

3. Лідер Д. Образ вистави / Д. Лідер // Український театр. – 1972. – № 4. – С. 6–8.
4. Михайлов Л. Н. Технические средства оформления современного эстрадного зрелища как эстетический феномен / Л. Н. Михайлов. – М.: РАТИ, 2007. – 40 с.
5. Михайлова А. А. Образ спектакля / А. А. Михайлова. – М.: Искусство, 1978. – 274 с.
6. Обертинська А. П. Основи режисури театралізованих масових вистав: навч. посібник / А. П. Обертинська, Л. Ф. Голубцова. – К.: ДАКККіМ, 2004. – 87 с.
7. Рубб А. А. Пока занавес закрыт / А. А. Рубб. – М.: Сов. Россия, 1987. – 112 с.
8. Силин А. Д. Специфика работы режиссёра при постановке массовых театрализованных представлений под открытым небом и на нетрадиционных площадках / А. Д. Силин. – М.: ВИПКРК, 1987. – 116 с.
9. Френкель М. А. Пластика сценического пространства: некоторые вопросы теории и практики сценографии / М. А. Френкель. – К.: Мистецтво, 1987. – 184 с.
10. Шароев И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: учеб. для студентов театр. высш. учеб. заведений / И. Г. Шароев. – М.: РАТИ–ГИТИС, 2009. – 336 с.

УДК 792.02

Н. В. КУКУРУЗА

### ІНСЦЕНІЗАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ КЛАСИКИ НА СЦЕНАХ УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРІВ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ

*У статті розглядаються інсценізації української класики на сценах театру в контексті масової культури як соціокультурного феномену ХХ ст. Показано, що вистави за українською літературною класикою створюються підкреслено видовищної форми – з елементами шоу, «стьобу», еротичними сценами; з яскравою сценографією; за участю телезірок тощо.*

**Ключові слова:** масова культура, інсценізація, театр, масовий глядач.

Н. В. КУКУРУЗА

### ІНСЦЕНИЗАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ КЛАССИКИ НА СЦЕНАХ УКРАИНСКИХ ТЕАТРОВ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

*В статье рассматриваются инсценизации украинской классики на сценах театра в контексте массовой культуры как социокультурного феномена ХХ ст. Показано, что спектакли по украинской литературной классике создаются подчеркнуто зрелищной формы – с элементами шоу, «стёба», эротическими сценами; с яркой сценографией; при участии телезвёзд.*

**Ключевые слова:** массовая культура, инсценизация, театр, массовый зритель.

N. V. KUKURUZA

### STAGE VERSIONS OF THE NATIONAL CLASSICS IN THE UKRAINIAN HEATERS IN THE CONTEXT OF MODERN MASS CULTURE

*In the article stage versions of Ukrainian classics are analyzed in the context of mass culture as the sociocultural phenomenon of XX item. Theatricals of Ukrainian literary classics are created underline spectacle form – with elements of show, mockery and erotic moments; used bright scenografia with modern hardwares – screen, video and others that bringing in of mass spectator.*

**Key words:** mass culture, stage version, theatre, mass spectator.

Культурна практика останніх десятиліть ХХ – початку ХХІ ст. зазнає значних змін під впливом масової культури. Цей неминучий процес зачепив і створення інсценізацій української класики на сценах театру. За сучасних умов, коли українським театрам не вистачає сильної й цікавої драматургії, інсценізація як переробка літературної першооснови на рівні тексту, перетворення на літературний сценарій, з одного боку, та практичне втілення цього сценарію засобами театру, тобто формування сценічної драматургії – з другого, набуває важливого значення.

Актуальність дослідження полягає передовсім у потребі осмислення інсценізацій в контексті масової культури, зважаючи на соціокультурні зміни, з одного боку, а з іншого – вона продиктована відсутністю наукових досліджень, які стосувалися б проблеми модифікації інсценізацій української класики на сценах театру під впливом масової культури.

