

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА
Кафедра режисури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ДРАМИ І. ФРАНКА «УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ» НА СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ

Виконала:

здобувач вищої освіти
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
Ангеліна КОВАЛЬЧУК

Науковий керівник:

доктор культурології, професор,
завідувач кафедри майстерності
актора ХДАК
Антоніна КІКОТЬ

Наукові рецензенти:

Допущено до захисту
Зав. кафедри _____ / Сергій ГОРДЄЄВ/
«04» січня 2023 р.

Харків
2023

Харківська державна академія культури

Факультет сценічного мистецтва
Кафедра режисури
Ступень вищої освіти «Магістр»
Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри режисури

_____ / Сергій ГОРДЄЄВ /

18 жовтня 2021 р.

ЗАВДАННЯ

**на виконання кваліфікаційної роботи здобувача вищої освіти
Ангеліни КОВАЛЬЧУК**

1. Тема магістерської роботи:

**ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ДРАМИ І. ФРАНКА «УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ» НА
СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ**

науковий керівник: доктор культурології, професор, завідувач кафедри
майстерності актора ХДАК

Антоніна КІКОТЬ

затверджені рішенням кафедри режисури від 18 жовтня 2021 року.

2. Строк подання роботи – 04 січня 2023 року

3. Вихідні дані до роботи – досліджується особливість інтерпретацій
драми І. Франка «Украдене щастя»

4. Зміст пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно
розробити):

ВСТУП

**РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ
ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ДРАМИ І. ФРАНКА «УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ»**

**РОЗДІЛ 2. ВТІЛЕННЯ ІДЕЙ ТА ЗАДУМІВ І. ФРАНКА В КОНТЕКСТІ
РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

**РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ДРАМИ І. ФРАНКА
«УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ» В ТЕАТРАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ**

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДОДАТКИ

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділи	Відомості про консультантів розділів кваліфікаційної роботи	Підпис і дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	доктор культурології, професор, завідувач кафедри майстерності актора ХДАК Антоніна Кікоть	07.10.2021	
Розділ 1	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури ХДАК Світлана ШУМАКОВА	18.11.2021	
Розділ 2	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури ХДАК Роман НАБОКОВ	27.12.2021	
Розділ 3	доцент, заслужений діяч мистецтв України, декан факультету сценічного мистецтва ХДАК Ігор БОРИС	22.01.2022	
Висновки	доктор культурології, професор, завідувач кафедри майстерності актора ХДАК Антоніна Кікоть	12.02.2022	
Список використаних джерел	завідувач сектору автоматизації бібліотеки ХДАК Тетяна СЕМЕНОВА	16.03.2022	
Додатки	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури ХДАК Роман НАБОКОВ	07.04.2022	

6. Дата видачі завдання – 18 жовтня 2021 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання	Примітка
1.	Вступ	05.11.2021	
2.	Розділ 1	22.12.2021	
3.	Розділ 2	28.01.2022	
4.	Розділ 3	01.03.2022	
5.	Висновки	25.03.2022	
6.	Список використаних джерел	16.04.2022	
7.	Додатки	13.05.2022	
8.	Редагування тексту	15.09.2022	
9.	Збір рецензій	19.10.2022	

Здобувач вищої освіти

Ангеліна КОВАЛЬЧУК

(підпис)

Науковий керівник роботи

Антоніна КІКОТЬ

(підпис)

ЗМІСТ

ВСТУП	6 - 10
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ДРАМИ І. ФРАНКА «УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ»	11
1.1. Аналіз стану джерельної бази дослідження	11 - 15
1.2. Методи дослідження в парадигмі мистецтвознавчого та культурологічного наукових підходів	15 - 18
1.3. Визначення понять «поетичний театр» та «поетичне кіно»	18 - 21
Висновки до розділу 1	22
РОЗДІЛ 2. ВТІЛЕННЯ ІДЕЙ ТА ЗАДУМІВ І. ФРАНКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	23
2.1. Українська автентичність Івана Франка в контексті сучасних народознавчих поглядів	23 - 27
2.2. Особливість драматургічного тексту Івана Франка в сучасних вимірах	27 - 41
2.3. Специфіка драми «Украдене щастя» в концепції української поетичності	41 - 42
Висновки до розділу 2	42
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ДРАМИ І. ФРАНКА «УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ» В ТЕАТРАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ	43
3.1. Специфіка режисерських робіт І. Бориса та І. Уривського над драмою І. Франка	43 - 47
3.2. Своєрідність сучасних постановок п'єси «Украдене щастя» зі збереженням українських традицій у театрах Західної України	47 - 51

3.3. Західно – європейські рішення щодо інтерпретації вистави «Украдене щастя» на сучасній сцені	51 - 57
3.4. Порівняльний аналіз вистав «Украдене щастя» в приватних театрах – студіях та в державних театрах України	57 - 66
Висновки до розділу 3	66 - 67
ВИСНОВКИ	68 - 70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	71 -
78	
ДОДАТКИ	79

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Останнім часом українське театрознавство проявляє зацікавленість до питань, в яких розглядаються видатні особистості, що зробили вагомий внесок в історію розвитку та становлення національного театру. Безперечно, саме Івана Яковича Франка вважаємо взірцем наслідування для кожного громадянина в різних національних проявах. Адже творчий доробок автора, дійсно, можемо вважати визначним культурним надбанням, який зміг зберегти національну самобутність України та вивести її автентичність на новий європейський рівень.

Іван Франко в п'єсі «Украдене щастя» порушує низку проблем, в яких намагається відобразити побут у новому форматі. Драма, у сюжеті якої лежать людські стосунки, показана далеко не у святковій формі вечорниць. Вона наповнена простими декораціями буденного життя, де певна етнографічна деталь органічно поєднується з художньою основою твору. Кожен елемент побуту було зображено зі збереженням та збагаченням художніх функцій. Такий задум допомагає зосередити нашу увагу саме на відображенні драматичного конфлікту. У цьому простежується новаторський підхід Івана Яковича Франка.

Актуальність даної теми полягає в тому, що в п'єсі «Украдене щастя» автор порушив етичні та морально-духовні проблеми часу, звертаючись до проблематики взаємодії індивідуальної свободи особистості та патріархальної моралі, влади людини над людиною, права та обов'язку і, звичайно, до долі жінки в негуманному суспільстві. З одного боку, дану п'єсу можемо назвати взірцем збереження традицій та концепцій української поетичності. Однак, з іншого, саме цей творчий доробок відкрив особливу сторінку – «нову драму».

Безумовно, творча спадщина Івана Яковича Франка є надважливою у державотворенні сучасної України. Адже, зважаючи на соціально-політичні події останніх років (Революція Гідності чи російсько-українська війна), у свідомості кожного громадянина виникають постаті, чий код на архетипному рівні сприяє національному відродженню. У результаті цього, у період Єврореволюції на стіні однієї з центральних вулиць Києва були зображені Леся Українка, Тарас Шевченко та Іван Франко в образі протестантів.

Дійсно, у сучасному світі працям Івана Франка приділяють неабияку увагу: його вірші декламують в різних містах України, деякі твори беруть за сюжет для патріотичних відео, а певні матеріали аналізують та роблять з них «заклики» для підтримання бойового духу.

Таким чином, у сучасній культурній революції простежується інтерес до творчості певних постатей, чії доробки допомагають розвинути національну самобутність та зберегти свою ідентичність. Звичайно, не менш важливу увагу відіграє українська поетичність та етнічна автентичність у сучасному театральному процесі. І тому, можемо сказати, що дана проблема, яка зумовлює тему магістерської роботи, є недостатньо розкритою в контексті проблематики сценічного мистецтва. Адже далеко не кожна п'єса може зберігати свою ідентичність, передавати класичні традиції і, водночас з тим, бути доступною для нових режисерських поглядів та інтерпретацій. Саме тому це питання обирається темою магістерської роботи.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами. Магістерське дослідження виконано на кафедрі режисури відповідно до плану наукових досліджень і плану Харківської державної академії культури 2016–2020 рр., затвердженого на засіданні Вченої ради (протокол № 12 від 10 лютого 2016 р.), та є складовою теми «Актуальні науково-дослідні пошуки в контексті сценічного дискурсу».

Мета та завдання дослідження. *Мета дослідження* – проаналізувати інтерпретації драми «Украдене щастя», дослідити режисерські постановки на

сучасній українській сцені, простежити різноманітність режисерських поглядів на п'єсу «Украдене щастя».

Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- визначити основні поняття;
- проаналізувати збереження українських національних традицій у театральних постановках;
- з'ясувати роль сценографії драми «Украдене щастя» у театрах Західної України;
- дослідити режисерські рішення драми «Украдене щастя» у сучасних українських театрах;
- порівняти художнє оформлення п'єси «Украдене щастя» у державних та приватних театрах України;
- систематизувати отримані дані.

Об'єкт дослідження – драматургія на українській сцені, сучасна українська сцена.

Предмет дослідження – інтерпретації драми «Украдене щастя» на сучасній українській сцені.

Методи дослідження магістерської роботи. Підґрунтям кваліфікаційної роботи постали різні наукові підходи, зокрема: міждисциплінарний, культурологічний та мистецтвознавчий, що вдало висвітлюють тему дослідження. Під час розгляду драматургії І. Франка були задіяні наступні методи:

- біографічний (авторський доробок є віддзеркаленням життєвого шляху);
- структурно-функціональний (допомагає знайти змістовні й формальні елементи та встановлює їхню взаємодію);

- хронологічний (розглядаємо періоди розвитку національного театру України);
- семіотичний (допомагає знайти та розшифрувати важливі деталі п'єси, зміст яких захований в символах);
- аксонометричний (осмислення евентуальної перспективи, що прихована в одному творі, однак в інших була розкрита);
- метод історичної ретроспекції (пошук історичної інформації, що допомагає у відновленні вистав);
- системно-структурний (для осмислення специфіки українського поетичного театру з огляду на своєрідні особливості).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в здійсненні детального дослідження інтерпретацій та інсценізацій драми Івана Франка «Украдене щастя».

Набула подальшого розвитку художня концепція Івана Франка.

Практичне значення одержаних результатів може слугувати для чергового застосування основних положень професійними театрами, театрами-студіями та дилетантськими театрами. Теоретичний матеріал наукового дослідження може стати основою для нових творчих пошуків з питань українського поетичного театру та кіно.

Відображений синтез специфіки роботи актора та режисера в українському поетичному театрі та кіно сприятиме науковим розвідкам у сфері мистецтвознавства, театрознавства та історії української культури. Звичайно, що отримані результати також можуть бути застосовані в навчальному процесі, у методичних розробках вищих навчальних закладів та під час вивчення певних дисциплін. Зокрема: «Специфіка роботи актора та режисера в українському поетичному театрі та кіно», «Майстерність актора», «Історія українського театру».

Апробація. Результати кваліфікаційної роботи були обговорені на кафедрі режисури Харківської державної академії культури та на різних міжнародних та всеукраїнських конференціях.

Публікації.

1. Ковальчук Ангеліна Сценічні втілення вистави «Украдене щастя» І. Франка в сучасному театральному процесі / А. Ю. Ковальчук // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 19–20 травня 2022 р. / За ред. проф. В. М. Шейка та ін. – Харків: ХДАК, 2022. – С. 139–140.

2. Ковальчук Ангеліна Художня концепція вистави «Украдене щастя» за п'єсою Івана Франка на сцені Тернопільського музично-драматичного театру ім. Шевченка / А. Ю. Ковальчук // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матер. міжнар. наук. конф. (17–18 листопада 2022 р.) / Під ред. доц. Н. Рябухи та ін. – Харків: ХДАК, 2022. – с. 259–260.

3. Ковальчук Ангеліна Особливості драматургії І. Франка в сучасних вимірах / А. Ю. Ковальчук // «Світ наукових досліджень. Випуск 14»: матеріали Міжнародної мультидисциплінарної наукової інтернет-конференції, (м. Тернопіль, Україна – м. Переворськ, Польща, 24–25 листопада 2022 р.). – с. 163–165.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів з десятьма підрозділами, висновками, списку використаних джерел з 75 найменувань та 15 додатків. Загальний обсяг роботи становить 78 ст. Основний зміст викладено на 70 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ДРАМИ І. ФРАНКА «УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ»

1.1. Аналіз стану джерельної бази дослідження

Останнім часом сучасне літературознавство та театрознавство проявляє все більшої уваги до художнього та наукового доробку великого Каменяра. Помітним стає чимала кількість літературних творів, дискусій та конференцій, присвячених розгляду діяльності як політичного діяча, так і багатогранного письменника – Івана Франка. Не меншого значення заслуговують праці у вивченні його драматургії, канонічної теми «естетика театру імені І. Франка». Безумовно, висвітлення цих ідей та властивостей може слугувати для аналізу як драматичних творів митця, так і системи задумів драматурга щодо українського та європейського театрального мистецтва. Адже в ньому Франко виступив як науковець, драматург та історик театру.

Помітним стають розвідки сучасного теоретика з питань франкознавства - Степана Хороба. Як бачимо, більшість його доробків охоплюють сучасні теми творчості Титана праці. Прикладом цього може слугувати робота: «Драматургія і театр Івана Франка». Проте необхідно зосередитися, даний матеріал містить статті та тез різних напрямів (переважно рецензійно-аналізованих та актуально-поетичних), літературно-театрального характеру, історичного й теоретично-мистецького спрямування. [35, с.563].

Безумовно, варто відмітити творчі пошуки Хороба з питань драматургії й театру загалом. Свої погляди науковець відобразив у низці творів, що були опубліковані в газетах та часописах того періоду. Яскравим прикладом

можемо вважати дані роботи: «Українська драматургія у вимірах часу», «Слово – образ – форма: у пошуках художності», «На літературних теренах», «Літературно-мистецькі знаки життя», «Діалоги у відсвіті слова», «Збережені миті» тощо [35, с.564]. Саме вони відображають ідейні помисли митця щодо театрального мистецтва. Як бачимо, дослідник тонко відчуває глибинні основи Франка-драматурга і Франка-ученого, фіксуючи, здавалося б, найменш помітні його рухи у створенні художніх образів і наукових постулатів. Тому аналіз як його п'єс, так і дослідження Франка, оцінка окремих ідейно-естетичних явищ і процесів Франкового часу завжди пристрасні й важливі, об'єктивні й виважені [35, с.564].

З метою з'ясування естетичних основ специфіки театру і драми Івана Франка Степан Хороб наголошує в інших статтях – «Моделі оніричного простору в системі художнього мислення Франка-драматурга», «Український і польський драматургічно-сценічний модернізм зламу XIX-XX століть в інтерпретації Івана Франка» - європейськість поглядів не можна розглядати ізольовано, по-перше, від національного літературно-театрально процесу, по-друге, від розвитку західноєвропейської драматургії та сценічного мистецтва [35, с.565].

Звичайно, неабияку увагу заслуговують погляди С. Хороба, що висвітлюються у таких творчих доробках: «Франкова концепція будови драматичного твору» та «Авторська стратегія художньої цілісності драми у творчості Івана Франка». Розглянувши першу статтю, можемо відзначити, що науковець, досліджуючи та аналізуючи літературні й театральні напрацювання письменника, був схильний до його поглядів. Він наголошував, що І. Франкові дії є обґрунтованими та правильними. Адже саме такий принцип дозволяє розглядати драму не поверхнево, а з усіма її багаторівневими особливостями. Тож, помітним стає перенесення та видозміна структури драматичної дії (від зовнішньої до внутрішньої). На

думку Франка такий задум став основоположною новаторською засадою поетичності драматургічних творів ХХ ст.

Щодо другої статті, то науковець порушує низку актуальних проблем театрального мистецтва, зокрема поєднання художнього та сценічного слова (п'єса і сама вистава). Дана робота допомагає відобразити особливості розуміння поняття «драми» Франком з боку як літературного, так і сценічного мистецтва. На думку Каменяра, драматургічний текст і постановка, з одного боку, становлять єдине ціле, однак з іншого – воно зображується як зі спільними, так і протилежними особливостями, що і розкриває цілісність твору.

Звичайно, не меншої уваги заслуговують наукові розробки дослідника Якова Білоштана. У своїх працях: «Драматургія Івана Франка», «Іван Франко і театр», «До літературно-сценічної історії драми Івана Франка «Украдене щастя» митець наголошує, що в драматичному творі «Украдене щастя» письменник зосереджує увагу на побутових деталях, а не на атмосфері дійства, як зазвичай. Як бачимо, висвітлений етнографічно-побутовий матеріал, з майстерним розкриттям структури кожної побутової прикраси, неодноразово приваблював багатьох науковців. Тож, як зауважували теоретики, даний задум митця тільки підсилив проблематику та драматичний конфлікт. Тому, очевидно, що Франковий підхід вважають новаторським. Однак слід зазначити, що хоча в драмі «Украдене щастя» надзвичайно значуще побутове підґрунтя конфлікту, специфіка його зображення всебічно не висвітлена навіть у найґрунтовніших монографічних дослідженнях драматургії І. Франка [5; 30].

