних) вищих навчальних закладів. Однак визначальним чинником вже було інше.

У країні, і Україні зокрема, змінилася соціокультурна та й політична ситуація. Зароджувалися так звані «ринкові» відносини, в яких виживало лише мистецтво високого гатунку. В республіку почав проникати новий вид культури – шоу-бізнес, який діяв за зовсім іншими (хоча й лише йому притаманними) законами, проте активно формував думку швидкого й досить високого заробітку,

збагачення, часто ігноруючи або спеціально підкреслюючи практикою різноманітних відборів конкурсантів, професійну освіту [17; с. 34–36]. А населення через невдалі економічні реформи поступово втрачало інтерес до будь-яких видів діяльності, які давали незначний прибуток, тим більше до тих, що не давали його взагалі. Все це значною мірою зачепило усю систему освіти, особливо її спеціальну (художню) ланку.

Раніше (70-х – початку 80-х років) чимало абітурієнтів, що вступали до інститутів культури країни, були переважно випускниками музичних училищ, які не пройшли за конкурсом до консерваторій. В цих середніх спеціальних навчальних закладах система фахової підготовки базувалася на міцних музично-теоретичних традиціях і давала ґрунтовні знання та практичні навички для виконавства чи викладацької діяльності. Там концентрувалися поважні «інструментальні», «хорові» чи «вокальні» кадрові школи, як це було, приміром, у музичних училищах Києва, Умані, Львова й інших міст, передбачалася широка виконавська практика через постійні академічні концерти студентів, участь у конкурсах, художньому



Ансамбль баяністів Рівненського державного інституту культури.

обслуговуванні різноманітних подій у місцях свого розташування тощо.

До того ж, ці абітурієнти, як правило, ще до вступу до музичного училища закінчували музичну школу в обсязі 5 (широкий набір спеціальностей з напрямку «народні, духові інструменти») або 7 (спеціальності «фортепіано», «струнні інструменти», випускники музично-теоретичного відділу) класів, що також часто брали участь у подібних мистецьких конкурсах.

Музичні училища існували фактично в кожній області, а в окремих (Львівській, Черкаській) навіть по два, тоді як інститутів культури в Україні, як уже зазначалося, було лише два та один факультет у м. Рівному. Тож конкурси до цих інститутів на загал були досить високими, принаймні такими, що давали можливість відібрати достатню кількість обдарованих і добре мистецьки вишколених у численних академічних концертах та публічних виступах молодих людей. Вони й створювали потужне культурно-мистецьке підґрунтя чи краще б сказати, культурне середовище для навчання студентської молоді як на теоретичному рівні, так і в художніх колективах цих закладів. А та невеличка кількість абітурієнтів, що вступала до інститутів культури на спеціальність «Народна художня твор-

чість» (переважно на спеціалізації «Народний хор» та «Фольклорний ансамбль») і не мала базової середньої спеціальної освіти (випускники музичних шкіл, або особи без спеціальної підготовки, проте з добрими вокальними даними, яких було обмаль), нічого не визначала у студентському середовищі і психологічно налаштовувалися на ґрунтовну власну підготовку в процесі навчання. Оскільки більшість випускників музичних училищ давала їм у цьому добрий приклад. Тим більше, що в процесі навчання студенти інститутів культури, й надалі брали активну участь у художньому житті міста, оскільки фактично кожен із них мав «свій» художній колектив на виробництві, у загально-освітній школі тощо, з яким він працював упродовж усього періоду навчання в училищі (і часто виробнича практика його зараховувалася саме на підставі його роботи із таким художнім осередком). Або ці молоді люди активно залучалися до музичного супроводу весіль, інших культурно-мистецьких подій в місті, де як правило, повинні були часто грати «на слух». Інакше кажучи, постійно змушені були «тримати себе у високій мистецькій формі».

Це мало надзвичайно позитивний результат – професійний, і виховний. Оскільки студенти були фактично перевантажені професійною діяльністю



Хор-ланка с. Лісове Дубровицького р-ну.

і ще під час навчання здобували міцні навички, потрібні їй у майбутній професійній сфері. І в даному випадку навчання в класі зі спеціалізованого залишалося лише ще одним етапом формування такого фахівця.

Тож і інші спеціальні дисципліни такі студенти відвідували цілеспрямовано, оскільки здобували там необхідні (на їх думку, розсуд) знання, по-



Хор-ланка с. Люхча Сарненського р-ну

трібні у вже існуючій мистецькій практиці (вміння аранжувати, оркеструвати твір, запис мелодій на слух тощо). Це робило зовсім іншим навчальний процес та ставило й інші вимоги до викладачів спеціальних дисциплін.

Навчальний процес в училищах культури (культурно-освітніх училищах), які також були в кожній області (у Львівській, навіть два – містах Львові та Самборі), будувався за фактично тими ж принципами, що і в музичних училищах. Принаймні переважна більшість викладачів спеціальних дисциплін це щиро сповідувала у своїй практичній діяльності, оскільки свого часу закінчила консерваторію або, як мінімум, музичне училище, і мистецтво в його найкращому варіанті було для них взірцем і сферою власної творчої самореалізації.

І саме духовна атмосфера, культурне середовище перших інститутів культури в Україні (де в одному закладі навчалися представники режисерського, хореографічного та усього розмаїття музичного мистецтва, а також бібліотекарі-бібліографи) робила їх достатньо конкурентно спроможними та привабливими для молоді навчальними закладами, які, якщо й не могли скласти сталу конкуренцію консерваторіям по усім мистецьким показникам (дисциплінам), то, принаймні, за окремими із них (особливо випускники спеціалізацій



Хор-ланка с. Кураш Дубровицького р-ну.

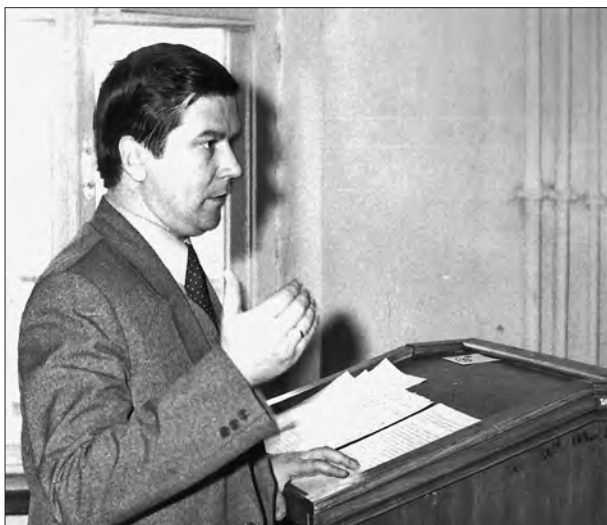
«народні» та «духові інструменти», що були вихідцями із західноукраїнських теренів з оригінальними виконавськими мистецькими традиціями або вокальним виконавством, гуртовим співом тощо) це робили легко.

Подібна практика зі створення яскравого культурного середовища у ВНЗ існувала на той час і в Тюменському державному інституті культури і мистецтв. Була вона і в далекому зарубіжжі (Німеччина, Болгарія, В'єтнам) [1; с. 325–326].

Отже, головним негативним моментом у організації навчально-виховного процесу початку 90-х років, на нашу думку, стало те, що в інститутах культури (і мистецтв) подібного спрямування поступово втрачалось те потужне культурно-мистецьке конкурентне середовище, що давало змогу молоді професійно формуватися не лише під час навчального процесу, а й позаурочний період, мати значну практичну підготовку у сфері дозвілля, адже фактично кожен студент старших курсів, як уже зазначалося, обов'язково керував аматорським художнім колективом у позанавчальний час, брав участь у його гастрольній

діяльності, здобував навички організатора (пошук чи придбання сценічних костюмів, інструментів, партитур, розміщення учасників під час поїздок тощо). І це всіляко стимулювалося викладацьким складом кожного такого ВНЗ.

Подібна ситуація складалася і з викладацьким корпусом, де також було, як уже наголошувалося, чимало амбітних, достатньо професійно підготовлених і мистецьки вишколених осіб, що паралельно викладали в музичних училищах, дитячих музичних школах, школах мистецтв, очолювали яскраві художні колективи, займалися широкою виконавською практикою і робота у ВНЗ ставала для них своєрідною формою самоствердження і в освітній сфері вищої школи. Тому цей симбіоз (викладачі і студенти-випускники музичних училищ та училищ культури) давав достатньо високий навчально-мистецький результат, адже творчі змагання між художніми колективами й окремими виконавцями, між викладачами і студентами, між такими навчальними закладами відбувалися постійно.



Лекція для студентів спеціальності «організатор-методист КОР» у Рівненському державному інституті культури. Фото 1981 р.