Феномен масової культури досить широко аналізується в літературі, його різноманітні аспекти вивчають філософи, соціологи, культурологи, мистецтвознавці. Проблеми інсценізації досліджували І. Мамчур, М. Резнікович, К. Рудницький, С. Хороб, Д. Чайковський, О. Чепалов та інші. Однак дослідження інсценізації української класики на сценах театру в контексті масової культури як соціокультурного феномену ХХ ст. здійснюється вперше. Об'єктом дослідження стали інсценізації української класики, зокрема за повістями «Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького, «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка, «У неділю рано зілля копала», «Земля» О. Кобилянської; літературознавчі дослідження, критичні нариси, спогади, а також усе те, що становить інтерес для дослідника.

Метою статті є спроба простежити проникнення елементів масової культури на сцену театру на прикладі створення інсценізацій української класики.

Поняття «масова культура» включає і відверто комерційне мистецтво, призначене для задоволення невибагливих смаків «натовпу», і типовий для сучасних західних країн спосіб життя, для якого характерним є культ споживання, і різноманітні методи маніпулювання індивідуальною і масовою свідомістю за допомогою засобів масової інформації заради явної чи прихованої політичної мети, і система поточного виробництва «продуктів мистецтва» [12]. Появу масової культури зумовило формування «споживацького суспільства», коли «головною проблемою суспільства стає не виробництво, а споживання: питання виробництва є вирішеними, суспільство не відчуває нестачі у матеріальних благах, і тому інтереси людей зміщені в бік споживання» [5, с. 113]. Масова культура, актуалізуючи очікування масової аудиторії, задовольняє її потреби у дозвіллі, розвагах, спілкуванні тощо.

На відміну від елітарної культури, спрямованої на смаки обраних, «масова культура» свідомо орієнтує поширювані нею духовні цінності на середній рівень масового споживача. Деякі вважають, що основна характеристика «масової культури» і справді – прагнення надати всім елементам культури одноманітності та абсолютної схожості. Однією з істотних особливостей масової культури є втеча у світ мрій та фантазій. Масова культура ґрунтується на створенні ілюзій, примарних образів, міфів, котрі знімають реальне психологічне напруження і компенсують його світом вигаданих реалій та примар. Аналізуючи особливості масової культури, М. Хоркхаймер і Т. Адорно відзначають не лише негативні риси, які віддаляють її від культури елітарної, але й позитивні. Так, на думку німецьких мислителів, «злиття культури з розвагами призводить не лише до деградації культури, але й такою ж мірою до неминучого одухотворення розваг»; «розваги сприяють очищенню афекту, виконуючи ту ж функцію, яку вже Аристотель приписував трагедії» [19, с. 202].

Кількість завязаних театралів, тобто тих, кого можна зарахувати до театральної еліти, обмежена. Тому українським театрам доводиться думати, чим і як зацікавити масового глядача. Нині, коли практично все визначає ринок, не всі театри можуть собі дозволити ставити те, що їм хочеться. Тому деякі йдуть на низькопробні вистави, щоби лише мати глядача. А пересічні глядачі хочуть, прийшовши до театру, забути про проблеми і просто відпочити; крім того, їх приваблюють видовища. Художній керівник Михайло Резнікович в одному із своїх театрознавчих есе посилається на вислів Товстоногова про те, що «ідея спектаклю закладена у глядацькій залі і, якщо митець прислухається до того, що хвилює людей, то йому стане ясно: що ставити і про що». Але, як справедливо зауважує Марина Котеленець, чути час і чути

публіку – різні речі. Нині в розумінні деяких українських театрів це стало здатністю «відчувати в глядній залі невмирущу плебейську спрагу розваг: реготу, мильних бульбашок і сентиментальних сліз. І тоді вже важко збагнути, хто ким маніпулює – театр публікою чи вона ним. Касовий і масовий глядач стає основним аргументом і запорукою того, що театр існує» [18].

