

УДК 792.2.028.3(477.83-25) : 821.161.2'06 Франко

СОЦІАЛЬНИЙ GESTUS ФРАНКІАНИ ТЕАТРУ ІМ. МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ

Богдан КОЗАК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра театрознавства та акторської майстерності
бул. Університетська 1/251, 79000 Львів, Україна
тел.: 8 032 296 41 97, e-mail: kafteatr@franko.lviv.ua*

У статті автор розглядає постанови за творами Івана Франка від 1923 по 2000 р. в Театрі ім. М. Заньковецької. Виміром соціальної актуальності та мистецької вартості спектаклів обрано кількісний показник зіграних вистав кожної нової постанови і число глядачів, які їх відвідали, що вказує на роль глядачів як вагомого чинника у творенні такого театрального явища як вистава.

Ключові слова: І.Франко, Театр ім. М. Заньковецької, “Украдене щастя”, “Для домашнього вогнища”, “Сон князя Святослава”, “Борислав сміється”.

На сцені Театру ім. М. Заньковецької за його 90-літню історію твори Івана Франка знаходили своє втілення 10 разів. Здебільшого це були спектаклі до ювілейних дат з нагоди дня народження чи смерті письменника. Окремого дослідження цих сценічних постанов в українському театрознавстві немає, проте їхній перелік і подекуди оцінку дано в книжці Я. Білоштана “Іван Франко і театр” [5]. Певну інформацію про деякі вистави, їхніх учасників, режисерів, сценографів можна знайти на сторінках трьох монографій про Театр ім. М. Заньковецької [9, 11, 12], а також у: П т., “Український театр” [17]. Метою нашого дослідження є спроба проаналізувати ті десять постанов за творами Івана Франка, що припали на радянський період діяльності Театру ім. М. Заньковецької, починаючи від першої постанови “Украдене щастя” (1923), визначити, яке місце в творчому доробку заньківчан вони посідали, а також уточнити дати прем’єр, деякі прізвища режисерів-постановників та акторів-виконавців.

Фактологічною базою для цього обрано не стільки спогади чи рецензії, позначені певним суб’єктивізмом, викликаним вимогами часу і політичною кон’юнктурою, скільки статистичні дані – кількісний показник зіграних вистав кожної нової постанови і число глядачів, що їх відвідало. Глядач як фактор мистецької вартості вистави – такий підхід може видатись дещо дивним, проте на його важливість і об’єктивність свого часу вказав ще засновник європейського театрознавства Макс Германн. Він вважав, що у створенні вистави беруть участь не лише драматург, режисер, актор, але й глядач, “[...] позаяк він, хоча це здебільшого і неможливо уявити детально, не лише сприймає, але й значною мірою сприяє результату, тому що без його участі навряд чи прокинулось би до життя те найважливіше, в ім’я чого існує театр” [8]. Анна Юберсфельд, представник сучасної театральної семіології, вважає, що саме глядач врешті-решт ставить у виставі визначальну смислову крапку. Отож глядач, як бачимо, є виміром успіху тієї чи іншої вистави, її тривалого чи короткого життя на

сцені. Саме він сприймає чи не сприймає ту головну думку, яку йому пропонує драматург своїм твором, а режисер, актори, сценограф, композитор – її мистецькою емоційною інтерпретацією, і тільки разом вони можуть творити те цілісне явище, яке ми називаємо виставою.

Ролан Барт, один із прихильників структуралізму, поет, постмодерніст, говорячи про мистецький твір, вважає, що головним у ньому є не сюжет, а закодований у творі “смісл”. “Смісл, – за його визначенням, – починається з соціального *gestus* (з навантаженої миті); поза нею *gestus* – туманна невиразність, дріб’язковість” [4, с. 178]. Про соціальний *gestus* у театрі говорив і Бертольт Брехт: “Тільки соціальний *gestus* (критика, хитрість, іронія, пропаганда і т. ін.) вносить сюди людський елемент” [цит. за: 4, с. 178]. Термін “соціальний *gestus*” ми можемо прирівняти до терміна, який ввів у театральну практику Костянтин Станіславський, а саме – над-надзавдання вистави. Георгій Товстоногов під час практичних занять з режисерами пояснював цей термін К. Станіславського в такий спосіб: “Над-надзавдання вистави існує в глядній залі і режисерові необхідно його виявити. Тільки автор і сьогоднішній глядач повинні цікавити режисера, тільки вони – джерело сценічного рішення твору” [16, с. 50-51], а отже і його успіху.