І хоча інститути культури засновувалися, як відомо, з метою впровадження політики комуністичної партії чи відповідної ідеологічної доктрини у сферу вільного часу і мали забезпечувати відповідними кадрами клуби, Будинки і Палаці культури політико- (культурно)-освітніми працівниками, на загал у систему дозвілля йшли переважно професіонали мистецтва, які й займалися надалі лише мистецькою практикою. А яскрава особистість завжди концентрувала навколо себе чимало не байдужих й обдарованих людей. Це дало свій, майже неочікуваний для держави, результат.

У республіці виникли сотні нових хорових колективів, ансамблів пісні і танцю, духових та оркестрів народних інструментів, вокально-інструментальних ансамблів тощо, пік розвитку яких припадає саме на 70 – початок 80-х років. Тоді ж навіть сформувався відповідні напрями, за якими окремі області почали начебто «спеціалізуватися» у мистецькій діяльності.

Так, приміром, на Рівненщині найкраще розвивався народно-хоровий жанр і саме тут було чи не найбільше серед мистецьких колективів народних та академічних хорів, ансамблів пісні і танцю, хор-ланок, які очолювали знані в республіці фахівці – І. Корсюк, М. Фенглер, А. Войцеховський, М. Дацик, М. Невірковець, О. Кривенчук, Ф. Васечко та десятки ін.

На Львівщині, натомість, краще розвивався хореографічний жанр. Принаймні ті мистецькі колективи, що функціонували там у 70 – початку

80-х років, принесли області славу саме як терену «хореографічного (Лише із конкурентних міркувань залишимо мистецьку деталізацію Львівщини. Утім, тема потребує справді фахового подальшого аналізу).

Подібна практика спостерігалася й на Волині чи Закарпатті, Житомирі чи Івано-Франківську. А різноманітні конкурси та фестивалі, що проводилися повсякчасно, лише підтримували їх високий мистецький рівень. Так само, як і численні «творчі лабораторії», що збирали художні керівники державних мистецьких колективів («ДУМКА», «Трембіти», Ансамблю пісні і танцю УРСР ім. П. Вірського та ін.) у регіонах із метою підвищення фахового рівня керівників аматорських гуртків на місцях.

Чимало аматорів згодом поповнили ці професійні художні колективи. Тогочасна Україна являла собою республіку з високою художньою культурою широкого загалу. І саме тому серед випускників художніх кафедр інститутів культури «до перебудовного» періоду було стільки блискучих виконавців (вокалістів, інструменталістів), керівників художніх колективів, відзначених державними нагородами за справді значний внесок у розвиток вітчизняного мистецтва.

Для прикладу, лише Рівненський державний інститут культури закінчили особи, які за свою різнобічну мистецьку діяльність були відзначені почесними Державними званнями Народних артистів України (В. Зінкевич, В. Чепелюк, Б. Сташків); десятки з них стали Заслуженими артистами України, серед яких Б. Глипка, А. Маренич, Є. Корницький, Т. Мурашко, А. Попова, К. Плай, С. Шкільний, О. Дзюба, Н.-М. Фарина, О. Якимчук, З. Крет, П. Дука, А. Шеремет, М. Лазука, М. Ільницька, Іван та Марія Кавацюки, І. Сіпельніков, Ю. Раденко, Л. Колосович, В. Жданкин та багато ін., чимало – Заслужених діячів мистецтв України (М. Дацик, Л. Доронов, А. Грицан, Н. Крет та ін.), майже 50 заслужених працівників культури та освіти тощо, які справді піднесли вітчизняне мистецтво на належний рівень (головний балетмейстер Львівського національного театру опери та балету С. Наєнко, солісти цього ж театру В. Рижий, О. Дмитрієва та ін.), очолювали й очолюють обласні управлінські структури у сфері культури (Я. Мельник, Ю. Глеба, П. Давидюк, А. Грицан, М. Барановський, В. Черепуха, В. Лисюк, М. Приймак та ін.), районні відділи культури (В. Ковальчук, О. Жерелик, Н. Чорна,

В. Торчик, В. Дорошенко та ін.) або оригінальні мистецькі колективи («Срібна терція» – Б. Забута, «Веснянка» та «Весняночка» – В. Ковальчук, «Живограй» – А. Пастушенко, фольклорний ансамбль Сарненського районного БК – В. Торчик тощо), ВНЗ I-II рівнів акредитації – А. Черуха, П. Давидюк, С. Скрипник, Н. Грицишин, Р. Береза та ін., обласні наукові бібліотеки (В. Ярошук), музейні установи (М. Федоришин), об'єднання парків культури та відпочинку (О. Гамзюк, С. Кубів), або є керівниками різних навчальних структур: кандидати наук, доценти Н. Широкова, Д. Глеба (м. Москва), Б. Яськів (м. Рівне), В. Дрізо (м. Миколаїв), Г. Кутузова (м. Луцьк), А. Федорович (м. Житомир), П. Гутовський (республіка Польща) та ін. Власне на них і тримається не популярна зараз культурно-дозвіллева сфера.

Та й, власне, й нинішній Інститут мистецтв РДГУ теж значною мірою сформовано із колишніх випускників Рівненського державного інституту культури. Чимало з них, захистивши дисертації та одержавши наукові звання, очолюють кафедри та факультети вже РДГУ: кандидат педагогічних наук, професор В. Виткалов, професор С. Димченко, кандидати педагогічних наук, доценти М. Крет, В. Богатирьов, В. Жук, Г. Сілкова, Г. Власова (тепер – перший проректор НАКККиМ), Р. Дзвінка, С. Цюлюпа, або працюють тут на різних посадах (кандидати наук, доценти – Ю. Рибак, О. Трофімчук, Л. Савчин, Т. Черніговець, Т. Забута, Л. Черепуха, В. Тюска, доценти – М. Терлецький, Н. Шолудько, Б. Столярчук, Р. Цапун, С. Якимчук та ін.).

Ретроспективний аналіз тогочасної (70 – середина 80-х років) культурної практики Рівненщини, здійснений нами за матеріалами обласного архіву, також підтвердив високу ефективність роботи випускників Рівненського державного інституту культури у якості керівників художніх колективів та організаторів культурно-дозвіллевої діяльності загалом, про що неодноразово йшлося у наших публікаціях [21]. Але повернемося знову до подальшого аналізу ситуації, що склалася із мережею інститутів культури.

Від початку 90-х років по всій Україні вищі навчальні заклади будь-якого (а надто – з незнаною досі назвою) профілю почали засновуватися майже в кожному районному центрі, поступово знищуючи здорову конкуренцію в молодіжному середовищі. До того ж, переважна більшість населення через невдалі економічні реформи почала різко втрачати рівень свого добробуту. Навчання

в переважній же більшості закладів базувалося на контрактній основі, витримати яку часто було не по кишені пересічному українцю. Тому більшість абітурієнтів вже не прагнула навчатися так довго у середній спеціальній ланці (4 роки), щоб згодом ще п'ять років продовжувати цю справу в її вищій формі. Це призвело до падіння престижу і спеціальних музичних закладів загалом, і тим більше, інститутів культури. Тепер сюди (в інститути культури) йшли вже лише ті, хто не обтяжував себе семирічним навчанням у музичній школі та чотирирічним – у музичному училищі (ця невеличка група без особливих проблем вступала до консерваторій – там теж було не все гаразд із конкурсом абітурієнтів).

Тож основний контингент абітурієнтів інститутів культури від початку 90-х років – випускники середніх шкіл, що досить поверхово знайомилися з художньою культурою в умовах шкіл-студій, мистецьких гуртків клубної мережі (самодіяльності) тощо [16; с. 104] і фактично не володіли музичним інструментом на необхідному для навчання у спеціальному ВНЗ рівні.

Утім, навчальні плани інститутів культури й надалі «вдосконалювалися». Все більше вводилася нових дисциплін – переважно загально-гуманітарного профілю – «Цивільна оборона», «Безпека життєдіяльності», «Ділова українська мова», «Сучасні концепції природознавства», «Етична екологія» тощо; інші ж – дублювали шкільні дисципліни («Історія України», «Іноземна мова»), а загальна завантаженість студентів поступово зменшувалася за відповідними розпорядженнями профільного Міністерства освіти і науки, залишаючи обмаль часу для вивчення спеціальних (мистецьких) дисциплін. Проте, в умовах гуманітарного вищого навчального закладу спеціальними залишаються, врешті-решт, саме гуманітарні курси, адже вони й формують спеціальність, власне, фах!

Кращі представники викладацького корпусу колишніх художніх спеціальностей, потрапивши у вкрай несприятливу ситуацію (різке скорочення годин, відведених на індивідуальне вивчення мистецьких дисциплін, абсолютно не придатний до навчання, – тобто без спеціальної освіти абітурієнт, відчутна різниця в нових економічних умовах у заробітній платі для осіб без відповідних наукових ступенів та вчених звань, а їх було чимало тощо), почали залишати ці заклади.