Масовий глядач в театрі – це глядач, рівень сприйняття якого формується через вплив радіо, телебачення, сучасних засобів зв'язку, а також відео- й комп'ютерної техніки. Такий глядач іде на виставу, де треба тільки дивитися на сцену – і тобі все розкажуть, «розжують і покладуть до рота», де не треба думати, де режисерським вирішенням все сказано, все показано. За словами Ростислава Коломійця, театр сьогодні не прагне глядачеві дати щось, до чого йому треба дотягнутися, а йде на догоду глядачеві. Зараз з'явилося надто багато вистав розважальних, люди відвикають від сприйняття складного, того, що потребує духовних зусиль. Глядач почасти іде в театр розважитись. І театр йому догоджає: хочете поплакати – ось вам мелодрама, бажаєте посміятись – ось вам бездумна комедія. Дуже багато зараз таких вистав, у яких безліч видовищних елементів, але думати там нема над чим, як і напружуватись, щоб збагнути те, що відбувається [8].

Отже, режисери створюють вистави підкреслено видовищної форми, вставляють у сюжетну канву елементи шоу, «стьобу», еротичні сцени; використовують яскраву сценографію з найсучаснішими технічними засобами – екраном, відео тощо. Масовий глядач іде у театр насамперед на брендову назву, обіцяне на афішах шоу з «клубнічкою», еротикою, відомою телезіркою (навіть якщо назва вистави ні про що не говорить!), епатажною грою акторів.

З інсценізацій української класики на сценах театру «для всіх і назавжди» залишається «Кайдашева сім'я» Івана Нечуя-Левицького. Цю повість навряд чи колись будуть сприймати лише як обов'язковий твір шкільної програми. Кайдаші з легкої руки І. Нечуя-Левицького стали народними героями, з яких не гріх і посміятися, і в яких мимоволі себе впізнаєш. «Кайдашева сім'я» йде (чи йшла) на сценах майже всіх українських театрів упродовж останньої чверті століття. Ця вистава приречена на успіх у масового глядача. Щира й реальна оповідь письменника, переплетена гумором, ліризмом, тонкою іронією, їдким сарказмом, не втрачає своєї актуальності і легко проектується на модель сім'ї в сучасному суспільстві. Більше того, побутові проблеми, неповага одне до одного у виставі переростають у загальносвітове протистояння людей і глобальну катастрофу. При цьому вистава залишається трагікомедією, це – сміх крізь сльози.

Повість передбачає різноманітне режисерське прочитання. У багатьох постановках режисери надають перевагу видовищності. Матеріал дозволяє широкий вибір фольклору (українські пісні, обряди), створення масових сцен, сценографії з елементами побуту й архітектури українського села.

Переписали повість мовою сцени М. Босак, С. Гержик, Н. Дубіна, О. Корнієнко, Л. Кушкова, Т. Магар, Г. Макарчук, В. Стасенко, В. Фащук.

Найчастіше жанри вистав за повістю «Кайдашева сім'я» визначені як «трагікомедія». Деякі вистави мають дещо змінені назви: у Сумському театрі драми і музичної комедії ім. М. С. Щепкіна – «Сага про Кайдашеву сім'ю» (режисер О. Зарицька), Київському академічному Молодому театрі – «Кайдаші» (режисер М. Яремків). Режисер-постановник і актриса Дніпропетровського академічного українського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка Лідія Кушкова написала і поставила для себе моновиставу.

Часто після прочитання інсценізації режисери-постановники вносять свої корективи в текст, переробляючи таким чином літературний матеріал згідно з власною режисерською концепцією. Так, наприклад, жанр побутової драми інсценізації В. Фащука у виставі трансформується на музичну комедію. Режисер О. Мосійчук до основного тексту інсценізації В. Фащука додає власний пролог: ліричний монолог про «український театр дідів і прадідів». Його читає актор, що виконує роль Лавріна (Ю. Литвинов). Таким чином, актор-Лаврін надалі використовує прийом акторської гри «театру в театрі» і вносить у канву вистави елементи «стьобу». Наприклад, масажує спину Кайдашисі перед тим, як вона збирається битися з Мотрею.