Театр ім. М. Заньковецької був створений 1917 р. Центральною радою як державний Національний театр, у 1918 р. реформований Директорією у Народний театр, а 1922 р. Рада народних комісарів України переіменувала його у Народний театр ім. М. Заньковецької. Саме в цьому статусі театр вперше на радянській сцені поставив “Украдене щастя” І. Франка. Прем’єра відбулася у Києві 3 червня 1923 р.

Як глядач сприймав цю поставу і скільки сезонів вона була в репертуарі театру, даних не маємо. Знаємо тільки умови, в яких працював Театр ім. М. Заньковецької, і тому лише побіжно можемо судити про ту “навантажену мить”, той соціальний *gestus*, який прочитував глядач, дивлячись виставу.

10 лютого 1923 р. частина колективу Театру ім. М. Заньковецької виїхала з Києва на гастролі в Полтаву, Кременчук та Черкаси. Поїздку зумовило скрутне матеріальне становище, в яке потрапив театр у Києві – він не був внесений до реєстру державних, тому не мав жодної дотації. Повернувшись у квітні з гастролей до Києва, після бурхливих зборів, частина акторів 16 червня знову виїхала з Києва, цього разу до Чернігова, і більше вже не повернулася до колишньої столиці. Конфлікт виник між групою старших акторів, що не хотіли покидати стаціонарне приміщення у Києві (Троїцький народний дім, якому надали ім’я Марії Заньковецької), та молодшою генерацією трупи. Молоді подалися у мандри, прагнучи себе утвердити і зберегти за собою назву Театру ім. М. Заньковецької [15].

Вважаємо, що робота над виставою “Украдене щастя” почалася у Києві в кінці квітня – на початку травня. Приводом постави твору І. Франка була не ювілейна дата, а, радше, бажання молоді частини трупи швидко створити свій репертуар. У цьому їм, до певної міри, допоміг комплект костюмів, що, як гадаємо, зберігся в Троїцькому народному домі від вистави “Украдене щастя”, поставленої М. Садовським у 1912 р. Ймовірно, що ці костюми перейшли у спадок до трупи Садовського ще від першої київської постави “Украдене щастя” 1904 р., у якій Садовський грав роль Михайла Гурмана.

У книзі “Театр ім. М.Заньковецької”, виданій 1933 р. до 10-ліття театру, вистави “Украдене щастя” (1923) жодного разу не згадано, на відміну від інших вистав, які за 10 років склали вагомий творчий здобуток театру. У всіх монографіях та буклетах про Театр ім. М. Заньковецької режисером-постановником “Украдене щастя” 1923 р. названо Бориса Романицького, що не відповідає дійсності. Я. Білоштан у книзі “Іван Франко і театр” подав справжнє ім’я постановника – Олександр Корольчук. Там же він помістив світлину афіші, яка документально засвідчує, що О. Корольчук є режисером, а сценографом – І. Таран. Б. Романицький

на той час виконував роль Миколи Задорожного, Анну грала В. Любарт, а роль Михайла Гурмана – О. Корольчук, художній керівник театру і режисер. Очевидно, постава “Украденого щастя” в режисурі О. Корольчука як сімейно-соціальної драми не дуже відбігала від концепції постанови “Украденого щастя” (1912) М. Садовського, в театрі якого працював О. Корольчук.