Обмаль абітурієнтів на вже суто мистецьких спеціальностях, особливо музичних («Народні

інструменти», «Пісенно-хорове мистецтво») не давала можливості налагодити повноцінний навчально-мистецький процес (адже студенти не знали фактично музичної абетки в обсязі музичної школи та музичного училища) й створити повноцінні художні колективи для їхньої власної творчої самореалізації (Подібні процеси були притаманними і ДМШ). А це, у свою чергу, зробило не конкурентноспроможними на ринку праці випускників, різко зменшило конкурс до таких ВНЗ. До цього додався ще один негативний (з погляду організації спеціальної освіти) чинник.

Падіння «залізної завіси», інтернет, широке міжнародне спілкування, поїздки за кордон тощо зробило свою справу. Послухати (та навіть і побачити) будь-який професійний мистецький колектив перестало бути проблемою. А відтак відпало бажання в постійній праці в умовах самодіяльності, щоб досягти відповідного результату. Художній колектив перестав (переставав) виконувати свою функцію – художньої (до)освіти широкого загалу. На цьому тлі поняття «професійний (краще сказати – професійний) рівень» телебачення та відео поставило дуже високо.

Хоча в окремих випадках у навчальних закладах вдавалося створити та утримувати досить професійні навчальні художні колективи за рахунок зміцнення їх складу студентами музичних (культурно-освітніх) училищ, викладачів, створивши згадане вище культурно-мистецьке середовище. Утім, це були переважно вокально-хорові осередки, що не потребували особливих музично-теоретичних здібностей, знань, музичного інструментарію та технічного оснащення.

Та й мережа дозвілля, до якої планувався прихід цих випускників, на них вже не чекала. По-перше, вони не мали базової (культурно-освітньої) освіти, так необхідної для роботи саме у сфері дозвілля; ці дисципліни були просто виведені із навчальних планів; а по-друге, вони (випускники) не могли нічого цікавого запропонувати і як виконавці, адже переважна їх більшість опанувала репертуар, який не давав їм змоги виступати на сцені у якості соліста чи хоча б у складі інструментального гурту.

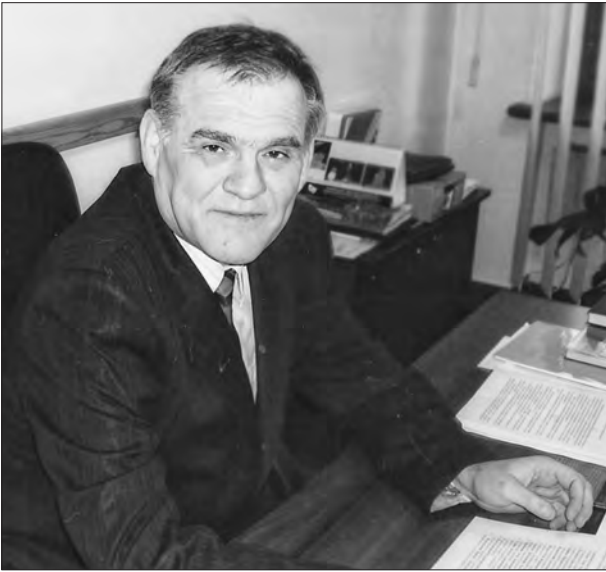
Очолювати мистецький колектив було їм теж складно, адже подібні навички не можна було здобути в умовах навчання у ВНЗ вже гуманітарного спрямування та без належної багаторічної практичної мистецької підготовки, про що вже йшлося вище.

Однак, окремі випускники, переважно амбітні молоді особи або ті, що не мали змоги за фінансового (або будь-якого іншого, переконливого) чинника вступати до столичних мистецьких закладів і розуміли важливість наполегливої праці, все ж досягали достатньо високих мистецьких результатів і в умовах вже оновлених інститутів мистецтв, заснованих при гуманітарних, гуманітарно-педагогічних тощо ВНЗ. Адже бажання щось робити самому у населення й надалі залишалось.

Хоча навіть у тій ситуації, що склалася, кращі умови у так званих інститутах мистецтв мала і має спеціалізація фольклорного спрямування із загального напрямку «Мистецтво», тобто та, студенти якої, при певній переорієнтації навчальних планів, змогли б бути справді корисними сучасній Україні. Йдеться про фахівців, здатних створити й підготувати до належного рівня фольклорний колектив, записати фольклорні чи будь-які інші зразки народної культури і відтворити їх у сценічному або автентичному варіанті.

Мають попит сьогодні також фахівці з організації масових (корпоративних) свят, різноманітних сімейних, родинних обрядів тощо. Їх охоче беруть до загальноосвітніх шкіл, середньої спеціальної освітньої ланки, де подібна практика теж має достатньо високий попит, адже саме школа сьогодні є важливим чинником відродження національної культури. Та й шоу-бізнес, який все активніше заявляє про себе сьогодні, теж потребує своїх професіоналів, яких теж повинні десь (!) готувати.

Певною мірою галузь культури забезпечують сьогодні випускники спеціальності «Культурологія», спеціалізації «педагог-організатор культурно-дозвілдової діяльності», однак їх кількість у загальному контексті фахової підготовки Інститутів мистецтв незначна (7–10 осіб щороку). Утім, навіть при такій кількості в академічних групах переважна їх більшість охоче працевлаштовується у систему освіти (загальноосвітні школи, ліцеї, середня спеціальна ланка), оскільки там є відповідна посада заступника директора з позашкільної роботи і організувати вільний час школяра сьогодні знову вкрай актуально та значно легше, ніж це робити в умовах напівзруйнованого культурно українського села (Крім того, дисципліна «Художня культура», що чимало часу існує у навчальних планах загальноосвітньої школи, частково забезпечується теж випускниками цієї спеціальності).



Я. Мельник. Начальник управління культури Рівненської облдержадміністрації

Тож розширення ліцензованого прийому на зазначену вище спеціальність певною мірою допомогло б у розв'язанні цього питання. Проте ці кадри готуються, скоріше, як організатори-методисти. Їх безпосереднє призначення – методична діяльність в управліннях (райвідділах) культури та туризму, центрах народної творчості тощо, а не робота з художнім колективом. А в багатьох ВНЗ (де є інститути мистецтв як структурні підрозділи), у рамках спеціальності «Культурологія» ця спеціалізація взагалі оминається навчальним закладом, зосереджуючись лише на підготовці «викладача теорії та історії культури», журналіста (!?) тощо.

І суттєве підвищення сьогодні заробітної плати клубним працівникам, як бачимо, не веде автоматично до підвищення якості професійної діяльності. Клуби фактично ледь функціонують, оскільки не мають відповідного притоку сучасних творчих сил, підготовлених вже на новій базі.

Таким чином, сьогодні пошук «власного обличчя» у підготовці фахівців, здатних враховувати потреби ринку праці забезпечить, на нашу думку, і самим структурним підрозділам, що залишилися від колишніх інститутів культури, і їх випускникам подальше творче і яскраве життя.

Інакше кажучи, трансформація інститутів культури у республіці виявилася найбільш помітною саме у сфері вільного часу. Найбільш відчутного удару цей крок завдав сфері дозвілля, для якої вже не готувалися фахівці у ВНЗ. Випускники училися культурі для здобуття більш високого рівня освіти

повинні були обирати інші спеціальності, куди їх могли приймати без особливих проблем. Тож сфера дозвілля вже на початку свого становлення ставала не перспективною. Для неї не готувалися кадри зі спеціальною освітою. До культурно-освітньої сфери (тепер її називають виключно сферою дозвілля) йшли лише поодинокі люди, які, як правило, не знаходили собі іншого застосування, або фанати. І сфера дозвілля почала занепадати.

Правда, сьогодні цей занепад на західноукраїнських теренах і Рівненщині зокрема, дещо уповільнюють місцеві кадри з ґрунтовною фаховою освітою та значним практичним досвідом або окремі ентузіасти, що не мислять свого життя без такої діяльності. Власне на них і тримається ця галузь.

В окремих регіонах (Рівненщина, Волинь, Тернопільщина) ситуація сьогодні не зовсім критична лише завдячуючи керівникам місцевих управлінь культури та туризму, що мають місцеве походження, а отже добре знайомі з культурними традиціями, тотожню освіту, значний досвід роботи і справді переймаються проблемами галузі, розуміючи її глибинну суть.

А люди без спеціальної освіти сьогодні, особби, що не володіють відповідними професійними навичками роботи у сфері культури, люди, в принципі малоцікаві пересічному загалові, не можуть запропонувати оригінальних програм діяльності установ, які б зробили наші заклади культури привабливими для сучасної молоді людини, яка живе в досить перенасиченому культурними й інформаційними благами, часто досить сумнівної якості, суспільстві і відчуває брак коштів не лише для занять у сфері дозвілля, але й для задоволення своїх елементарних побутових потреб. Її свідомість часто зайнята зовсім іншими думками і вивести її із цього стану працівнику, що не знає професійної абетки та, головне, не відчуває особливого бажання займатися подібними справами, вкрай важко.