У Київському академічному обласному музично-драматичному театрі ім. П. К. Саксаганського (автор інсценізації та режисер-постановник В'ячеслав Стасенко) жанр вистави визначений як «народне шоу». Вистава урізноманітнена і яскрава за рахунок оркестру «Kaydash orchestra», музиканти якого грають на автентичних українських музичних інструментах. Оркестр стає одним із провідних персонажів, котрий протягом всієї вистави з іронією дивиться на всі події у житті Кайдашів. Музика, яку виконує оркестр, – українська народна, але із сучасним аранжуванням, подекуди є навіть неочікувані вставки із класичної рок-музики [1].

В інсценізації Олекси Корнієнка жанр визначено як «народна музична комедія на III дії з інтермедіями» (музика О. Білаша). Наприкінці 80-х років XX ст., коли відбулася прем'єра вистави, глядачі, сміючись над Кайдашами, впізнавали і себе:

І зчинилась знову буря  
Поміж Кайдашами...  
А подумати – за віщо?  
За те, що в нас з вами?  
Ми, якщо і зчиним бучу,  
То ж маєм причину –  
Не поділим ошадкнижку,  
Легкову машину... [9, с.62]

Інсценізація «Кайдашевої сім'ї» Миколи Босака (гумористично-драматична феєрія на 2 дії), що була визнана лауреатом Всеукраїнського літературного конкурсу «Коронація слова – 2008», стала за всіма ознаками «маскультною» та сценічного втілення так і не набула.

За словами сценографа А. Александровича-Дочевського, «спочатку була п'єса, досить суперечлива, бо в ній було багато ремарок на злобу дня, які до Нечуя-Левицького не мають ніякого відношення... Якщо повикидати всі жарти на тему Верховної Ради, то п'єса досить пристойна в професійному плані. Але актори збунтувалися проти цих жартів, і взагалі відторгли драматурга» [17, с. 10].

В інсценізації М. Босака [16] в репліках героїв справді багато натяків, які ще донедавна були «на часі»:

Кайдашиха. ... Я ж мріяла завтра в Богуславі на ярмарку помаранчеві чоботи придбати!..

Баба Палажка. ... Мотря дівка серйозна, вона не дасть регламенту порушити.

Парубки. Якщо ваші князі не олігархи, то нам і сто гривень та дві сулії живої води стане.

Кайдаш. (Встає з чаркою в руці, музика стихає). Любі друзі! Дорога українська громадо! (Обводить чаркою всіх на сцені і в залі). Шляхом переговорів (показує лівою рукою на Довбишів і на себе з Марусею), в результаті консенсусу (тикає в Карпа і Мотрю) сьогодні створюється нова родина.

Баба Параска. Боюся я, Марусе, щоб знову не погризлися твої сини, як президент з парламентом.

Баба Параска. (до людей на вулиці). Чого це ви стоїте, як той електорат недоколиханий?

Кайдашиха. ... Ця груша – моя найбільша радість. Коли вона навесні зацвіте, то їй співати будуть бджоли з усіх Семигорів, а, може, ще й президентів попрілітають. Коли вона вродить, такого нектару не подають і на збіговиськах у олігархів у Києві!

Окрім таких натяків, в інсценізації є багато «попси» і вульгарщини:

*Ремарка:* При цих словах з лівого боку з-за куліс світлом або килимом висувається подіум. По ньому то зсовуючи з плечей, то знову надягаючи корсетку грайливою ходою топ-моделі йде Палажка.

Правий від. Наш Лаврін так еротично про дівчат розповідає, що в мене надимається те, чого вже давно нема.