Багатогранність та своєрідність драматичного конфлікту в п'єсі «Украдене щастя», особливість та відмінність характерів персонажів, протилежність їхніх внутрішніх світів – все це стало основою для багатьох трактувань – від підкресленого соціологічного до морально-психологічного, філософського. Дані думки підтверджує різноманітна сценічна та

кінематографічна версії твору. Як бачимо, певний матеріал ставав підґрунтям у відео-стрічках українських кінематографістів. Висвітлення етнічних деталей (тих елементів, що оточують дійових осіб, їхніх маніпуляцій з прикрасами, костюмів, рис побутового поведження) у багатьох кінострічках даної п'єси І. Франка важливим чинником вважають візуальну оповідь. Адже саме вона завдяки структурі ремарок може, безперечно, реалізовувати задуми авторів.

За свідченнями режисера Сергія Данченка у драмі «Украдене щастя», митець приділяв значну увагу внутрішньому світові персонажів, зокрема їхній свідомості. Він намагався не зосереджуватися на соціальному та економічному становищах, на вікових категоріях, а розкрити переживання кожного персонажа окремо.

Фільм-вистава у режисурі Гната Юри (1952 р.) майстерно передав головні засади, що були закладені Титаном праці в першооснову твору. Це підтверджують і акторська майстерність, і багатозначність декорацій. Наступною кіно-версією для дослідження стала робота Ю. Ткаченка (1984р), яка вже по-новому розкрила авторський задум та відійшла від першооснови. Очевидно, що етно-побутові елементи (предмети, тварини) були наповнені символами, які глядач міг спостерігати через наочні образи, відкриваючи для себе прихований зміст. Далі нашу увагу привертає екранізація А. Дончика (2004р.) Як бачимо, чим сучасніше, тим більше видозмін зазнає обробка. Так у даній стрічці режисер майже повністю відходить від першоджерела, залишаючи тільки структуру розвитку сюжету. Таким чином, дана екранізація за своєю формою нагадує «фільм за мотивами».

Розглянувши декілька кіноробіт, стає помітним, що в екранізаціях драми «Украдене щастя» висвітлення соціального буття поєднується зі специфікою інших видів мистецтва. Такий задум допомагає розкрити призначення етнографічно-побутових прикрас.

Звичайно, варто звернути увагу на роботи науковців, присвячених питанню вивчення поетичного кіно в Україні. Значну кількість праць, монографій, публікацій зробили такі дослідники, як: І. Дзюба, А. Погрібна, Л. Брюховецька та інші. Також не менш важливою в науковій розвідці українського поетичного театру та поезики загалом стала бесіда В. Фоміна з Іваном Миколайчуком.

Науково-методичну допомогу нам надали роботи сучасних вчених, зокрема: В. Працьовитий та його праці «Етноментальна основа конфлікту в трагедії «Украдене щастя», «Національна основа драматургії Івана Франка», «Проблема української ментальності у драмі «Украдене щастя» Івана Франка», в яких автор розглядає літературний жанр твору і трактує його як трагедію. Також бачимо, що в даних статтях весь наш погляд спрямований на етичну та психологічну своєрідність п'єси.

Л. Мороз у праці «Драматургія Івана Франка» аналізує багатогранність франкових творів та відповідність їх українській національній поетичності та класиці; Т. Гундорова в розвідках «Франко не Каменяр. Франко і Каменяр» зосереджує увагу не тільки на унікальності драматургії митця, але й на його суспільно-революційній діяльності. Звичайно, ідеологічну переконаність Титана праці можемо побачити в наукових доробках Ю. Янковського, І. Баса, Л. Безуглого та інших.

Тож, магістерське дослідження базується на сучасних теоретико-наукових доробках українських театрознавців та літературознавців, беручи за основу і методологічні розвідки XIX-XX ст.

1.2. Методи дослідження в парадигмі мистецтвознавчого та культурологічного наукових підходів

Варто відзначити, що підґрунтя магістерської роботи базується на мистецтвознавчому, театрознавчому та культурологічному підходах. Як бачимо, завдяки даним підходам ми можемо повноцінно розглядати особливість сценічної природи.

Метод чи метода – класифікаційний комплекс дій, що потребують реалізування, для втілення запропонованих задач та цілей або досягнення жаданої мети.

З метою детального розгляду та аналізу драматургії І. Франка нами були застосовані наступні методи:

- біографічний (допомагає у вивченні літератури, враховуючи взаємозв'язки між нею та біографією митця, що постає важливою засадою в творчості).
- структурно-функціональний (встановлення формальних деталей змісту, дослідження їхньої співдії). Метод класифікаційного дослідження соціальних подій, в яких певна деталь будови має свої функції.
- семіотичний (знаходження вагомих частин твору, що допомагають розкрити прихований смисл у знаках).
- аксонометричний (розуміння вагової перспективи, яка скрита в даному творі, але під час створення інших – втілюється).
- психологічний (дозволяє розглянути специфіку психофізичного стану автора та віддзеркалення його внутрішніх процесів).
- емпіричні методи (спостереження та порівняння наявної інформації чи відомостей).
- системно-структурний (дозволяє осмислити синтез поетичності в театрі та кіно, поєднуючи його з іншими галузями).

- теоретико-методологічний аналіз проблеми (класифікація наукової літератури, проведення аналізу та порівняння отриманих даних).
- метод історичної ретроспекції своєю основою має пошук інформації, що сприяє новому розгляду та вивченню об'єкта дослідження. Як бачимо, його мета – дотримання хронології. Саме завдяки цьому методу ми можемо збільшувати свої знання відповідно до запропонованої проблематики.
- аксіологічний метод або, як його ще називають, метод ціннісного аналізу визначається вивченням подій у театральному мистецтві в контексті загальновідомих людських поглядів та принципів.
- хронологічний метод прагне точного викладу матеріалу зі збереженням відповідної хронології в досліджуваній темі.
- метод жанрового аналізу (допомагає виявити вплив літературознавчих стилів та напрямів на методику написання художніх творів).
- метод узагальнення (підбиває отриману інформацію, виокремлює найосновніші особливості та характеристики й розташовує відповідно до зазначеного переходу: від менш важливого до особливого, від одиничного до найзагальнішого).
- метод спостереження дозволяє повноцінно, цілеспрямовано відповідно до поставлених цілей розглядати та вивчати об'єкт дослідження, простежувати видозміну його особливостей та характеристик.

Очевидно, що в процесі дослідження метод аналізу було перетворено на інтерпретацію. Якщо розглядати визначення інтерпретації, то варто сказати, що це пояснення змістовного аспекту тексту відповідно до багаторівневих структур. Дане роз'яснення може слугувати для відновлення задумів, розкриття співдії з наступними художніми доробками. Очевидно, що

ця видозміна допоможе знайти приховані своєрідні коди та знаки, що так чи інакше присутні у багатьох творах мистецької спадщини.

Варто звернути увагу на франкові припущення щодо пояснення мистецьких стилів, беручи до уваги виклики І. Франка не робити самодостатнім жоден напрям та підхід. Зважаючи на його осмислення щодо державного та міжнародного впливу-резистентності – бажання оновити літературу методом перетворення запозиченого на національне, українське.

Як бачимо, не менш вагомим є увага до методологічних розвідок науковців, що присвятили свої праці дослідженню української діаспори: С. Козак, Д. Чижевський, Ю. Лавриненко.

Безперечно, магістерська робота також своїм підґрунтям вважає різноманітні доміанти, школи, процеси, зокрема: метод історизму, систематизація, методи порівняння, припущення.

У своїй роботі ми висвітлюємо закономірності прояву літературознавства в європейських вимірах, komponуючи українські письменницькі процеси з світовими явищами завдяки методу порівняння. За основу було взято наступні культурно-історичні принципи: диференціація, історизм, визначення своєрідності літератури, що допомогли в розгляді розвитку театру та його національної своєрідності.

1.3. Визначення понять «поетичний театр» та «поетичне кіно»

Український поетичний театр та поетичне кіно виступає вагомим чинником у збереженні національних звичаях культурного надбання України. Водночас з тим варто звернути увагу на їхній стилістичний, етнічний колорит, що перевтілюється в поетичність, українськість в різноманітних інтерпретаціях.