Проте жадоба людини щось робити особисто у будь-якій сфері художньої культури, а не лише споживати культурний продукт, навіть достатньо високої якості, це постійно підтверджує. Свідченням чого є розквіт різноманітних занять у сфері декоративно-прикладного мистецтва, у ділянці з художньої обробки дерева, металу тощо, чіями виробами активно прикрашаються сучасні парки, сквери та установи. Цей вид художньої практики стає чимраз популярнішим, оскільки надає певного «шарму» ігровим майданчикам, громадським будівлям, невеличким приватним будиночкам



Перший склад Фахової ради з питань культури і мистецтв МОНУ.

м.Косів, коледж декоративно-прикладного мистецтва.

У першому нижньому ряду: проректор Львівської академії мистецтв проф. Б.Ф.Курліщук, проректор ХДАК проф. Кушнарєнко Н.М., ректор ЛАМ проф. Мисько Е.П., Президент Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури проф. Чебикін А.В., проректор Київського держ. університету театру, кіно і телебачення проф. Кравчук П.І.; другий ряд: проректор КНУКіМ проф. Скнар О.І., І проректор ХДАК проф. Каністратенко М.М., ректор ЛДМІ ім. М.Лисенка проф. Крушельницька М.Т., проректор МАУП проф. Терно В.В., ректор Донецької консерваторії проф. Воеводін В.В.; третій ряд: проректор КНУКіМ проф. Безклубенко С.Д., ректор Інституту екранних мистецтв проф. Горпенко В.Г., проф. ЛДМІ ім. М. Лисенка Криштальський Р., доц. ХДАК Кравченко О.В.; четвертий ряд: зав. кафедри ДАКККіМ проф. Афанасьєв Ю.Л., зав. кафедри РДГУ проф. Виткалов В.Г., проректор ЛДАМ проф. Кравич Д.П., проректор НАОМіА проф. Криволапов М.

тощо. І ринкові відносини лише пришвидшують і стимулюють цей процес.

Однак, позитивним моментом для сфери слід вважати і згадане вже підвищення останнім часом заробітної плати працівникам галузі, що певною мірою вплинуло на престиж професії, заохотило прихід до неї молоді, принаймні кількісний склад абітурієнтів у Рівненському інституті мистецтв РДГУ на відповідній спеціалізації це переконливо підтверджує.

Сучасне життя пропонує певні шляхи розв'язання окремих проблем галузі, зокрема й кадрових, що можуть бути вирішеними за рахунок системи підвищення кваліфікації працівників.

В Україні кінця 70-початку 80-х років навіть за наявності трьох інститутів культури (Харків, Київ, Рівне) та однієї філії КДІК у Миколаєві, що достатньою мірою забезпечували галузь культури і мистецтв фахівцями, враховуючи швидке старіння інформації і необхідність її постійного поповнення, – оновлення фахового рівня працівників галузі здійснював Київський інститут підвищення кваліфікації працівників культури, трансформований згодом (1998 р.) у Національну академію керівних кадрів культури і мистецтв (НАКККіМ, 2009 р.), де перепідготовка здійснювалася на двох рівнях – Інститут післядипломної освіти підвищує кваліфікацію керівних кадрів і

державних службовців галузі культури в межах України, а відокремлені структурні підрозділи здійснюють підвищення кваліфікації спеціалістів та керівників галузі в межах певних регіонів. Це давало можливість диференційовано підійти до організації навчального процесу, максимально враховувати місцеві умови та особливості, а також економно і ефективно витратити державні кошти на стимулювання праці працівників галузі.

У м. Рівному 1988 року згідно наказу № 14 від 8.01.1988 р. Міністерства культури УРСР на базі обласних курсів підвищення кваліфікації працівників галузі культури і мистецтв також було створено Рівненський факультет НАК-ККіМ. Його діяльність спрямовувалася на забезпечення підвищення кваліфікації спеціалістів галузі семи областей західного регіону України, а саме Рівненської, Волинської, Хмельницької, Тернопільської, Закарпатської, Львівської та Івано-Франківської. У 1988–1998 роках факультет діяв як відокремлений структурний підрозділ Інституту підвищення кваліфікації працівників галузі культури (згодом – НАКККіМ).

На сьогодні Рівненський факультет, залишаючись структурним підрозділом НАКККіМ (та кадровим – із художніх кафедр РДГУ), є єдиним ВНЗ у Рівненській області та й західному регіоні України загалом, що надає освітні послуги в системі підвищення кваліфікації працівників галузі. Щороку підвищення кваліфікації тут здійснюють понад 500 слухачів. Усе фінансування відбувається за рахунок бюджетних надходжень із Міністерства культури і туризму України.

Моніторинг рівня професійної компетенції працівників галузі західного регіону засвідчує про нинішню недостатню забезпеченість галузі фахівцями відповідного рівня кваліфікації. Зокрема, на Рівненщині з 3.884 працівників закладів культури та початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів вищу освіту за фахом, яка тлумачиться керівниками галузі досить широко, мають лише 1.530 осіб (39,4%), середню спеціальну – 1659 (49%), навчаються заочно 286 (7,4%) осіб. Переважна більшість фахівців має вік від 28 до 55 років – 2885 осіб (74,3%), пенсійного віку – 483 (12,4%); у віці до 28 років – 516 осіб (13,3%), що свідчить про необхідність оновлення кадрів, постійного підвищення їх фахового рівня [22].

Із метою забезпечення системного підходу у підвищенні кваліфікації працівників галузі куль-



Заняття в навчальній лабораторії ТЗН НАКККіМ. Фото

тури і мистецтв розроблено цільову комплексну програму, основою якої є реальна кількісна потреба у підвищенні кваліфікації працівників галузі на 2009–2013 роки. Перспективи розвитку Рівненщини у підвищенні кваліфікації спеціалістів галузі щорічно становить 640 слухачів у рік, що допоможе дещо покращити ситуацію, принаймні з юридичної точки зору такі працівники виконують усі настанови стосовно підвищення фахового рівня і залишаються й надалі працювати у галузі. Потрібно це лише законодавчо закріпити на відповідному рівні, як це існує, приміром, у системі ДМШ чи ВНЗ.

Тобто потреба у підвищенні кваліфікації працівників галузі є стабільною і постійно зростаючою, а по західному регіону вона наближається до 1.500 осіб на рік. Це, у свою чергу, забезпечує й кадровому складу факультету стабільну діяльність у майбутньому. Принаймні, організаційно-творчі підстави для цього є.

Однією із форм підвищення кваліфікації працівників культури, яка успішно реалізується в нашій області, є творчі лабораторії. Зокрема, лише у 2008 році обласним Центром народної творчості спільно із Рівненським факультетом НАКККіМ проведено творчі лабораторії майстрів вишивки та керівників фольклорних гуртів «Проблеми збереження, стан і перспективи розвитку дитячого фольклору Рівненщини», «Танцювальні майстерні» (для керівників хореографічних колективів області) та подібні заходи для режисерів аматорських театральних колективів Рівненщини під загальною назвою «Режисерський задум як ідейно-образне бачення вистави». Їх ефект виявився досить значним: оскільки фактично в

усіх цих заходах беруть участь не лише фахівці-практики, науковці м. Рівного, але й студенти інституту мистецтв РДГУ, які саме таким чином опановують мистецьку практику спільно із фахівцями їх майбутньої можливої сфери професійної діяльності. Вони (студенти) також демонструють своє бачення проблем та шляхи їх розв'язання у сучасних умовах. І саме такі заходи хоча б частково компенсують відсутність сучасної мережі підвищення кваліфікації, брак сталої фахової підготовки в керівників аматорської творчості в області, про яку йшлося вище.

Подібна практика в сучасних умовах не є достатньо ефективною, проте за повної відсутності мережі вищої спеціальної культурологічної освіти, вона залишається вкрай потрібним і дієвим засобом для функціонування галузі, принаймні її збереження до кращих часів.