Лаврін. Ось скоро Купайло. Ляжеш у траві, коли дівчата через вогонь стрибатимуть та високо сорочки позадирають, то й побачиш, котру сватать.

Баба Параска. Бо гарний, і ласкавий. Я оце вже яка зріла, а й не проти, щоб і мене Лаврін погойдав.

Баба Параска. ... Вона така легкодоступна, що до неї хлопці ходять, як діти до школи.

Баба Параска. Та я в молодості, блін, і не такі висоти брала!

Баба Палажка. А ви чули, що сьогодні вночі попового сина, що з Києва приїхав, на Степанидиній дочці застукали?

Баба Палажка. Семигорів! Кажуть, він у Києві вже весь Поділ перетовк.

В інсценізації М. Босака також використовується «стьоб».

Санітар: Нічево, бабка. Побаліт, побаліт і перестанет. Как у нас гаварят: до свадьби заживйот. (*Сідає на візок і воли під сигнал «швидкої допомоги» везуть його зі сцени*).

Цю інсценізацію, над якою спочатку працювали в Національному академічному драматичному театрі ім. Івана Франка, ніхто з виконавців ролей не схвалив. Урешті-решт, актори самі почали створювати сценічний варіант. «Розглядаючи напрямки, аналоги, – розповідає виконавиця ролі Кайдашихи Наталія Сумська, – ми виявили, що, наприклад, варіант театру імені Марії Заньковецької, як сказав режисер Вадим Сікорський, – пантеон українській сварці. Свою виставу намагалися наблизити до авторового тлумачення, не віддаляючись від оригінального тексту (й підтексту також). Нечуй-Левицький – класик, його робота досконала й не потребує жодного доповнення» [15]. Крім того, Н. Сумська – не прихильниця поєднань у виставі авторського класичного слова з сучасним, нерідко політично забарвленим.

Як йшлося вище, масовий глядач іде не тільки на брендову назву вистави, а й на телезірку – Наталію Сумську, відому за передачею «Ключовий момент», яку вона вела на українському телебаченні з 2003 року. «Для традиційного образу лайливої й малопривабливої Марусі Кайдашихи Наталя Сумська знайшла власні, соковито-характерні, виразні риси. Її виконання в цій, наповненій національним побутом і фольклором виставі, було сприйнято однозначно позитивно. Вона переконує глядачів, що до знедоленої, змороної щоденною важкою працею свекрухи, яка хоче на старість пожити за чужий рахунок, можна поставитися з розумінням і співчуттям...» [4, с. 17].

Серед постановок інсценованої української класики, крім «Кайдашевої сім'ї» І. Нечуя-Левицького, є низка популярних творів хрестоматійного характеру, назви яких масовий глядач також пам'ятає зі шкільної програми: «Енеїда» І. Котляревського, «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Земля», «У неділю рано зілля копала» О. Кобилянської, «Прапороносці», «Собор» О. Гончара.

«Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка має подієвий розвиток сюжету, де все змішалось: вибори, відьми, кохання, підступність. За мотивами «Конотопської відьми» створені вистави-видовища з масовими народними піснями, танцями, бійками, які з успіхом йшли (йдуть) у кількох театрах України.

Наприклад, шоу-виставою Івано-Франківського академічного обласного музично-драматичного театру ім. Івана Франка стала інсценізація «Конотопської відьми» Богдана Жолдака за Г. Квіткою-Основ'яненком (режисер О. Добряк). «Замість троїстих музик – синтез-група Анатолія Ремезова, що відповідно інструментував нотний текст Ігоря Поклада. Замість недоторканого Г. Квітки-Основ'яненка – сценічний варіант Богдана Жолдака. Замість гопака – суміш канкана з брейк-дансом. Тут наявність відьом доводять «математичними» формулами, палять тютюн з кисета, на якому вишитий напис «Мальборо», п'ють коктейлі з глеків і сулій, «крутять» кіно (дозйомки сюжету) і гуркіт реактивного літака супроводжує політ відьми» [6, с. 74].