Як бачимо, розглядаючи дані поняття, можемо дослідити, як проблема державного та народницького реалізовується в соціальному сприйнятті засад культури. Тож, необхідно детально зосередитися на кожному визначенні.

Українське поетичне кіно, варто зауважити, як художня спрямованість, постала в ХХ ст. у той час, коли на українській сцені набувала популярності кінострічка «Тіні забутих предків». Помітним стає те, що даний жанр зміг відійти від традиційних уявлень щодо реального зображення кіно. Адже робота Сергія Параджанова була насичена архетипними символами, що змогли передати етнографічні підгрунття. Такий задум став новим та неординарним для кіномистецтва радянського періоду. Звертаємо увагу, що в той час з'явилася значна кількість режисерських пошуків, які мали за мету – відтворення державного світогляду.

Поетичне кіно, як значення, з'явилося завдяки Янушу Газді та набуло свого поширення в середині 60-х - на початку 70-х років. Однак через своєрідність ідейних поглядів дані кіноверсії забороняли на екранах радянської України аж до кінця ХХ століття.

Помітним стає те, що зародженню та розвитку цього напрямку в кінематографії посприяв процес «відлиги». Варто відзначити, що жанр поетичної спрямованості найяскравіше був представлений у таких країнах, зокрема: в Україні та Грузії. Однак, коріння його сягають ще з зародження фольклору та художньої спадщини Довженка.

Аналізуючи наукові розвідки, можемо побачити, що дане поняття слугує антитезою реалістичному-побутовому кінематографу. Як бачимо, більшість кіноверсій того часу відрізнялася своєї унікальністю, такі як: «Вавилон ХХ», «Анничка», «Вечір на Івана Купала», «Украдене щастя» «Білий птах з чорною ознакою», «Та, що входить в море», та інші. Адже кожен режисер у своїх доробках намагався відобразити українську поетичність зі своїм авторським поглядом. Бачимо, що робота одного митця відрізняється майстерним стилізованим матеріалом, однак у іншого

простежуємо відходження від звичного буття, зображуючи його мелодикою та символами.

За допомогою нерозривності та особливостей (синтез музики, вдало підібрані виконавці ролей, елементи декорацій, драматургічний текст) вдалося утворити українську самобутність, що неодноразово поставала предметом звернення. Як бачимо, це і стало поштовхом до віддзеркалення прихованих образів, наповнених ліричністю.

У зв'язку з вищевикладеним, розглядаємо, що кіно поетичності містить свою специфіку, яка простежується в алегоричних основах, насиченості персоніфікаціями та інакомовленням у сприйнятті реальності. Як бачимо, даний напрям зародився не відразу. Митці пройшли складний шлях, щоб затвердити свою методику – відтворення українського фольклору в художній спадщині.

Однак якщо порівнювати сучасні погляди щодо даних визначень, то стає помітним, що поняття «поетичне кіно» є мало відомим та неприйнятним у нинішніх вимірах. Адже модерністичні виклики відходять від тих основ, що мають твори поетичності.

Вагомим чинником у дослідженні певного питання, можемо вважати, музичну гармонію, танок та пісню. Приміром цього може слугувати танок – як плавкий еквівалент словесної мови. Як бачимо, даний вид мистецтва постає значною частиною у висвітленні людських переживань. Зрозуміло, що танок передає не тільки внутрішні психічні процеси, але і багато прихованих підтекстів. Варто відзначити, що саме пластика здатна передати архетипні процеси, які були основою язичницького періоду: обряди, ініціації й дійства. Тож, очевидно, що далеко не кожний мистецький витвір зображував танок, зокрема у специфіці поетичності.

Якщо розглядати поетичний театр, то можемо сказати, що це труп виконавців, які своєю метою вбачають вдосконалення творчих здібностей та

створення вистав, що будуть містити в собі вагомі чинники етніки та поетики української культури.

Даний театр, з одного боку, перебирає на себе основні підґрунтя реалістично-побутового театру, однак з іншого, базується на внутрішніх, показних джерелах та спирається на елементи поезії чи словесності. Безперечно, поставши на межі різноманітних жанрів мистецтва та «нової драми», поєднуючи в собі багатоманітні ознаки художніх напрямів, український поетичний театр був висвітлений на інакшому рівні. Можемо простежити, що дане визначення своєю специфікою сягає театральних, музичних, поетичних начал. Тож, доцільною стала б видозміна його найменування на музично-поетичний театр.

Помітним явищем стала творча обстановка в театральній трупі, яка своїм надзавданням вбачала спробу у відтворенні мистецьких властивостей завдяки декламуванню художніх творів. Так, наприклад, театр «ПоеТ» став провідним у мистецтві театром, в якому виконавцями ролей були не тільки акторська трупа, але й численні митці-поети.

Вагомим джерелом у вивченні даного питання, можемо вважати, методику «поетичний світ існування». Тобто ті кордони, які відділяють істоту від навколишнього середовища: її «власне Я» від «Я-нереального». Такий задум, що контролювався свідомістю, піддається новим почуттям. Таким чином, людина як фізична істота може відчувати себе частиною природи: рікою, каменем, деревом, снігом.

Якщо розглядати своєрідність акторської та режисерської майстерності в даних жанрах, то необхідно зазначити наступне. Основою їхньої специфіки було перевтілення завдяки п'яти органам чуттям (дотик, зір, слух, смак та нюх). А також відтворення психічних картинок та поетичних переконань ліричного героя.

Дана методика відрізняється від запропонованої системи Станіславського тим, що в другому варіанті всі дії відбувалися завдяки логічному сприйняттю, а для першої підґрунтям ставав пошук прихованих символів та образів. Згодом, це перевтілювалося в чуттєві розвідки зв'язків.

Стає зрозумілим, що образна класифікація має свою багаторівневу структуру. Адже простежується співвідношення поетики, історичної послідовності, українського фольклору, біографічного опису та міфологізму в одній режисерській спробі. Єднання поетичного «тут і зараз» разом із опорою міфу «всюди і завжди» фокусує всю увагу на вимірі часу, якого зображують одним із вагоміших символічних персонажів українського поетичного театру.

Підсумовуючи вищесказане, стає помітним, що визначення даних понять допомогло розкрити проблематику українських, побутових, поетичних чинників у театральному мистецтві.

Висновки до розділу 1

1. Аналіз джерельної бази висвітлив, що дослідження з обраної теми спирається на праці таких українських вчених, зокрема: Я. Білоштана, С. Хороба, І. Бориса, А. Новікова, Й. Федаса та ін. Однак помітними стали й такі роботи: В. Працьовитий та його праці «Етноментальна основа конфлікту в трагедії «Украдене щастя», «Національно основа драматургії Івана Франка»; Л. Мороз та праця «Драматургія Івана Франка»; Т. Гундорова й робота «Франко не Каменяр. Франко і Каменяр».

2. Під час реалізації наукової мети ми спиралися на подальші методи та підходи: структурно-функціональний метод, метод історичної ретроспекції, семіотичний метод, аксіологічний метод, метод жанрового аналізу та метод спостереження. Важливим є те, що використання даних методів допомогло у вирішенні запропонованих завдань: проаналізувати збереження елементів української поетичності в театральних постановках, розглянути хронологію інтерпретацій та віднайти в них синтез поезики на прикладі однієї драми «Украдене щастя».

3. Завдяки різноманітним доробкам, науковим роботам, інтернет-ресурсам, академічним тлумачним словникам ми змогли розкрити визначення запропонованих понять: «український поетичний театр» та «українське поетичне кіно».

РОЗДІЛ 2

ВТІЛЕННЯ ІДЕЙ ТА ЗАДУМІВ І. ФРАНКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

2.1. Українська автентичність Івана Франка в контексті народознавчих сучасних поглядів

Як свідчать дані, серед когорти найвідоміших виразників української духовної аристократії особлива увага присвячується саме Івану Яковичу Франку. Однак у сьогоденних вимірах його наукові доробки не мають такої популяризації серед українського народу. У даному питанні помітними стають шаблони-домінанти радянського періоду, в яких митця висвітлювали як революційного народолобця. Як бачимо, чимала кількість саме наукової спадщини Каменяра, яка так чи інакше була віддзеркаленням його націоналістських ідей, стала недозволеною та не до кінця висвітленою в тогочасному суспільстві.

Звичайно, було накладено табу не тільки на інтелектуальні розвідки, проте ще й на дослідження франківських студій. Завдяки сприянню українських науковців і теоретиків було видано неабияку кількість недозволених тодішньою владою робіт. Вже в 2006 р. відділом літератури було відображено франкознавчі студії.