Удруге Театр ім. М. Заньковецької поставив “Украдене щастя” І. Франка в Запоріжжі. Прем’єра відбулася 6 березня 1940 р. Режисером-постановником цього разу був Б. Романицький, художником-сценографом Федір Нірод. Зберігся ескіз оформлення цієї вистави – дещо казково-романтичний: сцену обрамляла віньєтка з велетенських дерев і кучугурів снігу, а інтер’єр хати був перенасичений деталями гуцульського побуту. У театрах возз’єднаної України у сезоні 1939–40 рр. п’єсу “Украдене щастя” було поставлено у Львові, Тернополі, Києві. У Львівському обласному державному архіві збереглися вирізки з газетних рецензій за 1940 р. та 1941 р. на виставу “Украдене щастя” в Театрі ім. М. Заньковецької, в яких читаємо схвальні відгуки на гру заньківчан та постанову, яку здійснив Б. Романицький [14, спр. 455¹]. З них також довідуємось, що роль Задорожного виконували Б. Романицький та О. Дударєв, роль Гурмана – В. Яременко та М. Геращенко, роль Анни – В. Любарт та Ф. Гасенко. Яке над-надзавдання ставив перед собою, а значить, і для глядачів театр, можна прочитати в одній з рецензій: “Геніальний художник, виразник дум і співець народу, друг робітничого класу, Франко в “Украденому щасті” з потрясаючою силою показав, як калічить життя людей буржуазне експлуататорське суспільство, дрібновласницький егоїзм і мораль” [14, спр. 455²]. Хвалячи театр за класовий підхід у прочитанні твору І. Франка, рецензент однак звертає увагу постановників на надмірне акцентування соціології: “Шукаючи сценічності, а також, очевидно, бажаючи посилити соціальне звучання спектаклю, театр закінчує його німою сценою: вийт протягає Миколі кайдани [...] Між тим це не є виправданим жестом” [14, спр. 455³]. Не маємо статистичних даних про цю виставу – ні про кількість показаних спектаклів, ні про кількість глядачів, що на них побувало, тому трудно сказати, чи користувалась успіхом вистава, чи ні. Востаннє вона йшла у червні 1941 р. під час гастролей театру по Харківщині, що засвідчує рецензія в газеті “Красное знамя” за 20 червня 1941 р. Подальше сценічне життя “Украденого щастя” перервала Друга світова війна.

Третю постанову “Украденого щастя” заньківчани здійснили у Львові 26 квітня 1949 р., коли театр переїхав з Тобольська до Львова на постійне місце праці. Постановником вистави був Б. Романицький, роль Анни виконувала Н. Доценко, роль Гурмана – В. Данченко. Художнє оформлення створив Юрій Стефанчук. Вона пройшла 15 разів, і наступного сезону її списали з репертуару. Згідно з бухгалтерськими звітами, виставу переглянуло 4 614 глядачів [14, спр. 33]. Треба врахувати, що в театрі кількість проданих квитків на виставу не збігається стовідсотково з кількістю присутніх глядачів у залі. Причиною такого стану речей є форма, за якою працює театр: каса і бюро організації глядача. Останнє, як правило, продає квитки за безготівковим рахунком, тому цифра кількості глядачів на перегляді вистави є завжди меншою. Приміщення Театру ім. М. Заньковецької налічує 850 місць, тож у середньому на кожній виставі побувало 200–250 глядачів. Такі цифри засвідчують, що львів’яни не

¹ В.Ракицкий. Украденное счастье // Большевик Запорожья.—12 марта 1940 г.; О.Левада. Кто винен // Большевицька правда. — 18 травня 1940 р.— № 113(2349); В.Лебединський. Образи минулого // Червоне Запоріжжя.— 12 березня 1940 р.— №59(5764); Ю.Корецкий. Украденное счастье // Красное знамя.— 20 июня 1941 г.)

² О.Левада. Кто винен // Большевицька правда. — 18 травня 1940 р.— № 113(2349)

³ Там само.