Складовою сценографічного вирішення вистави Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка «У неділю рано зілля копала» (інсценізація Неди Нежданой, режисер-постановник Дмитро Чирипюк) за мотивами однойменної повісті Ольги

Кобилянської став екран, на якому з'являються картини, – ефектні, дієві, динамічні. Наприклад, під час купальських свят палає вогнище, через яке стрибають парубки та дівчата, а також тече річка, в яку можна опустити вінок і дивитись, як він пливе вдалечінь. Підходячи до рухливої картини, актори кидають вінок, й глядач бачить вже на екрані, як пливе він далеко-далеко... Саме в цю живу екранну річку в фіналі кидається Туркєня-Тєтяна [2].

Ця вистава також розрахована на уподобання масового глядача: використовуються куплєти на кшталт сороміцьких пісєнь, «гасають стрімголов хлопці, схожі на жєребців під час гону.., лапають готових до всього дівчат, оголюються – і все в такому надмірі, що народні жарти, якими інколи приперчують гуцули сіру будєнність, перетворюються тут на спосіб життя, виключаючи будь-яку духовність, психологічну складність і трагєдійність» [13].

У цьому контексті зауважимо, що «глядач» – поняття складне і дуже непостійне. Легко провести межу між освіченою дорєволюційною інтелігенцією та робітниками і колгоспниками, між глядачами початку і середини ХХ ст.

Згадаймо виставу «Зємля» за інсценізацією В. Василька (1947 р.), в якій змальовано перспективу щасливого життя за радянської влади у словах головного героя повісті Івоніки, текст якому автор інсценізації дописав власноруч: «Та не всім же й кидать зємлю! Треба комусь і біля неї працювати, хліб святий робити. Тут інше... Зємлю треба справедливо поділити, щоб за неї люди не гризли одне одного, як вовки...» [3, с. 102]. Постановка «Зємлі» з такою ідеологічною заангажованістю вважалася «художнім досягненням всього радянського театру». Як зауважив тоді один із секретарів райкому партії, «Ви навіть не уявляєте, яку велику справу робите своєю «Зємлею». Вона – найпереконливіша агітація гуртуватись у колективне господарство. Така сила справжнього мистецтва» [14, с. 36-41]. Отже, радянська «масова культура», «популярне мистецтво» набула форми розвинутої й добре керованої «індустрії», у даному разі не розваг, а впливу на суспільну свідомість [10, с. 29].

Значно складніше розмежувати глядачів нашої епохи.

Хвиля відродження творчої спадщини напівзабутих і заборонених українських письменників викликала інтерес національно свідомої частини масового глядача до нових постановок української класичної прози і поезії в театрах. Показовими в цьому плані стали вистави «Мазєпа» за Богданом Лєпким, «Санаторійна зона» за Миколою Хвильовим, «Марія» за Уласом Самчуком. Продовжують такий напрям постановки інсценізацій «Маруся Чурай», «Бєрєстєчко» за Ліною Костєнко, «Солодка Даруся», що стала бєстселєром, «Нація» за Марією Матіос, «Небилиці про Івана, знайдені в мальованій скрині з написами» за кіносценарієм Івана Миколойчука.

Загалом репертуарна політика сучасних театрів є багатопланою і включає в себе використання інсценізацій української класики різних жанрів. Театр, як і інші види мистецтва, розвивається саме завдяки новаторству у різних сферах: відмова від п'єси і створення інсценізації, імпровізації, візуальні вистави, соціальні й документальні драми і навіть нелітературна мова (суржик, мат), епатаж тощо. І на кожну виставу приходять свій глядач. Сучасний театр – це переважно простір для невибагливої публіки, причому публіка обирає театр навіть не як розвагу: для цього існує кіно. В театр ідуть для відправлення культурного ритуалу.