Однак варто відзначити, незважаючи на певні заходи дослідників української сучасності, наше новітнє, молоде суспільство знайоме з творчістю Франка тільки-но завдяки шкільній програмі. Тож, звертаємо увагу, що постать Титана праці - засновника українства є маловідомою в нинішньому культурному осередку.

Варто зазначити, І. Я. Франко надзвичайно талановита особистість. Він неодноразово демонстрував свої вміння, як дослідник, так і митець. Помітним є те, що Титан праці зміг майстерно застосувати свої здібності в багатьох галузях. Зокрема в таких: соціологія, літературознавство, ідеологія, народознавство, психологія, політологія, фольклористика, філологія, публіцистика, громадське життя, історія, економіка та, безумовно, мистецтвознавство. Як свідчать українські бібліографи сьогодення, франкова спадщина теоретичних та інтелектуальних напрацювань становить біля чотирьох тис. робіт. Очевидно, що даний багаточисельний та органічний матеріал вважається першим в українській культурі. Адже до цього жоден митець того періоду не міг бути таким інтелектуальним та багатограним як Іван Якович.

Порівнюючи Великого Каменяра з Кобзарем, варто продемонструвати, що саме дані постаті стали основою духовної верстви народу України, на засадах якої створювалася історія українства. Необхідно зауважити, в нинішній науці його роботи, зокрема ті, що присвячені вивченню етногенезу, не набули яскравого вираження не тільки серед народу, а й ще в наукових розвідках.

Не викликає жодних сумнівів, що найосновніші погляди науковця у сфері вивчення народознавства не позбулися актуальності й у наш час. Яскравим прикладом цього можуть слугувати задуми щодо всеєдності України відповідно до кордонів її території, функцій державної мови як чинника згуртованості, важливості діяльності духовного верховіття під час створення української автентичності та, безумовно, неабиякі функції молодого покоління в громадських перебудовах. Також не менш важливим є виклик письменника до народу: «перед українською інтелігенцією відкриваються ... величезна дійова задача – витворити з величезної етнічної маси українського народу українську націю, суцільний культурний організм,

здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй...» [59, с.404].

Безсумнівно, вагомим внеском цих явищ в урбаністичне довкілля України вважаємо деукраїнізацію. Вплив даного процесу відбувався в зниженні характерного зосередження україномовних українців серед інших громадян. Як наголошував Каменяр, «велика часть світлих українців, вихована в тих самих ідеях автократичного доктринерства, й сама ігнорувала свій український партикуляризм, у душі стидалася його, в душі признавала себе *gente Ucraini, natione Russi*» (з роду українець, за національністю росіянин) й явно дорожила й дорожить фантомом «великої, неподільної Росії» [59, с.404].

Як бачимо, в період бездержавності український народ уподібнювався та видозмінювався на руських. Варто відзначити, розвиток нації відбувається лише тоді, коли вона осмислює осередковану єдність і протилежність від інших етнічних меншин. Радянська влада того часу навмисне порушувала згуртованість українців, роблячи антитезу між громадянами Західної України, так званими, бандерівцями, та Східної Україною – «хохлами». Помітними стають думки Великого Каменяра щодо внутрішньої нерозривності західних та східних українців. Митець наголошував на необхідності визнання себе народом України, незалежно від географічних меж держави.

Потрібно зауважити, основною властивістю українства стало осмислення ним згуртованості й незалежності, особистої тотожності в царині слова та інтелекту. Також характерним чинником є осмислення українських розбіжностей від других національних меншин. Наші міркування підтверджує те, що І. Франко своїм доробком та світосприйняттям намагався посприяти на тогочасних русини, точніше на їхню усвідомленість щодо цілісності та єдності рідного краю.

Очевидно, що нині державний театр постає першоджерелом у культурі України, який не тільки породжує мистецьку значущість, але й шанує та популяризує етнічну своєрідність. Примітним є те, що Титана Праці завжди захоплювали питання створення та розвитку драматургічного стилю в контексті зарубіжних явищ. Бачимо, доробки митця у сфері даної тематики містять численну кількість напрацювань.

Визнаючи своєю метою – розширення засад українського театру, письменник написав низку життєвих конфліктів-п'єс. Його художня спадщина була спрямована на висвітлення сучасних ідей. Митець прагнув перетворити театр на осередок буття, відтворюючи у творах канонічні принципи.

Тому доречно було б розглянути роль І. Франка як фундатора театрального мистецтва та драми в цілому. Помітним є те, що театрознавець привертав свою увагу до п'єс таких майстрів: П. Рудченка, І. Котляревського, О. Огоновського, М. Старицького, Н. Кибальчича та М. Кропивницького. Як свідчать погляди Л. Мороза, літератор відобразив знаменні напрями піднесення галицького сценічного мистецтва, зіставляючи його із європейськими театрознавчими викликами.

Звичайно, інтелектуальні та теоретичні надбання Франка приголомшує власною різнобічністю. Його доробки розглядають питання в галузях лінгвістики, історіографії, народознавства. Царина франкових зацікавлень охоплювала дійства, фольклор, внутрішні засади, пісенні роботи, обряди, заведіння.

Підсумовуючи вищевикладене, варто зауважити, що наміри майстра зберігають свою актуальність дотепер. До того ж, у своїх напрацюваннях Каменяр органічно відбиває інтелектуальні здібності та міркування щодо питань українства. Також у своїх матеріалах порушує проблематику етногенезу. Безумовно, праобраз Франка можемо віднести до плеяди видатних українців. Адже його засади майстерно позначилися та

продовжують відгукуватися у творенні українства, немов чинника західноєвропейських сучасних поглядів.

Принципи та світогляди Вічного революціонера як суспільного діяча, мислителя, теоретика, театрознавця продовжують набирати вагомого попиту в сьогоденному середовищі. Незважаючи на події сьогодення, російсько-українську війну, економічні проблеми, наміри Франка все ж залишаються актуальними.

Користуючись надзвичайним Божим даруванням у межах творчого та наукового результату, Іван Якович Франко продемонстрував свої всебічні уміння в духовному просвітництві. Як бачимо, такі деталі стали набирати попит у розумових доробках майстра.

2.2. Особливість драматургічного тексту Івана Франка в сучасних вимірах

Для більш детального розгляду даного питання необхідно зупинитися на визначенні драматургії. Як бачимо, її основною метою є створення теоретичних та емоційних засад для сценічного, музичного, аудіовізуального мистецтва. До того ж, саме драматургію вважають цариною театральної діяльності. Адже завдяки її особливостям майстерно вдається відобразити сюжет та структуру з декількох деталей.

Як відомо, драматургійний жанр сприймається як вчення або вміння композиціювати театральні тексти, крім того ще і їхні змістовні та візуальні провідні думки. Також цей напрям називають комплексом різноманітних робіт авторів, держав, періодів чи особистостей. Історично склалося, що осмислення провідних часток та доміант сценічних творів є перемінним. Трагедія майже завжди визначалася як закінчена подія, в якій співдіють зовнішні обставини персонажів та їхні характери. Бачимо, що даний рід

літератури має певні коливання упродовж визначеного часового етапу. Переміни в напрямі пропорціональні модифікаціям у самій долі: сміх – комедія, смерть – трагедія.

Без сумніву, можемо сказати, що Франко був тією різнобічною особистістю, яка майстерно демонструвала свої вміння в різних напрямках. Варто зазначити, що ми не зупиняємося конкретно на біографії митця, але з огляду на його творчість було б цікаво розглянути ті моменти, що посприяли на спадщину. Як бачимо, письменник почав писати твори ще з дитячого періоду. Значна частина його робіт була іноземними мовами (польською, німецькою), однак це не завадило їм стати визначними. Яскравим прикладом можуть слугувати: «Югурта», «Ромул і Рем», «Три князі на один трон» і, звичайно, «Мість яничара». Звичайно, неабияку увагу заслуговує перекладацька діяльність автора. Найвідомішими стали такі твори: «Антигона» й «Електра».

Однак варто зосередитися над його дорібками з питань вивчення сценічного мистецтва і драми загалом. Франко розглядав їх з боку історії та теорії та, без сумніву, друкував роботи з цього приводу. Більшість його статей можемо побачити в періодичному виданні: «Російсько-український театр». Як бачимо, головною ідеєю таких часописів став захист театрального дійства. Адже його зображували як чинника справжніх почуттів, правди, віри та життя. Саме таких теоретичних засад і намагався дотримуватися драматург у низці власних творів.