А сьогодні художні спеціальності колишнього інституту культури розвиваються у складі вже інших освітніх структур Рівненського державного гуманітарного університету. Щось подібне відбувається і з мистецькими спеціальностями решти інститутів мистецтв регіону, як і України загалом, що функціонують при багатьох ВНЗ. Проте їх подальша структуризація і економічна доцільність цілком залежить як від держави, в особі двох профільних міністерств (культури та освіти і науки, молоді і спорту), місцевих органів влади, які певною мірою можуть забезпечити їх випускникам (при проведенні належного моніторингу кадрових проблем галузі) місця творчої самореалізації, так і від керівників та професорсько-викладацького складу цих закладів, який, при відповідній переорієнтації навчальних планів і програм зміг би забезпечити потрібність й високу конкурентоспроможність на ринку праці.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Виткалов В. Г. Українська культура. Сторінки історії ХХ століття: монографія. Вид. друге, уточнене та доповнене / Володимир Виткалов. – Рівне: Вертекс, 2004. – 640 с.
2. Михайлов Д. О. Рівненський культурно-освітній факультет Київського державного інституту культури / Д. О. Михайлов // Творчістю окрилені. Рівненському державному інституту культури – 20 років. – Рівне: Волинські обереги, 1999. – 402 с.
1. Михайлов Д. О. Рівненський культурно-освітній факультет Київського державного інституту культури / Д. О. Михайлов // Творчістю окрилені. Рівненському державному інституту культури – 20 років. – Рівне: Волинські обереги, 1999.
2. Динаміка підготовки фахівців (за спеціальностями) інституту культури за період 1979–1998 років // Творчістю окрилені. Рівненському державному інституту культури – 20 років. – Рівне: Волинські обереги, 1999. – С. 57–59.
3. О мерах по дальнейшему развитию самодеятельного художественного творчества: Постановление ЦК КПСС, 28 марта 1978 года // Справочник партийного работника. Вып. 19. – М.: Политиздат, 1979. – С. 361–365.
4. Опыт использования ЭВМ в исследованиях культуры. Социология культуры. Вып. 3. – М.: Научно-исследовательский институт культуры, 1976; Социология культуры. Принципы организации комплексного социологического исследования. Сб. науч. трудов. Вып. № 97. – М.: НИИК, 1980; Вопросы организации и методики комплексного исследования в области культуры села. – М.: МГИК 1981; Проблемы и перспективы развития советского клуба. Сб. науч. трудов. – № 138. – М.: НИИК, 1985.
5. Болотников И. М. Научное управление культурно-просветительными учреждениями / И. М. Болотников. – М.: Просвещение, 1976; Управление, организация и экономика культурно-просветительными учреждениями / Под ред. И. М. Болотникова. – М.: Просвещение, 1983; Вопросы экономической деятельности культурно-просветительных учреждений. Сб. науч. тр. – Л.: ЛГИК, 1984; Экономика и управление культурно-просветительными учреждениями. Сб. научных трудов. – Л.: ЛГИК, 1986; Экономические проблемы

Розділ II. Історичне підґрунтя культурних процесів

- культуры и научно-технический прогресс. Сборник научных трудов. – Л.: ЛГИК, 1988; Проблемы оценки художественной самодеятельности (в практике работы жюри). Сборник научных трудов. Вып. № 89. – М., 1980; Экспертные оценки и восприятие искусства. – М.: НИИК, 1978 та ін.
6. Актуальные проблемы культуры и пути совершенствования высшего библиотечного и культурно-просветительного образования: межвуз. Сборник научных трудов. – М.: МГИК, 1981; Совершенствование подготовки кадров культурно-просветительной работы. Сборник научных трудов. – Л.: ЛГИК, 1983; Проблемы совершенствования профессиональной подготовки кадров и их закрепление в условиях перестройки культурно-просветительной работы: материалы Всесоюзной научно-практической конференции. Сборник научных трудов. – М.: МГИК, 1990 та ін.
 7. Социальные проблемы культуры современного села. Вып. 60. – М.: НИИК, 1986; Актуальные проблемы культурно-просветительной работы в условиях перестройки. Сборник научных трудов. – М.: МГИК, 1988; Человек и современный клуб: перестройка взаимоотношений: материалы Всесоюзной научно-практической конференции. – М.: НИИК, 1989; Совершенствование механизма управления культурно-просветительными учреждениями. Сборник научных трудов. – Л.: ЛГИК, 1989.
 8. Культурные интересы и запросы сельского населения. Пути их удовлетворения и развития средствами культурно-просветительной работы. Сборник научных трудов. – М.: МГИК, 1983 та ін.;
 9. Скарбничка масовика. – К.: Мистецтво, 1971; Книга клубного работника: методика, опыт, справочные материалы. – М.: Профиздат, 1976; Ибрагимов Г.И. Научные основы культурного развития современного села / Г.И. Ибрагимов. – М.: Просвещение, 1978; Менелюк Я.С. Учреждения культуры в небольшом городе и население: социально-демографическое исследование / Я.С. Менелюк, В.В. Сапонов, Л.Н. Федотова. – М.: Мысль, 1985; Николаев Г.Ф. Сельская централизованная клубная система / Г.Ф. Николаев. – М.: Профиздат, 1984; Культурно-массовая работа и трудовой коллектив: материалы Всесоюзного семинара. – М.: Просвещение, 1985; Проблемы централизации управления культурно-просветительными учреждениями. Сборник научных трудов. – Л.: ЛГИК, 1986; Жарков Н.Д. Организация культурно-просветительной работы. – М.: Просвещение, 1989 та ін.
 10. Художественная самодеятельность на предприятии. – М.: Профиздат, 1984; Художественная самодеятельность: традиции, мастерство, воспитание. Сборник научных трудов. – № 137. – М.: НИИК, 1985; Молодежь и культура. Проблемы досуга, художественного творчества, становления личности. Сборник научных трудов. – № 135. – М.: НИИК, 1985 та ін.
 11. Смирнова Е.И. Клубные самодеятельные объединения / Е.И. Смирнова. – М.: Просвещение, 1977; Смирнова Е.И. Теория и методика организации самодеятельного художественного творчества в культурно-просветительных учреждениях / Е.И. Смирнова. – М.: Просвещение, 1988; Каргин А.С. Самодеятельное художественное творчество: история, теория, практика / А.С. Каргин. – М.: Просвещение, 1989; Стрельцов Ю.В. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе / Ю.В. Стрельцов. – М.: Просвещение, 1988; Триедин В.Е. Клуб и свободное время / В.Е. Триедин. – М.: Профиздат, 1987 та ін.
 12. Прокофьев Ф.И. Художественное творчество масс в условиях развитого социализма / Ф.И. Прокофьев. – К.: Вища школа, 1978. – 387 с.
 13. Виткалов В.Г. Культурно-мистецьке життя волинського краю: за матеріалами Рівненського обласного державного архіву / В.Г. Виткалов // Актуальні питання вітчизняної та всесвітньої історії: наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – Вип. 11. – Рівне: РДГУ, 2007.
 14. Виткалов В.Г. Культурний чинник як фактор духовного становлення молоді (на прикладі аналізу сфери дозвілля та системи вищої спеціальної освіти) / В.Г. Виткалов // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Вип. 11. – Рівне: РДГУ, 2006. – С. 96–107.
 15. О мерах по улучшению культурного обслуживания сельского населения: Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР – 07.02.1978 г. – № 63 // Правда, 1978. – 7 февр.
 16. Кафедра культурології в структурі Рівненського державного гуманітарного університету: монографічно-довідкове видання / Виткалов В.Г., Виткалов С.В. – Рівне: РДГУ, 2009. – 235 с.
 17. Ясьмо В.Д. Кузня кадрів культури і мистецтв західного регіону України // Творчістю окрилені. Рівненському державному інституту культури – 20 років / В.Д. Ясьмо. – Рівне: Волинські обереги, 1999. – С. 37–59.

18. Див.: дискусію з цього приводу на сторінках журналів «Культурно-просветительная работа», «Клуб и художественная самодеятельность» та газети «Советская культура» за 1979–1985 роки.
19. Виткалов С. В. Волинські терени в історико-культурній ретроспективі: на прикладі аматорського мистецтва / С. В. Виткалов // Аркадія: культуролог. і мистецтвозн. журнал, 2009. – № 4. – С. 17–22; він же: «Художня ініціатива в краї: спроба реконструкції: за матеріалами Рівненського обласного державного архіву» / С. В. Виткалов // Актуальні питання культурології: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Історична Волинь і проблеми духовного відродження України». Вип. 9. – Рівне: вид. О. Зень, 2010. – С. 40–49 та ін.).
20. Поточний архів Рівненського факультету НАККіМ за 2008 рік та Основні статистичні показники діяльності галузі культури і туризму Рівненської області за 2008 рік. – Рівне, 2009. – 19 с.

2.5. ПОЧАТКОВА ТА СЕРЕДНЯ СПЕЦІАЛЬНА ЛАНКА ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ (ШКОЛИ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ, МУЗИЧНЕ УЧИЛИЩЕ ТА ДУБЕНСЬКИЙ КОЛЕДЖ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ РДГУ)

Школи естетичного виховання Рівненщини. Сьогодні в області функціонує достатньо потужний культурно-мистецький потенціал, представлений молодшою навчально-виховною ланкою, від якої багато чого залежить у становленні духовного чинника молоді держави – школи естетичного виховання, що включають до свого складу дитячі музичні школи, художні школи та школи мистецтв. Ця ланка складає добре підгрунття загальноосвітній мережі, оскільки утримує достатньо високий рівень сприйняття художньої культури і є певним показником художнього розвитку дитини. Саме вони започатковують перші кроки у мистецькій соціалізації дитини.