Враховуючи викладене, можемо констатувати, що митців зі сфєри масової культури оцінюють за «продуктивністю», за реакцією аудиторії і, як підсумок, за прибутком або збитками. Оцінка масового мистецтва не пов'язана з його естетичним значенням, має значення тільки ступінь впливу на аудиторію. Характерною ознакою масової культури є циклічність: якщо що-небудь має успіх, то тут же виготовляється серія подібної продукції.

Проте, на відміну від мас-медіа, які тиражують масову культуру, театр – не на видноті, та, власне, й не має бути на видноті, вплив його є, за природою своєю, більш «ювелірний» та

непрямий [11]. Театр не повинен догоджати глядачеві. Він покликаний вести його вперед і вище. Інакше театр втрачає свою головну функцію – він не виховує глядача, не робить його духовно багатшим. Не можна, задовольняючи невимогливі потреби масового глядача, опускатися на нижчий щабель розвитку, не можна потурати нищим інтересам, а навпаки, потрібно робити все, аби глядач сам хотів зійти вище, стати краще, поглянути на світ ясними очима, а не затуманеним поглядом хибних цінностей та ідеалів. Те, що робить нас людьми, не повинно зів'янути, змертвіти, поживкнуту і відлетіти без вороття [7].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бачківська Ю. «Кайдашева сім'я» – на сцені Саксаганського / Юлія Бачківська // Електронний ресурс: Режим доступу: [http://informnk.com.ua/index.php?option=com\\_content&view=article&id=167:teatr-saksa&catid=69:june-2010&Itemid=10](http://informnk.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=167:teatr-saksa&catid=69:june-2010&Itemid=10).
2. Варварич О. Ще раз про любов... / Олена Варварич // День. – № 175. – четвер, 1 жовтня 2009 / Електронний ресурс: Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/280881>.
3. Василько В.С. Інсценізації / В. С. Василько. – К.: Мистецтво, 1987. – 156 с.
4. Веселовська Г. Наталія Сумська. Повороти долі / Ганна Веселовська // Український театр. – № 2–4. – 2009. – С. 14–17.
5. Воронцов Б. Н. Феномен масової культури: етико-філософський аналіз / Б. Н. Воронцов // Філософські науки. – 2002. – № 3. – С. 110–123.
6. Затварська Р. Івано-Франківський академічний обласний музично-драматичний театр ім. Івана Франка (історія в документах, спогадах, фотографіях) / Романна Затварська. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2002. – 100 с.
7. Зозуля О. Масова культура / Ольга Зозуля // Панянка / Електронний ресурс : Режим доступу : [http://www.panianka.info/\\_masova\\_kuljtura\\_0\\_0\\_0\\_1034\\_2.html](http://www.panianka.info/_masova_kuljtura_0_0_0_1034_2.html).
8. Коломієць Р. Коломия – центр культури / Ростислав Коломієць // Коломийські представлення: Другий Всеукраїнський театральний фестиваль сценічних першопочитань / Електронний ресурс: Режим доступу : [www.teatr.colomyua.org](http://www.teatr.colomyua.org)
9. Корнієнко О. Кайдашева сім'я: Народна музична комедія на III дії з інтермедіями: Рукопис / Олекса Корнієнко. – 77 с.
10. Кравченко А. Є. Увертюра до антракту: передісторія «театру Корнійчука» / А. Є. Кравченко // Наукові записки. – Том 19. – Філологічні науки. – С. 29.
11. Липківська Г. Десять років по ревізії. Погляд на вітчизняну сцену на рубежі століть / Ганна Липківська // Вісник Львівського університету. – Серія мистецтво. – 2001. – Вип. 1. – С. 79-100.
12. Панталієнко В.В. Проблеми масової та елітарної культури на сучасному етапі / В.В. Панталієнко // Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України 2009. – Вип. 137 / Електронний ресурс: Режим доступу: [http://www.nbu.gov.ua/portal/chem\\_biol/nvnau/2009\\_137/zmist.html](http://www.nbu.gov.ua/portal/chem_biol/nvnau/2009_137/zmist.html).
13. Рябчук В. На фальшивій ноті / Віра Рябчук // День. – № 175. – четвер, 1 жовтня 2009 / Електронний ресурс : Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/280881>.
14. Сулятицький Т. В. Чернівецький обласний український музично-драматичний театр ім. О. Ю. Кобилянської / Т. В. Сулятицький. – К.: Мистецтво, 1987. – 123 с.
15. Сумська Н. «Донести український космос...». Розмову веде Лілія Бондарчук // Кіно-Театр. – 2008. – № 4 // Електронний ресурс: Режим доступу: [http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show\\_content.php?id=808](http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=808).
16. Сценічна версія Миколи Босака «Кайдашева сім'я» (Гумористично-драматична феєрія на 2 дії) // Українське життя в Севастополі [Бібліотека ім. Марії Фішер-Слиж] / Електронний ресурс: Режим доступу: [ukrlife.org/main/library.html](http://ukrlife.org/main/library.html).