Також нашу увагу привертає різносторонність франкових творів. Адже в них письменник висвітлює актуальні проблеми того періоду, які зацікавлювали кожного. Так, чудовим прикладом вважаємо комедію «Майстер Чирняк», що відображає тяжку судьбу товаровиробника, «Рябіна» показує стан незаможних селян, «Кам'яна душа» має історичну спрямованість, драма-казка «Сон князя Святослава» зображує реальні та історичні події X ст. та «Славой і Хрудом», де події відбуваються в чеському

містечку 18 століття. Варто відзначити, що письменник прагнув зобразити сцену «школою буття», а також прагнув зацікавити глядачів високими ідеалами, низкою наболілих питань. Саме тому більшість його творів і мають таку театральну популярність.

Необхідно зазначити, що франкова драма відрізняється своєю ігровою характерністю та умовністю, що висвітлюється в різноманітних надзавданнях та принципах гри. Наша увага спрямована на розкритті особливостей категорій (часу та простору), які, у свою чергу, так чи інакше пов'язані з режисерською майстерністю, практичним сценічним втіленням, внутрішнім світом глядацького сприйняття, сценографією. Текст драми вважається специфічним «інтервальним продовженням», що віддзеркалює напруженість драматичних баталій, встановлення і вирішення конфліктів, опис та саморефлексія персонажів і розвиток сюжету.

Необхідно зосередитися на винятковості його драматургічних роботах, що відбивається в таких елементах:

1. Суцільні процеси організації текстової таблиці. Як бачимо, мовленнєвий процес виступає у двох структурно-композиційних матеріалах: монологічній моделі спілкування та в діалогічній. Епічно-ліричний рід відрізняється тим, що в ньому вагомою деталлю практичної усної побудови творчих домислів стає авторський монолог, а діалог, у даному випадку, окреме об'єднання до цієї частини. Однак варто відзначити, що саме він допомагає у повторенні окремих частин твору. Як бачимо, текстове наповнення будь-якої театральної постановки від початку й до самого кінця формується діалогом героїв.

Доцільно було б детально зосередитися на вивченні монологу, адже саме він посідає значне місце в літературі. Без сумніву, в театрі монолог є тим невеликим елементом, який має дві адаптовані форми: монолог як довга послідовність дійових осіб (ця форма є невіддільною частиною діалогічної композиції загалом) і авторський монолог. У п'єсі авторський монолог

подається письмово, як репліка-ремарка, що вважається маргінальним мовним прикладом. Тобто такі елементи не пов'язані власне з самим текстом, а існують самі по собі. У театральній подачі художнього тексту п'єси не чути реплік, адже розуміємо, що вони своєю різнобічністю націлені на режисера чи виконавця ролей.

У драматургійних напрацюваннях терміни, що відображають творчість автора, породжують три переважаючі функціональні об'єднання. Можемо виокремити такі:

- екстер'єрні та інтер'єрні (репрезентують навколишнє середовище, простір чи місце, де зможемо простежити наскрізну дію);
- інтерпретаційні та репрезентаційні (зображують фізичний вигляд, вербальну дію чи внутрішні переживання);
- авторські репліки – вступні (перелік персонажів, уточнення та підсилення емоційних почуттів).

Тож, стає помітним, що драматургійний жанр має фундаментальний характер залежно від інших видів літератури. Адже в його засадах панують монолог та діалог, які в ключових мовленнєвих формах постають невід'ємною структурою мистецького твору.

2. Модель функціонування відокремлених частин речення у доробках драматичного спрямування. При зіставленні з матеріалами других літературних жанрів проблеми поживлення граматичної форми (в діалогах) були найбільш точно відображені в художньому дискурсі та в різних категоріях. Логічною й істотною рисою драматургічної побудови мовленнєвого дійства стали неповні, або як їх ще називають, односкладні речення. Необхідно відзначити, в драматургії застосовуються найважливіші групи простих, за своєю будовою, речень, у тому числі, і різні елементи структурної компенсації. Як бачимо, зона діалогів спрямована на візуальну

частину сцени та являє собою простір, де ситуативні вирази працюють особливо добре.

Помітним стає, що характерним елементом драматургічного діалогу вважають найрізноманітніші форми словесної ввічливості. Важливим є і те, що мовленнєва манера є закономірним і неминучим явищем, а також однією з структурно-синтаксичних типів драми. Безперечно, нашу думку підтверджує факт, що відносини між реальними або умовними персонажами відтворюються саме через діалогічну форму, що присутнє у Франковій спадщині.

Варто звернути увагу, що в драматичних напрацюваннях І. Франка вагому роль відіграють звертання. Найголовнішим є те, що в них зібрані майже всі різновиди: емоційно-нейтральні звертання, звертання з вираженими почуттями та змістом та звертання кличного відмінку, заснованих на емоційних пластах. Як бачимо, вони відіграють вагоме значення, адже допомагають скерувати відповіді учасників діалогу. Ні один літературний та мистецький напрям не застосовує звертання в такій значній кількості функцій, як театр.

3. Спрямованість нормативного тексту. Діалогічне мовлення в п'єсі – поліфонічний художній твір. Спілкування героїв відображає їхні інтереси, расову чи територіальну приналежність, академічний рівень знань. Все це призводить до більшого розмаїття, ніж інші жанри та напрями, різноманітного використання дисциплінарної мови та застосування повсякденних синтаксичних елементів. Як бачимо, йдеться не про вільність мовних умовностей у драматичних текстах, а про безпосереднє переосмислення драмою реального життя, що і є важливою рисою драматургії.

4. Моделювання принципів побудови тексту. Як вже відомо, драматичний матеріал сформувався в основному зі спілкування героїв – прямої мови. Такий напис театрального спрямування за своїм змістом є

повним, лаконічним і містить правильні діалоги. Тож, стає помітно, що драма поєднує в собі спеціальні прийоми для покращення цих живих діалогів. Такий засіб простежується в імені дійової особи (або подібного), що застосовують перед кожною реплікою героя. Дана назва постає скороченою модифікацією авторських псевдослів, що є загальноживаними мовленнєвими частинами у різноманітних видах, формах і проявах мови як в офіційно стилі, так і в публіцистичному чи художньому. Така своєрідність драми як літературного роду постає джерелом структури п'єси (побудова речень) і загальною частиною основного сюжету.

Необхідно звернути увагу, що своєрідність драматургійних творів простежується в двозначності мови. Якщо зосередитися на питанні, то стає помітним, що мовлення за «мовчазною згодою» є частковою формою дії, та при цьому воно приводить у рух сценічну дію, змушуючи її взаємодіяти з написаним матеріалом. Як бачимо, драматичний текст перегукується з середовищем, у тому числі, з часовими та просторовими умовами. Все завмирає, а час летить. Театр прагне до сучасності, навіть коли ми говоримо про минулість чи майбуття. Очевидно, що важливою постає поява на сцені. У драмі сучасних вимірів чекання – дійство, однак коли дія передбачувана, то така бездіяльність стає актом. Попри це театральне видовище може бути наповнене вигаданими сюжетними описами, проте в реальності ніщо не відбудеться. Тому що вся увага спрямована на закладений зміст у перемінах, що несе в собі дія. Безперечно, сцена постає центрально фігурою, тому й зрозуміло, що все націлене на формування вільної сили, а не на виконавський, письменницький талант.

Однак доречно було б зосередитися на його драмі, суспільному виклику, історії про справжнє кохання «Украденому щасті», що стала однією з найвизначніших сценічних доробків митця. Очевидним є той факт, що всі мізансцени, події, уява в даній виставі глядач сприймає завдяки слуховим і зоровим імпульсам, а також через змалювання умовних та реальних ситуацій

на сцені. Як бачимо, певний доробок драматургії у своїй засаді містить своєрідні мовні характеристики та художній лейтмотив висвітлення реальності. Франкова драма спрямована на визначене сценічне середовище, де виконавці ролей будуть зображувати побутові ситуації з буття звичайних, галицьких селян. Словесна уява і акторська гра непорушно об'єднані. Драматичний текст створюється для слухача і його відтворення в сценічній дії сприймається неоднозначно. Тобто, відверто та у формі справжнього дискурсу дійових осіб. Дійові особи повинні перебувати в запропонованих митцем обставинах, вирішувати різноманітні конфлікти та життєві перешкоди і, звичайно, розповідати про себе.