Станом на 1 липня 2011 року на Рівненщині діє 34 початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів, із них 23 дитячі музичні школи та філія Рокитнівської дитячої музичної школи у смт Томашгород Рокитнівського району, 9 дитячих шкіл мистецтв, 2 дитячі художні школи, учнівський контингент яких складає 9.323 осіб, що на 185 учнів більше, ніж минулого, 2010 року і на 919 осіб більше, ніж у 2008 році і на 1012 дітей більше, ніж у 2006 році [1; с. 10].

Педагогічний склад налічує 973 (1.179,2 педагогічних ставок) викладачів із вищою та середньою-спеціальною освітою [2], що демонструє сталу тенденцію до зростання у порівнянні, принаймні, із 2008 роком – на 63 співробітника. Незначний спад контингенту у 2011 році мають лише

Дубенська (–9), Деражненська й Оженинська (по – 3 кожна), Радивилівська (– 17) школи мистецтв.

Загалом наведена статистика є найвищим показником наявності як учнів, так і викладачів за останні 20 років [3; с. 3]. Це стосується і тенденцій в освітянській мережі області загалом.

Їх організаційно-художня діяльність постійно спрямовується на підвищення фахового рівня як викладацького, так і учнівського складу, підтвердженням чого є факт наявності в ДМШ № 1 та № 2 обласного центру учнівських симфонічних оркестрів. На базі ДМШ № 2 функціонує дитяча філармонія; організовано відділи сольного співу, хореографії, бально-спортивних танців, клас мандоліни, банджо. Відкрита студія звукозапису. Подібна філармонія функціонує й при Острозькій ДМШ.

Приміром, лише у ДМШ № 2 функціонують 26 художніх колективів, 19 із яких – учнівські (7 із них мають почесне звання «Зразковий» та три – «народний») і 7 – викладацькі.

Постійно вдосконалюється навчальний процес. У дитячій Художній школі м. Рівне впроваджено комп'ютерне викладання історії мистецтв, започатковано клас кераміки, обладнано майстерню муфельною піччю для випалювання виробів із глини.

Учні Рівненських ДМШ у 2011 році брали участь у культурно-мистецьких заходах всеукраїнського та міжнародного рівня, зокрема: міжнарод-



*Капела бандуристів «Джерельце»
Здолбунівської ДМШ. Фото 1993 р.*

ному конкурсі хорового мистецтва ім. О. Струве «Артеківські зорі» (ДМШ № 1 – I місце); міжнародному фестивалі-конкурсі «Алупка збирає друзів» («Полісяночка» – «Гран-прі»), «Джерельце» – II місце), міжнародному фестивалі хореографічних колективів «Дніпроданс» (м. Дніпропетровськ), всеукраїнському конкурсі хореографічних колективів «Ритми часу» (м. Львів), міжнародному конкурсі хореографічних колективів «Міленніум» (м. Полтава) («Етика» – I місце); а також у фестивалях, що відбулися у Німеччині (хор «Лукаш», тріо «Срібна терція», «Полісяночка», «Джерельце»); Всеукраїнському фестивалі театрального мистецтва «Від Гіпаніса до Борисфена» (м. Очаків, Миколаївської області); (молодіжний театр став лауреатом); регіональному фестивалі патріотичної пісні «Поліська січ» та Міжнародному фестивалі «Волинське літо» (с. Берестечко) (хор «Горинь» відзначений дипломом лауреата); Всеукраїнському фестивалі «Ритми часу» (м. Львів) («Діалог» – лауреат); хор «Ремісолька» – учасник Міжнародного фестивалю «На Івана, на Купала» (м. Більськ-Підляський, республіка Польща).

Крім цього, учні та викладачі Художньої школи міста брали участь у міжнародному фестивалі дитячого малюнку (м. Забже, республіка Польща).

Достатньо яскраві здобутки мають й вихованці школи естетичного виховання Рівненського району області, зокрема Зорянської школи мистецтв. Вони представляли мистецтво нашого краю на Міжнародних та всеукраїнських фестивалях, конкурсах та святах: фестивалі духової музики «Фанфари Ялти», ім. Василя Соколика – де зразковий аматорський духовий оркестр «Олександрія» посів I місце; українському фольклорному святі «Відлуння» у м. Видмінах (республіка Польща) – ансамбль народного танцю «Вербонька» Зорянської школи мистецтв та фольклорний ансамбль

«Джерельце» цієї ж школи; X Всеукраїнському фестивалі творчості дітей села «Селянські зірочки» у м. Генічеськ (два I-х місця, одне II і Гран-прі отримав дитячий ансамбль української пісні «Джерельце»).

Мають відзнаки на всеукраїнських фестивалях-конкурсах у 2010 році («Провесінь», м. Кіровоград), міжнародному україно-чеському конкурсі «Золоті зернята України» (м. Київ), III регіональному конкурсі молодих вокалістів ім. Миколи Копніна в м. Дрогобич й учні Кузнецовської, Острозької, Оженинської, Здолбунівської ДМШ.

Щороку, у лютому-квітні в місті Рівне проводяться обласні огляди-конкурси серед художніх колективів та окремих виконавців цих закладів. В аналізований період (2011 р.) сольне виконавство демонстрували 47 піаністів, 55 баяністів та акордеоністів, 67 бандуристів, 77 духовиків та виконавців на ударних інструментах [2; с. 3].

В олімпіаді з музично-теоретичних дисциплін взяли участь 58 учнів. Усього у творчих змаганнях брало участь 320 колективів (учнівських і викладацьких) та 350 окремих виконавців у різних жанрах. Загалом у цьому конкурсі було задіяно понад 5 тис. осіб [5]. За тематичними показниками кращими у хоровому жанрі традиційно відзначені:

У Рівненській ДМШ № 1 – хор учнів старших класів «Унісон» (кер. Н. Нікітіна) та хор учнів молодших класів (кер. О. Цибульська); хор учнів старших класів «Фантазія» ДМШ № 2 (кер. А. Косих), хор учнів молодших класів «Каммертон» (кер. О. Огонь), хор учнів старших класів «Глорія» Сарненської ДМШ (кер. Г. Пономаренко), дитячий хор «Фантазія» Зорянської ДІТТМ (кер. Н. Дем'янова), хори Дубенської (І. Хватаєва, В. Українець), Дубровицької (С. Панчук), Клеванської (кер. С. Яківчук, О. Єсип), Корецької (Л. Лисюк), Костопільської (Н. Бурнос), Кузнецовської (Н. Собіпан), Радивилівської (Л. Дуковська) та Степанської (Л. Боровик) шкіл.

Серед дитячих вокальних ансамблів кращими були: з Рівненської № 1 вокальний ансамбль учнів старших класів «Юність» (кер. Н. Нікітіна) та вокальний ансамбль учнів молодших класів (кер. О. Цибульська), вокальний ансамбль «Каммертон» Демидівської (кер. В. Бакун), вокальні ансамблі Зорянської «Веселочка» і «Капітошка» (кер. Г. Хшановська, Н. Дем'янова), ансамблі учнів старших і молодших класів Радивилівської (Л. Дуковська), учнів молодших класів Козинської (С. Мороз), вокальний ансамбль Клеванської

(І. Сапожник), вокальні тріо «Журавлина» Зорянської (О. Коник) і «Зоринка» Рівненської ДМШ № 2 (Н. Нікітіна), тріо хлопчиків Здолбунівської (О. Сачева), квінтет хлопчиків Рокитнівської (М. Родіонова) мистецьких шкіл.

Серед кращих учнівських оркестрів (ансамблів) народних інструментів, народної музики відзначені оркестри народних інструментів Рівненської ДМШ № 1 (кер. О. Приходько), Рівненської ДМШ № 2 (кер. П. Костенко), Березнівської (М. Ціпан), Володимирецької (В. Кухарчук), Демидівської (Л. Федорова), Дубровицької (Л. Годунко), Сарненської (Д. Августовський), ансамблі народних інструментів (народної музики) «Полісяни» Костопільської (Р. Стельмащук), Рівненської ДМШ № 2 (О. Остапова), Деражненської (Т. Кидюк), Оржівської (С. Ткач).