17. Терентьева О. Невиправний романтик / О. Терентьева // Український театр. – № 3. – 2008. – С. 8-11.
18. Фесенко Л. Театр і ринок / Ліліана Фесенко // «Хрещатик». – 27 травня 2010 року. – четвер №72 (3703).
19. Хоркхаймер М. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты / М. Хоркхаймер, Т. Адорно. [Пер. с нем. М. Кузнецова]. – М., СПб: Медиум. Ювента, 1997. – С.202.

УДК 792.077 (477.84) XIX–XX

П. О. СМОЛЯК

**ДО ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ ТА ДІЯЛЬНОСТІ АМАТОРСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО  
ГУРТКА В М. БОРЩЕВІ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ (КІНЕЦЬ XIX – ПЕРША  
ТРЕТИНА XX СТОЛІТТЯ)**

*У статті розглянуто історію становлення та діяльність аматорського театрального гуртка в місті Борщеві Тернопільської області. Висвітлено умови праці та репертуар акторів-аматорів, а також режисерські здобутки керівників гуртка в період 90-х років XIX – 30-х років XX століття.*

*Ключові слова: аматорський театральний гурток, товариство «Просвіта», режисер, актор, репертуар.*

П. О. СМОЛЯК

**К ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО  
ТЕАТРАЛЬНОГО КРУЖКА В Г. БОРЩЕВЕ ТЕРНОПОЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ (КОНЕЦ  
XIX – ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XX ВЕКА)**

*В статье рассматривается история становления и деятельность любительского театрального кружка в городе Борщеве Тернопольской области. Освещаются условия труда и репертуар актеров-любителей, а также режиссерские достижения руководителей кружка в период 90-х годов XIX – 30-х годов XX столетия.*

*Ключевые слова: любительский театральный кружок, общество «Просвита», режиссер, актер, репертуар.*

P. O. SMOLYAK

**THE HISTORY OF FORMATION AND ACTIVITY OF BORSHCHIV'S AMATEUR  
THEATRE GROUP IN TERNOPIIL REGION (THE END OF THE XIX – THE FIRST THIRD  
OF THE XX CENTURY)**

*The article discusses the history of formation and activity of Borshchiv's amateur theatre group in Ternopil region. It also reflects work conditions, the repertoire of amateur actors and producers' achievements of the group leaders during the 90's of the XIX-th – 30's of the XX-th century.*

*Key words: amateur theatre group, association «Prosvita», producer, actor, repertoire.*

З найдавніших часів театральне мистецтво привертало увагу великої кількості глядачів своєю видовищністю та демократичністю. Не спадав до нього інтерес і в пізніші часи – коли кожен народ прагнув до національного самовизначення та самоідентифікації. Такий період в