У п'єсі «Украдене щастя» митець ніби подає нам традиційні сцени українського села з молодіжної драми. Так, наприклад, різноманітні гульбища, вечори, гадання, святкові розваги в деяких актах, що зовсім не схожу на музично-танцювальні паузи. На думку М. Пархоменка, «зображення сільських розваг допускається в творі тільки в тій мірі, в якій воно необхідно пов'язане з розвитком дії». [30, с.72].

Майстерне поєднання уривків з сільських розваг (III дія, біля корчми) у художню структуру твору вдало висвітлює окремі аспекти драматичного конфлікту. Танці галицької молоді постають тим контекстом, який відображає внутрішні страждання головної героїні. Спостерігаємо, після відвертої розмови з Гурманом, дівчині вдалося позбутися підпорядкованості від переконань односельців і стати цілком незалежною від навколишнього оточення. Як бачимо, саме пластичні рухи стали тією рушійною силою, завдяки якій Ганна йде проти всіх назустріч власному щастю. Також висвітлюється й суспільне загострення сюжету, коли письменник наскрізну дію проводить поза будівлею Миколи.

Частини селянських вечорниць відображають зверхність становища Гурмана. Помітним стає те, що коло шинка молоді селяни продовжували танцювати, незважаючи на присутність кривдників та зрадників. Також

привертає нашу увагу епізод святкового дійства біля будівлі Миколи. Такий етнографічний задум був повністю продуманий, що і допомогло йому стати відправною точкою в розгортанні сюжетного конфлікту.

Зосереджуємо нашу увагу на тому, що на початку твору лейтмотивом постає пісня «не по правді жиє чоловік з жоною». [54, с.7]. Як бачимо, саме вона своєю специфікою формує драматичне напруження та тримає таємничість і загадковість. Таким чином простежується дисонанс між світоглядом подруги головної героїні та сімейним життям родини Задорожних. Дана проблематика пісні, з одного боку, перегукується з несправжністю почуттів Анни, однак, з іншого, в ній простежуються селянські пропозиції Миколі щодо їхнього життя. Тож, без сумніву, можемо сказати, що недаремно письменник обрав своїм підґрунтям саме народну пісню, адже вона з кожною дією приближує глядача до трагічного фіналу. Тому необхідно відзначити, що «пісня ніколи не є етнографічною інтермедією у Франкових драматичних творах». [30, с.72].

Також доречно було б зосередитися на тому, що музика містить собі прихований підтекст, що допомагає в розкритті внутрішнього світу персонажа. Яскравим прикладом цього може вважати гендерні стереотипи галицьких жінок щодо образу Миколи, який протягом усього твору жодного разу не заспівав. Відома теоретикня Л. Мороз висловлює свої думки щодо даної ситуації так: «...У характеристиці українця відразу до співу є тією несимпатичною властивістю, яка безсумнівно виділяє людину з-поміж оточуючих і стає ознакою, якщо не провісником, то чогось поганого у своїй натурі». [26, с.6].

Письменник відходячи від святковості, що пропонували музично-хореографічні елементи, все одно не позбавляє п'єсу рис етнічності та національності. Такий задум вдається втілити через реально-побутові мізансцени, а не завдяки діям, наповнених святковою атмосферою. Варто відзначити, здебільшого в постановці головні герої розмовляють один з

одним, коли займаються повсякденними ділами. Так, наприклад, у певних актах жінки займаються плетивом, чоловіки – в'яжуть рукавиці або майструють господарські приладдя.

Як бачимо, саме завдяки такій трудовій діяльності персонажів і вдається простежити наскрізні риси абсолютної природності та невимушеності під час розмови або навіть внутрішнього монологу кожного персонажа. Варто зосередити нашу увагу на тому, що внутрішній монолог головної героїні був максимально натуральний та природний. Адже Ганна проговорює його, не замислюючись та не відволікаючись від своєї тяжкої, буденної роботи - прядива.

У такий спосіб автор твору майстерно вставляє надзвичайну драматичну подію в життєво-автентичний повсякденний контекст, відтворюючи повсякденну поведінку, особливо робочі процеси. Художнє оформлення деталізації будівлі в «Украденому щасті» не обмежується тільки формуванням реалістичної сценографії любовної історії.

Простежуємо, що в деяких частинах п'єси повсякденна, домашня, хатня робота показана як колективна праця сім'ї Задорожних. Прикладом цього можемо вважати сцени з кіньми, де Ганна доглядає за ними, потім активне обговорення подружжям їхнього стану, а також уривки зі спробами «перевернути коня». Як бачимо, вищезгадані моменти штовхають нас до думки, що їхній шлюб тримався не на почуттях, а просто на сімейних обов'язках.

Однак потім навіть це не змогло стримати їхнє сімейне життя. Адже опісля ув'язнення чоловіка в Анни зникає мотивація проявляти якусь допомогу чи зацікавленість до Миколи. Жінку охопила байдужість, тому на всі прохання чоловіка він отримував лише одну відповідь: «Бери сам і роби». Таким чином, простежуємо, що їхні тодішні стосунки майже миттєво зруйнувалися вщент.

Підсумовуючи, доцільно сказати, що таке відтворення побутового матеріалу в драматичних доробках письменника допомогло висвітлити внутрішні переживання дійових осіб, відобразити їхню боротьбу. Натомість така концепція сприяла появі прихованого підтексту, що простежувався як у внутрішніх монологів, так і під час діалогів, та спробував віддзеркалити емоційно-психологічний стан дійових осіб.

У даній виставі митець принципово змінює напрям уваги та зосереджує її на відображенні буденної поведінки. Він відходить від традиційного зображення етносу та зупиняється на емоційно-психологічній складовій. Тож, можемо простежити, як за допомогою внутрішніх деталей щоденність вступає у власний драматизм та стає частиною психологічного світосприйняття персонажів.

2.3. Специфіка драми «Украдене щастя» в концепції української поетичності

Як вже відомо, трагічна історія про щирість почуттів – «Украдене щастя» по праву вважається апогеєм класичної драматургії нашої країни. Дана вистава набула великого попиту в театральних інтерпретаціях, детальних аналізах та дослідженнях низці національних теоретиків та критиків. До її змісту постійно зверталися науковці, текстологи, літературознавці і, звичайно, режисери. Найбільш майстерні етапи створення та втілення цієї п'єси заслуговують неабиякої уваги, тому доцільно було б на них зупинитися.

Крайовим підрозділом було оголошено змагання на створення вражаючої драми. Звичайно, літератор взяв у ньому участь, запропонувавши власний театральний матеріал «Викрадене щастя», який на той час називався «Жандарм». Як видається, всі зображувані сцени в авторському поданні були

аргументовані суспільними та психологічними причинами. Підтверджувалася логіка розгортання епізодів: від самого зародження дійства через інтерпретацію до трагедійного фіналу. Однак, необхідно відзначити, що тодішнє керівництво такий матеріал зовсім не задовольнив. Тому було прийнято рішення видозмінити структуру трагедії. Таким чином, у п'єсі зменшили значення соціального підґрунтя, переінакшили деякі сцени та поведінку дійових осіб, а також наголосили на перетворенні жандарма на листоношу. Проте митець жандарма залишив, його поява відбувається вже наприкінці твору. Однак саме така ідея допомагає читачеві або глядачеві дійти до найвищого піку в кульмінації.

Концепцію української поетичності в даному творі можемо простежити завдяки його фольклорній засаді. Адже джерелом цього трактату стала корінна «Пісня про шандаря». Взагалі варіацій цієї музичної складової було декілька, однак саме другий варіант підійшов авторові найбільше. Як бачимо, його окреслила Михайлина Рошкевич, після розповіді однієї жінки. У низці наукових робіт авторка зазначала, що в цю оповідь було закладено порушення соціальних норм розриванням церковного шлюбу. Також у цій історії образ чоловіка було осуджено, що і сприяло трагічній розв'язці.

Тож, стає очевидно, що даний мотив з майстерним розкриттям соціальної справедливості та свободи, з прихованими значеннями, звичайними повсякденними деталями, етнічною насиченістю майстер пера і обрав першоджерелом для власної п'єси.

Відзначаємо, за допомогою національної ментальності та архетипності, що присутні в духовній культурі нашої країни, митцю вдалося зобразити справжню драму з життя українського народу.