Також в огляді-конкурсі відзначені ансамблі гітаристів Березнівської (Т. Рябова), Демидівської (О. Москалюк), Костопільської (Ю. Петренчук), Кузнецовської (Г. Бобрук), Млинівської (С. Данилюк), Оржівської (А. Кардаш, В. Тищик), Сарненської (А. Ковальчук), двох Рівненських шкіл (Ю. Іванов, В. Гаврилюк), ансамблі домристів Здолбунівської (Т. Гірак), Сарненської (Л. Бакшаєва) та двох Рівненських шкіл (О. Савчук, І. Онофрійчук, Н. Гаврилюк), ансамбль балалаечників Сарненської (Ю. Алексєєв) музичних шкіл.

Високий рівень професійної майстерності за результатами останнього конкурсу продемонстрували й симфонічний оркестр Рівненської ДМШ № 2 (кер. Ю. Скрипник) та симфонічний оркестр Рівненської ДМШ № 1 (кер. Д. Кухарук).

Поряд із певними здобутками, що виявляються у продовженні навчання у ВНЗ різних рівнів акредитації, концертній практиці, в багатьох мистецьких школах області, відмічають інспектори управління [2; с. 4], традиційний клас скрипки відсутній взагалі, або занепадає, а отже виникає загроза для створення чи функціонування у майбутньому симфонічних та камерних оркестрів. Така ситуація характерна для Вербської, Демидівської, Зарічненської, Козинської, Мирогощанської, Мізоцької, Оженинської, Рафалівської, Степанської, Шубківської музичних шкіл, що становить майже 30% від усіх мистецьких шкіл області.

Варто відзначити й традиційно високу виконавську майстерність ансамблів скрипалів учнів молодших і старших класів Рівненської ДМШ № 1 (кер. Н. Соловійова, Т. Хилимон), скрипалів учнів молодших і старших класів Рівненської



*Ансамбль домристів
Здолбунівської музичної школи*

ДМШ № 2 (кер. В. Шевчук, І. Горбачук); ансамблів Березнівської (кер. Т. Михальчук, Г. Кобзаренко), Корецької (Т. Гичун), Дубровицької (Л. Конончук), Кузнецовської (кер. О. Алексєєнко, Д. Лук'янова), Млинівської (кер. М. Дубравська) музичних шкіл. Зріс також рівень виконавської майстерності, на думку членів журі, в учнів у ДМШ у смт Гоща, Квасилові, Клевані, Клесові.

Яскраві самобутні виступи продемонстрували фольклорні колективи багатьох районів області. Кращими, на думку журі, були «Уляночка» з Рівненської ДМШ № 2 (кер. І. Татарин), «Веретенце» Сарненської (Т. Юрцевіч), колективи Володимирецької (кер. Т. Мирончук та Я. Ошурко), Костопільської (О. Данильчук), Дубровицької ДМШ (П. Пасько), Кузнецовської (Ф. Гошук), Корецької (В. Васильчук) музичних шкіл.

Серед хореографічних колективів у номінації «народний танець» традиційно відзначаються ансамблі народного танцю Зорянської (кер. Б. Бунь), Дубенської (Л. Харіна), Рокитнівської (Т. Стрілюк), «Журавлинка» Костопільської (Л. Стрілецька) художніх шкіл; у номінації «сучасний танець» – колективи Мирогощанської (Л. Гороховська), Рівненської ДМШ № 2 (І. Лобода), Степанської (І. Торчик), «Мальви» Корецької (В. Мельничук) художніх шкіл.

Лише у вересні 2011 року вихованці шкіл мистецтв міста Рівного здобули 7 престижних мистецьких нагород на Міжнародному фестивалі «Славянський венец» у м. Кранево (Болгарія). Клас хореографії є сьогодні в Рівненській ДМШ № 2, Вербській ДМШ та Здолбунівській музичній школі.

Відзначено високий рівень мистецьких робіт й художніх шкіл м. Рівного (директор А. Марти-



*Перше приміщення Рівненської художньої школи.
Фото В. Луца*



*А. Мартиненко - директор
Рівненської художньої школи*

ненко) та м. Млинова (директор Ю. Довгалюк), а також відділів (класів) образотворчого мистецтва у Дубенській (викладачі М. Василенко, Б. Мельничук, С. Петрук, А. Табор, Б. Тимчак, В. Коваль), Мирогощанській (Е. Кудіна), Зарічненській (С. Веселовський, Т. Ломако, О. Миронюк), Костопільській (А. Сова, М. Дідовець, І. Шадрич), Радивилівській (В. Боярчук, І. Чубаєвський, О. Бельбас), Зорянській (А. Близнюк), Рокитнівській (М. Богданець) школах.

Клас образотворчого мистецтва відкрито й у Вербській музичній школі (Т. Ільчук).

Широко представлена у звітний період інструментальна музика й у виконанні викладачів. Від сольних виступів А. Кардаша (гітара) і О. Романішиної (фортепіано) – смт Оржів; І. Перескоцької (фортепіано) – смт Млинів до виконавців на духових інструментах: Г. Козійчук (труба) – м. Сарни; С. Шарко (кларнет, саксофон) – м. Кузнецовськ; А. Шах (валторна) – м. Здолбунів; О. Кожушко (сопілка), В. Бородейко (ксилофон) – м. Дубно й інструментальних ансамблів різноманітних складів (дует піаністів у Здолбунівській ДМШ – В. Матющенко і Н. Якубенко; у Дубенській (А. Терешкова та Л. Войцеховська); квартет бандуристок Кузнецовської ДМШ (кер. Л. Петрик), квартет духових інструментів у м. Володимирці (кер. М. Карпець); брас-квінтет Кузнецовської (кер. М. Дейнек); естрадний ансамбль Дубенської (кер. В. Кшивак) й ансамблів (оркестрів) народних інструментів: (ансамбль «Вулик» смт Оженин (кер. Т. Безюльов); ансамблі народної музики в м. Дубно (кер. С. Піддубник); смт Оржеві

(кер. С. Ткач); ансамбль народних музик Корецької (кер. В. Сидорчук); оркестр «Оберіг» Рівненської № 2 (кер. С. Мостовий); оркестр Кузнецовської музичної шкіл (кер. В. Кухарчук) [6].

Подібні результати засвідчують наявність фахового кадрового складу в мережі шкіл естетичного виховання та ефективне використання ним іновативних навчальних методик. Вони також демонструють наявність професійного кадрового резерву для середньої спеціальної ланки освіти в області.

А вирішення питання щодо створення умов для залучення до занять у школах естетичного виховання дітей із соціально-незахищених сімей, з обмеженими фізичними можливостями, забезпечення системи пілґ лише допоможе розширити контингент тих, хто бажає здобувати спеціальну освіту і має для цього відповідні здібності.

Дубнівський коледж культури і мистецтв РДГУ – одна з освітніх структур, що займається розв’язанням культурно-освітянських проблем на регіональному рівні від часу його створення.

Заснована у 1945 році як структура, що мала забезпечувати фахівцями районну ланку сфери культури, вона також чимало зробила у справі підвищення духовності населення краю, покращенні грамотності і культурної ситуації на Волині загалом.

Коледж, як і фактично вся освітня галузь, пережив численні реорганізації, залишившись сьогодні середнім спеціальним закладом (ВНЗ I рівня акредитації), що переймається підготовкою фахівців середньої спеціальної ланки сфери культури. Його основне завдання, виходячи із



*Дубнівський коледж культури і мистецтв
Рівненського державного
гуманітарного університету*



*Ансамбль народного танцю Дубнівського коледжу
культури і мистецтв РДГУ.
Керівник – Відмінник освіти України М. Яковенко*



*Народний ансамбль народної музики «Віночок» Дубнівського коледжу культури і мистецтв РДГУ.
Керівник – заслужений працівник культури України – О. Кривенчук*

статутних завдань, – забезпечення фахівцями «районної ланки сфери культури» та створення відповідної бази для подальшого навчання молоді у ВНЗ, про що вже йшлося у цьому розділі.

За час свого функціонування у згаданому закладі здобули освіту понад 12 тис. випускників, серед яких Б. Шарварко – Народний артист України, Лауреат Шевченківської премії, колишій Головний режисер Палацу культури і мистецтв

Україна (м. Київ); Ю. Савельєв – Заслужений артист України, режисер УкрЦирку; Народні артисти України В. Чепелюк та О. Трофимчук, Заслужені артисти України С. Школьніий (соліст Національного хору ім. Г. Верьовки), С. Коврига – солістка Національної хорової капели «ДУМКА» [7] та ін. Чимало з них, після завершення ВНЗ, продовжують свою діяльність й у педагогічній сфері Рівненщини (директор Інституту мистецтв



Рівненське державне музичне училище. Фото В. Луца



*Дитячий хор «Пролісок»
Рівненського державного музичного училища РДГУ. Керівник – Т. Рябоконт*



Заслужений діяч мистецтв УРСР, викладач Рівненського музичного училища Г.М. Гладко диригує оркестром. 1971 р. Фото К. Закалюка

РДГУ – проф. С. Шевчук, директор цього ж коледжу доц. А. Черуха), є керівниками художніх колективів Західної України.