сприйняли цієї постанови “Украденого щастя”. Нелюдськи жорстокий жандарм Гурман знущався над бідним селянином Задорожним. Саме цей мотив відзначила як достоїнство вистави тогочасна львівська критика: “... він хоче відкрасти своє щастя і тепер сам жорстоко знущається з безвинного Миколи” [6], навіть більше, рецензент радить “випустити з вистави” сцену каяття Гурмана, який бере провину за вбивство на себе, мотивуючи це тим, що такий текст був нав’язаний Франкові конкурсною комісією товариства “Руської бесіди” у Львові. Постановники спектаклю старалися накинути глядачам думку про тяжке і безправне життя, яке було колись, і він мав зробити висновок, яким хорошим воно є тепер, за радянської влади. А у Львові в цей час щодно відбувалися арешти, людей тисячами вивозили в Сибір. Тому запропонований театром соціальний *gestus* вистави аж ніяк не відчитувала глядна зала, радше навпаки, він викликав заперечення.

1952 р. заньківчани мали представляти національний театр у Москві на декаді українського мистецтва. Перед театром було поставлено завдання знайти п’єсу про боротьбу пролетаріату Західної України за своє визволення з-під гніту капіталізму. Очевидно, що такої п’єси не існувало, тому театр замовив О. Полторацькому створити інсценівку за повістю І. Франка “Борислав сміється”. Постановником інсценізації був головний режисер театру Борис Тягно, сценографом – Володимир Борисовець. Треба зазначити, що Іван Франко не закінчив своєї повісті “Борислав сміється”. Театр спробував замість геніального письменника завершити його твір сценічно. Ежен Йонеско у коротенькій замітці під гаслом “Про кризу в театрі” сказав парадоксальне: “Театр перебуває у кризі лише тоді, коли не виражає кризу” [10, с. 138]. Конфлікт, який існував у виставі “Борислав сміється”, не віддзеркалював тих проблем, якими жив повоєнний Львів. Влада вимагала, щоб театр читав глядачам лекції з питань класової боротьби, а лекції для глядачів у театрі, на думку Леся Курбаса, марна справа: “Врешті, зірки твориш, туди й попадаєш у глядача” [13, с.19]. У сезоні 1951 р. виставу “Борислав сміється” показали 18 разів, її подивилося 10 418 глядачів [14, спр. 41]. У сезоні 1952 р. виставу грали тричі: двічі – на стаціонарі, один раз – під час декади у Москві. На цих виставах побувало 1 406 глядачів [14, спр. 47]. У кінці року виставу зняли з репертуару. Спектакль не користувався успіхом, незважаючи на те, що у ньому було зайнято найкращих акторів театру. У виданнях про Театр ім. М. Заньковецької подано неточну дату прем’єри, а саме – 24 квітня 1951 р. Насправді ж прем’єра відбулася 31 травня 1951 р. [14, спр. 41].

До дати 300-ліття возз’єднання України з Росією Театр ім. М. Заньковецької взяв до постанови поетичну п’єсу І. Франка “Сон князя Святослава”, яка ще не мала своєї сценічної історії. Дату прапрем’єрної вистави в офіційних публікаціях про театр подано помилково – 16 січня 1954 р. Насправді ж перша вистава “Сну князя Святослава”, на якій було лише 100 глядачів, відбулася 31 грудня 1953 р. [14, спр. 51]. Це була ранкова вистава, і нею формально театр завершував річний план кількості прем’єр 1953 р. Критика хвалила режисера Б. Тягна за вдалі скорочення окремих сцен п’єси, дорікала художникові Юрію Стефанчукові за постійну напівтемряву, яка панувала на кону, хвалила гру акторів (роль князя Святослава виконував Б. Романицький). У сезоні 1954 р. спектакль грали 31 раз! Проте у 1955 р. її поставили в афішу лише один раз і зняли з репертуару. Всього “Сон князя Святослава” пройшов 33 рази, на виставах побувало 21 216 глядачів [14, спр. 55, 60]. Дивує той факт, що після успіху вистави в сезоні 1953/1954 р. наступного року вона раптово була списана. Очевидно, що тема твору викликала у залі той соціальний *gestus*, який у Львові був не до вподоби радянським функціонерам від культури. Ідея Франка про боротьбу за єдність Русі для львівського глядача аж ніяк не ототожнювалася з єдністю України у складі СРСР. Навпаки, у глядній залі панував дух патріотично-національного піднесення. Історія

прапрем'єрної постанови “Сну князя Святослава” на заньківчанській сцені, на нашу думку, варта окремого і театрознавчого і соціального дослідження.