Його мистецькі колективи (ансамбль народної музики «Віночок», народний ансамбль пісні і танцю «Душа», народний духовий оркестр, хор викладачів училища «Відродження», ансамблі народного, сучасного і бального танців, квартет баяністів «Гармонія» тощо) не лише забезпечували яскраве художнє життя місту, але й брали участь у численних гастрольних виступах в Україні та за її межами. Не менш ефективно функціонують вони і сьогодні.

Саме на випускниках цього закладу й тримається сфера культури і дозвілля Рівненщини упродовж десятків років.

Із 1999 року, за відповідним розпорядженням Міністерства освіти і науки України, коледж входить до складу Рівненського державного гуманітарного університету і продовжує ефективно виконувати свої функції, значно розширивши тематичний спектр спеціальностей.

Рівненське державне музичне училище було утворене 5 жовтня 1955 року наказом Міністерства культури УРСР № 671 із випускників

Київської, Львівської, Одеської державних консерваторій та Харківського інституту мистецтв, завдячуючи професіоналізму яких в області був започаткований новий підхід до розвитку професійного музичного мистецтва.

14 грудня 1998 року згідно з постановою Кабінету Міністрів України № 1973 та спільним наказом Міністерства освіти України та Міністерства культури і мистецтв України від 14 січня 1999 р. № 15/14 училище увійшло до структури Рівненського державного гуманітарного університету.

За роки існування в училищі підготовлено понад 4.000 спеціалістів; 54 випускники мають почесні звання: 5 – Народних артистів України, 7 – Заслужених артистів України, 2 – Заслужені діячі мистецтв України, 21 – Заслужений працівник культури України.

Серед них: Володимир Андропов – академік, Народний артист Росії, головний диригент оркестру Большого театру (м. Москва); Євген Кухарець, Богдан Депо, Лідія Кондрашевська – Народні артисти України; Анатолій Бортнік, Галина Топоровська, Василь Пиндик, Тарас Денисюк – Заслужені артисти України; Вікторія Накорнеєва – Заслужена артистка Автономної республіки Крим; Олександр Тарасенко, Микола Дацик – Заслужені



*«Смига». Дитячий зразковий духовий оркестр Дубенської РДА.
Постійний учасник фестивалю-конкурсу духової музики «Сурми»*

діячі мистецтв, Петро Невірковець, Віктор Ковальчук, Микола Корейчук, Борис Забута – Заслужені працівники культури та ін. [8].

Серед його випускників – диригент Львівського національного театру опери і балету (В. А. Гарбарук), солісти Національних оркестрів України; чимало їх працює й в професійних мистецьких колективах далекого зарубіжжя.

Музичне училище є ініціатором проведення традиційного міжнародного конкурсу виконавців на духових інструментах «Сурми».

Його випускники – основний резерв Музичних академій України, а відтак – професійної сцени та педагогічного складу мистецьких навчальних закладів. Чимало з них по завершенню навчання залишилося працювати й на Рівненщині, зокрема й в РДГУ.

Випускники та студенти – лауреати й дипломанти найрізноманітніших мистецьких конкурсів з інструментальних видів мистецтва, що проводяться в Україні, країнах СНД та країнах далекого зарубіжжя (Франція, Болгарія, Угорщина, Німеччина, Польща, Ізраїль, Норвегія, Італія та ін.). Саме вони утримують у місті високий професійний мистецький рівень і є зразком для наслідування початковій мистецькій освіті.

В училищі функціонують оригінальні мистецькі колективи – ансамбль скрипалів (кер. – Ю. Чорнобай), академічний хор (кер. – О. Тарасенко), духовий оркестр (кер. – А. Кібіта) та Біг-бэнд (кер. – І. Данилюк) та ін.

На базі закладу постійно відбуваються престижні європейські мистецькі заходи – фестивалі-

конкурс духової музики «Сурми», ініціатором якого є Заслужений працівник культури А. Кібіта. Тут часто відбуваються концерти студентів багатьох музичних академій України, стаючи для них своєрідним мистецьким майданчиком професійного зростання та урізноманітнюючи художнє життя міста. Заклад є базою для перепідготовки і підвищення кваліфікації середньої мистецької ланки області – викладачів музичних шкіл, студентів інститут мистецтв.

Духовий та оркестр народних інструментів закладу «Древляни» – неодноразові лауреати Всеукраїнських та міжнародних конкурсів, ефективна навчально-виконавська база для становлення майбутніх професіоналів мистецтва.

Лише за останні 9 років 14 студентів цього закладу перемагали на престижних міжнародних та всеукраїнських конкурсах. Випускники училища радо приймаються до провідних оперних театрів, мистецьких колективів України та далекого зарубіжжя; мають свої художні осередки вони і в місті Рівному. Достатньо згадати вокально-інструментальне тріо «Срібна терція», яке чимало років приносить естетичне задоволення слухачам багатьох країн Європи, пропагуючи високу виконавську культуру; оркестр українських народних інструментів під керівництвом Б. Забути, дует баяністів чи фортепіанний дует із його колишніх випускників тощо.

(Більш детальна інформація про мистецькі успіхи закладу подана в основному тексті роботи).

Отже, проведений нами аналіз архівних джерел, спеціальної літератури та сучасної культурної

практики організації різних форм спеціальної художньої освіти на Рівненщині дає всі підстави стверджувати, що:

- витоки культурно-мистецького життя краю сягають 1783 року, коли в Палаці князів Любомирських (тодішніх правителів міста) почали організовуватися театральні імпрези, в яких брали участь і місцеві жителі;
- у радянський (повоєнний) період художня діяльність на теренах Рівненської області була представлена значною кількістю аматорських (самодіяльних) груп (вокально-хорового, інструментального й театального) спрямування, театральних гуртків, які, крім суто політичних завдань, виконували значною мірою функції підвищення художньої освіти населення, урізноманітнення та художнього наповнення його вільного часу;
- в окреслений вище період у сфері художнього практики в краї й надалі домінує театральне аматорство, виникають численні експериментальні гуртки, нові форми культурного обслуговування населення – Театри народної творчості, народні колективи. Утім, їх фаховий рівень потребує професійних керівників, належної методичної діяльності, стимулюючи таким чином питання про заснування спеціального

вищого навчального закладу культурологічного спрямування в краї;

- заснування культурно-освітнього факультету Київського державного інституту культури у 1971 році, музичного училища (1960 р.) (м. Рівне) й культурно-освітнього училища (1945 р., м. Дубно) заклало добре підґрунтя для формування спеціальної культурологічної (культурно-освітньої) мережі освіти, створило потужне культурно-мистецьке середовище, сприяло формуванню кадрового корпусу, здатного очолити різноманітні мистецькі колективи, розгорнути інші форми культурно-дозвілдової діяльності, що забезпечили достатньо високий рівень духовності населення краю.

І сьогодні художні керівники аматорських колективів, колишні випускники Рівненського державного інституту культури, й надалі залишаються тією основою, на якій тримається культурно-мистецька практика регіону; початкова художня освіта в області (Школи мистецтв, художні школи, дитячі музичні школи) має достатньо потужний фаховий потенціал, здатний бути міцним резервом для вище названих навчальних закладів, залучаючи дітей до художньої практики, а також закласти основи виконавської мистецької діяльності та сприяти широкому естетичному вихованню підростаючого покоління.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Статистичний аналіз діяльності установ культури і мистецтв Рівненської області за 2006 рік. – Рівне, 2007. – 24 с.
2. Поточний архів Управління культури і туризму Рівненської обласної державної адміністрації за 2011 р.
3. Основні статистичні показники діяльності галузі культури Рівненської області за 2000 рік. – Рівне, 2001.
4. Щорічна підсумкова нарада педагогічних працівників Рівненщини: інформаційний бюлетень. – Рівне, 2011. – 29 серп.
5. Основні статистичні показники діяльності галузі культури і туризму Рівненської області за 2010 рік. – Рівне, 2011.
6. Звіт управління культури Рівненської обласної державної адміністрації на колегії Управління (2011 р.) // Поточний архів управління культури і туризму Рівненської ОДА за 2011 рік.
7. Коледж культури і мистецтв (м. Дубно) Рівненського державного гуманітарного університету: інформаційний буклет. – Дубно, 2009. – 21 с.
8. «50 років Рівненському музичному училищу Рівненського державного гуманітарного університету»: інформаційний буклет. – Рівне: Рівненська друкарня, 2005. – 16 с.;
9. Див., також численні відгуки на мистецькі заходи, гастрольну діяльність, бенефіси викладачів училища у періодичній пресі Рівненщини за 2000–2011 роки.