У середині 50-х років до Театру ім. М. Заньковецької приходять молоді випускники акторського і режисерського відділень Київського державного інституту театрального мистецтва ім. Карпенка-Карого. В нових політичних умовах театр готувався відзначити 100-річчя від дня народження І. Франка. Молодий режисер Анатолій Ротенштейн обирає до постанови інсценізацію Ю. Бобошка та А. Драка повісті І. Франка “Для домашнього вогнища”. Головні ролі виконували: В. Данченко (Ангарович), В. Полінська (Анеля Ангарович).

Морально-етичні проблеми – тема честі, шляхетності – притягувала глядачів до зали, викликала ностальгію за довоєнним минулим. Соціальний *gestus* вистави глядач емоційно відчитував крізь Франків текст і гру акторів. Дата прем'єри у виданнях про Театр ім. М. Заньковецької подана як 5 травня 1956 р., що не відповідає дійсності. Насправді прапрем'єра відбулася 30 квітня 1956 р. [14, спр. 64]. Цю і вищевказані точні дати прем'єр знаходимо у річних звітах про діяльність театру, які зберігаються у Львівському державному обласному архіві. Вистава “Для домашнього вогнища” в репертуарі театру, на відміну від попередніх постанов за творами І. Франка, протрималась впродовж 3 сезонів. Вона пройшла 50 разів, її оглянуло 27 211 глядачів [14, спр. 64, 68, 78].

Мине 10 років, і до 110-ї річниці від дня народження І. Франка А. Ротенштейн здійснить другу постанову “Для домашнього вогнища” з новою акторською обсадою. У ролі Ангаровича виступив О. Гринько, у ролі Анелі – Т. Перепелицина. Але 1966-й не був роком 1956-м. Україну на той час захоплювали ідеали національного відродження, потужно вирував рух шістдесятників. Вистава не вібрвала в унісон з новими суспільними проблемами. Прем'єра другої постанови “Для домашнього вогнища” відбулася 24 березня 1966 р. Вистава протрималась у репертуарі лише один сезон. Вона пройшла 14 разів, і її відвідало 7 779 глядачів [14, спр. 199]: їх у залі з кожною виставою було все менше.

Знову минає 10 років – і до 120-ї річниці від дня народження І. Франка молодий режисер Сергій Данченко поставить четверту в історії театру виставу “Украдене щастя”. Прем'єра відбулася 30 жовтня 1976 р. Художником-постановником виступив Мирон Кипріян, музичне оформлення здійснив Богдан Янівський. С. Данченко зумів по-новому побачити твір І. Франка, зумів вловити нові мистецькі тенденції, викликані до життя новими суспільними проблемами. Творча група підійшла до постанови “Украденого щастя” як до високої європейської драми, через призму тягlosti в культурі і театральній традиції. Причина конфліктів, які виникали між героями, полягала не лише в соціальних умовах. Режисер відчитав абсорбований у тексті франкової п'єси дух античної трагедії і глибину психологічної та образно-поетичної драми. Він використав побут як узагальнююче тло для розгортання дії, не акцентуючи увага глядачів на дрібних деталях. У виставі всі троє виконавців головних ролей були молоді люди, і Микола фізично нічим не поступався Гурманові. У кінці спектаклю Михайло, розуміючи безвихідь становища і свого, і Миколиного, і Анниного, свідомо провокує Миколу на вбивство. Глядач у виставі відчитував дуже важливий “смісл”, який зумів розкрити у франковому творі С. Данченко.

На думку Анни Юберсфельд, в основі образності театральної вистави лежить не метафора, а оксюморон. Добрий за натурою Микола вбиває, а “руйнівник” Михайло перед лицем смерті прощає йому це вбивство і бере на себе самого вину за те, що скоїлось. Режисер вистави створив виразну мізансцену, коли смертельно поранений сокирою Михайло падає на груди Миколи і вони удвох немов в обіймах, один у білому одязі, а другий в чорному, під звуки дрімби й голосу, який звучить як голос Долі, крутяться немов у танці посеред сцени. Цієї миті і виникав цей скритий “смісл” – єдність протилежностей – вона у нас, а ми у ній, “добро у злі, зло у добрі”, – як сказав В. Шекспір у трагедії “Макбет”.

Вистава має ще одне важливе достоїнство. Вперше у сценографічному розв'язанні п'єси І. Франка “Украдене щастя” на сцені було представлено побут не гуцулів, а бойків – строгий, чорно-білий, і в одязі і в інтер'єрі курної хати, стіни якої після арешту Миколи розривалися, залишаючи в повітрі високу стріху, крізь яку вливалось світло, і під акомпанемент дрімби лунав гортанний спів, немов крик хижого птаха. У виставі Сергія Данченка панувала висока театральна культура, образність, і водночас акторська гра була глибоко психологічною, без жодного вульгарного соціологізму. Виконавцями головних ролей у цій виставі були: Микола Задорожний – Богдан Ступка, Богдан Козак, згодом, після від'їзду Б. Ступки до Києва, роль Миколи виконував ще й Володимир Глухий; Михайла Гурмана грали Віталій Розстальний та Федір Стригун, роль Анни – Таїсія Литвиненко та Алла Корнієнко. Вистава залишалася в репертуарі театру понад 10 сезонів і пройшла 265 разів! [1] Це була найкраща постава франкового твору не тільки в історії Театру ім. М. Заньковецької, вона увійшла в золотий фонд усього українського театру.

До творчості І. Франка театр знову звернувся 1981 р. Це були часи, окреслені в народі як період суспільно-політичного “застою”. Тоді вдруге побачила світло рампи поетична драма “Сон князя Святослава”, поставу якої до 125-ліття від дня народження письменника здійснили режисер Анатолій Кравчук та сценограф Мирон Кипріян. У той час українська класика згідно з ідеологічними розпорядженнями не була бажаною на сцені. За ґратами сиділи члени Гельсінської спілки, Шевченківські вечори забороняли влаштовувати. У цих соціальних політичних умовах вистава “Сон князя Святослава”, хоч режисер і поставив її до певної міри як казку, все ж вабила глядачів до зали, викликала у них патріотичні почуття – цей соціальний *gestus* панував у глядній залі поза тим надзавданням, яке ставили перед собою митці. Роль князя Святослава виконували О. Гринько та Ф. Стригун. Образним, динамічним було сценічне оформлення спектаклю, що великою мірою сприяло його ритмічній побудові. Справа від центру сцени вертикально здіймалась угору дзвіниця, що нагадувала собою Софію Київську. Під час сну князя Святослава режисер змінив у драмі появу ангела на прихід представників народу, що сповіщають князя про загрозу, яка нависла над Руссю і як унаочнення цієї загрози стіни собору-дзвіниці розпадаються і на них мов у заповільненому кіно танцюють половці і зрадники русичі. Режисер і художник використали ці розвалені стіни для зміни місця дії, піднімаючи їх поперемінно на різну висоту. В кінці вистави народ з князем Святославом піднімає, немов з руїн, будівлю храму, що символізувало собою єдність і соборність земель Київської Русі. Прем'єра відбулася 25 жовтня 1981 р., упродовж п'яти сезонів вистава не сходила зі сцени, пройшла 101 раз [2].

У 2000 р. режисер Алла Бабенко на основі інсценізації Ю. Бобошка та А. Драка повісті “Для домашнього вогнища” разом з художником Л. Боярською здійснила виставу, ввівши у неї текст від автора, перемонтувавши та скоротивши деякі сцени. Головні ролі виконували молоді актори (Ангарович — С. Глова, його дружина Анеля – О. Бонковська). Прем'єра вистави відбулася 27 листопада 2000 р. Актори працювали самовіддано, проте вистава не знайшла свого глядача, була показана 10 разів [3] і 2003 р. зійшла з афіш театру. Доречно згадати тут вислів Пітера Брука: “Суть не в тому, чи ставиш трагедію, чи комедію, важливо, щоб трикутник, вершинами якого є тематика, виконавці і глядач, творили нерозривний обіг” [7, с. 129]. Саме така взаємодія між твором, виконавцями і глядачами творить той соціальний *gestus*, в якому резонують проблеми, що їх висуває час. І тільки така взаємодія усіх компонентів творить виставу, гарантує їй довге сценічне життя.

2006-й – рік 150-ліття від дня народження Івана Франка і 90-ліття від дня його смерті. Заньківчани не запропонували глядачам жодної версії драматичних творів Великого письменника, не зробили нової інсценізації його прозових творів. Чому? Як ніколи, Театр

був чесний перед собою. Не зміг вловити “навантаженої миті”, соціального *gestusu*, що вібурав би в унісон з часом післяпомаранчевої революції. Не хотів бути формальним, мав сміливість не кривити творчою душею.

1. Архів Львівського національного академічного українського драматичного театру ім. М.Заньковецької. Зошити про зняття вистав з репертуару. – 1991 р.
2. Там само. – 1986 р.
3. Там само. – 2003 р.
4. *Барт Ролан*. Дидро, Брехт, Ейзенштейн // *Как всегда – об авангарде*. – М., 1992.
5. *Білоштан Я.* Іван Франко і театр. – К., 1967
6. *Білоштан Я.* Украдене щастя // *Вільна Україна*. – 13 травня 1949 р. – № 92 (1794)
7. *Брук П.* Жодних секретів. Думки про акторську майстерність і театр. Переклад з англ. – Львів, 2005.
8. *Германн М.* Театральное пространство – событие // *Театроведение Германии. Система координат*. – СПб.: “Балтийские сезоны”, 2004.
9. *Заньківчани*. – К.: Мистецтво, 1972.
10. *Ионеско Э.* О кризисе театра // *Как всегда – об авангарде*. – М., 1992.
11. *Кордіані Б., Мельничук-Лучко Л.* Театр імені М.Заньковецької. – К.: “Мистецтво”, 1965.
12. *Кулик О.* Театр імені М.К. Заньковецької. – К.: Мистецтво, 1989.
13. *Курбас Л.* Театральні закони і акценти. – Львів: Логос, 1996.
14. Львівський обласний державний архів. – ф. Р-2034, оп. 1, спр. 455.
15. Театр ім. М.Заньковецької. 1922–1932. – Вид. “Мистецтво”, 1933.
16. *Товстоногов Г.* Беседы с коллегами. – М., 1988.
17. Український драматичний театр / Нариси історії в 2-х т. – Т. 2. – К., 1959.

SOCIAL GESTUS OF FRANKIANA OF MARIA ZAN'KOVETS'KA THEATRE

Bohdan KOZAK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department Studies and Acting
1/251, Universytets'ka Str., 79000 Lviv, Ukraine,
phone: 8 0322 296 41 97, e-mail: kaftiatr@franko.lviv.ua*

In the paper, the author considers the plays after Ivan Franko fiction from 1923 till 2000 at the M. Zan'kovets'ka theatre. The quantitative index of plays of each new realization as well as the number of spectators is chosen as a measure of artistic value of the play. This gives a possibility to consider the audience as an essential factor of artistic value of the play.

Key words: I. Franko, Maria Zan'kovets'ka theatre, “Stolen happiness”, “For domestic fire”, “Prince Svyatoslav's dream”, “Boryslav is laughing”.

Стаття надійшла до редколегії 14.10.2005
Прийнята до друку 06.03.2006