Необхідно зосередитися на тому, що після тривалих виправлень та видозмін, франковий матеріал все ж таки був поставлений на сцені «Руської бесіди». *(Додаток А)* Нашої уваги заслуговують виконавці ролей, що на той час вважалися одними з найвизначніших митців. Так, наприклад,

листоношею було обрано отця Леся Курбаса, роль молоді дівчини дісталася А. Осиповичевій, а славного молодого парубка-бідняка зіграв режисер вистави. Костя Підвисоцькій був не тільки талановитим постановником, а й ще перший актором даної ролі. Варто зауважити, що ця інсценізація мала неабиякого визнання, адже глядачі стояли захоплені, а митця згодом нагородили почесним лавровим вінком.

Звичайно, у першій театральній спробі письменник пішов на необдуманий вчинок і показав цю виставу з забороненим жандармом замість поштаря. Тому, логічно, що наявна в глядацькому залі влада заборонила акторові виконувати цю роль. Вже в послідуєчих варіантах інтерпретацій був присутній тільки образ листоноші, що теж видозмінювало глядацьке сприйняття.

Як вже відомо, даний матеріал завжди був актуальним для різних театрознавців та теоретиків. Однак доречно було б зупинитися на поглядах Теофіла Меруновича щодо франкових надбань. Критик наголосив на тому, що така художня діяльність майстра, дійсно, поєднує в собі справжні, мистецькі ознаки. Також він визнає, що театральним творам митця властивий неабиякий талант. Адже можемо простежити, що драма характеризується певним живим та зв'язним сюжетом, яскраво вираженою мовою з усіма її говірками та діалектами, а також реалізмом та пропорціями. Тож, театрознавець підсумовує, що народження «Украденого щастя» є громадсько-правовим явищем. Аргументуючи це тим, що для тогочасного театального мистецтва цей твір став своєрідним соціальним викликом, де певний епізод виражає революційність та боротьбу за свою свободу та щастя.

Розглядаючи постановку, І. Франко, з одного боку, був задоволений майстерністю акторів, що вдало самохарактеризувалися, однак, з іншого, атмосфера не справляла на нього ніякого враження. Більш за все він не міг погодитися з візуальною проекцією народного побуту та фольклорних елементів. Адже вони своєю своєрідністю створювали так звану «суміш» у

сценографії та костюмах. Драматург зазначає, що в той період був відсутній сценічний одяг, виготовлений за звичним стандартом для певної місцевості. Однак запропонований галицький убір також не влаштував літератора. Тому, очевидно, що митець витратив свої сили на пошуки акторських вбраннів. Таким чином, у виставі був присутній каламбур, адже запропоновані події не відповідали одягу акторів. Яскравим прикладом можемо вважати те, що один із селян був вдягнений у гуцульський «кептар», наступний був у подільському сувії, а третій – по-довбишівськи. Проте найбільш цікавим постає момент, коли головний герой у сцені літньої пори вигукує «який же тріскучий мороз на подвір'ї». Стає зрозумілим, що це була режисерська чи акторська погрішність. Однак відзначаємо, що дана інсценізація стала першоосновою для популяризації.

Розглянувши концепцію поетичності у творі, необхідно простежити, як саме вона реалізується в інтерпретаціях, як тогочасних, так і сучасних. Безперечно, говорячи про український поетичний театр, не можна не згадати діяльність театру корифеїв. *(Додаток Б)* Адже постановка цих діячів вже була на рівень від першої спроби літературного товариства. Завдячуючи театру корифеїв, першопоказ «Украденого щастя» стався 1904 року в Києві. Відомі на той час актори грали таких персонажів, як: Задорожного виконував І. Тобілевич, Ганною стала видатна Л. Ліницька, а образ листоноші-жандарма грав Микола Садовський. Однак, впевнено можемо сказати, що саме інсценізація даного твору в обробці Київського драматичного театру ім. І. Франка була визнана однією з найяскравіших робіт того періоду.

Як бачимо, митці дотрималися оригіналу твору, тому Гурман був не поштарем, а вже жандармом, як планувалося спочатку. Також наша увага спрямовується на сценографію, а точніше на реальне відображення тих умов та місцевості, що вже не суперечили (як у попередній версії), а навпаки доповнювали світосприйняття. Таким чином заради справжнього передання того колориту актори замовили сценічне вбрання жандарма аж з самої

Австрії. Не менш важливим є те, що незважаючи на багатогранність їхнього досвіду, корифеям неповністю вдалося зобразити замисли І. Франка. Особливо такі революційні погляди, як бунт проти соціальної неправди та викриття суспільної несправедливості.

На противагу вищевикладеним думкам постає винятковість акторської гри. Так, наприклад, багато театрознавців відзначали майстерне виконання Лінницької своєї ролі. Адже акторка своєю простотою, легкістю, невимушеністю, вмінням через жести чи міміку відобразити свої внутрішні думки змушувала кожного глядача завмирати. Варто відзначити, що це перша майстриня даної ролі, що змогла так сильно вплинути на кожного своєю акторською грою. Також зосереджуємося на тому, що жінці вдалося відобразити понівечені почуття, а найголовніше – створити підґрунтя для подальшої популярності. Л. Лінницька, ніби заворожувала глядачів у цю любовну історію, виринаючи то тут, то там, як лісова примара. Такий замисел був подібний до гіпнозу.

Аналізуючи своєрідність даної п'єси, доцільно було б зосередитися на роботі народного артиста Гната Юри в театрі імені І. Франка. Відразу постає сувора та безстороння художня зацікавленість, ґрунтовний внутрішньо-психологічний аналіз всякого героя. Як бачимо, Юра зосереджував увагу на соціально-підсвідомому розумінні твору та рисах життєлюбства, що властиві всім франковим надбаннях. Бучма показав у своєму образі приховані глибини справжніх людських почуттів. Як бачимо, саме образ Миколи став центральним в хронології мистецтва театру України.

Відзначаємо, що концепція Г. Юри відрізнялася від інших тим, що він намагався впевнити присутніх, що талан викрали в усіх, а не так, що у всьому винна засада індивідуалізму. У режисерському задумі, у відчутті наслідків вибору простежується низка ступенів, таких як: вікові, підсвідомі та чуттєві. Важливим є те, що Задорожний зміг приборкати життєві обставини та обрати доброзичливість та милосердя. Унікаючи розкриття соціальних мотивів та

зосереджуючись на внутрішньому житті акторів, митець зміг яскраво втілити сучасний і, в той же час, естетичний за своєю формою та структурою театральний матеріал. Тому стає зрозумілим, що ця вистава вважається найвизначнішою версією в розвитку драматургійного жанру та мистецтва загалом на українських землях.

Безумовно, українська поетичність та автентичність є не менш поширена в кіно-версіях даної франкової п'єси. Звертаємо нашу увагу, що тло вітчизняних побутових подій зображується завдяки оптичній складовій. Різні етнічні елементи, відображені в підґрунтях оригінальних творів, допомагають збільшувати мистецькі функції фільму. Зазвичай, ці деталі набувають рис живописних образів, таким чином створюючи певний підтекстовий наративний шар, що допомагає у висвітленні прихованого змісту запропонованих обставин.

Тож, підсумовуючи стає помітним, що дана п'єса багата своєю фольклорністю, поетичністю та побутовістю. Розглядаючи різні первинні постановки стають помітними характерні явища, що не втрачають своєї актуальності й зараз. Так, наприклад, це шанобливе ставлення та відтворення звичаїв у сценічному мистецтві, режисерські виклики – ставити не тільки драматургійні твори, а й зосереджувати свою увагу на прозі та ліриці. Важливим є те, що франкова п'єса «Украдене щастя» постала з фольклору, що містить у собі приховні значення наших нащадків.

Висновки до розділу 2

1. У розділі нами було детально досліджено багатогранну художню спадщину Івана Франка, в якій митець зміг проявити себе настільки майстерно, що про нього говорять і досі з великою шаною. Також було проаналізовано, що плани та наміри Івана Франка реалізуються в сучасному середовищі нашої країни. Він заявив про себе як революціонер, драматург, поет, вчений, економік, теоретик, а найголовніше – борець, що стало вагомим чинником у формуванні людської свідомості. Тож, було простежено, що його твори та доробки допомагають сучасним українцям в духовній регенерації, незважаючи ні на російську агресію, ні тяжку інфраструктурну, економічну та політичну обстановку.

2. Було з'ясовано драматургійні особливості мистецьких напрацювань та виявлено присутність революційних рис, закликів до боротьби, поширену увагу до побутових частин та різноманіття фольклорних ознак. Також був проведений порівняльний аналіз вимог до драми того часу та сучасного. Нами було відзначено поєднання «старого» і прагнення «до нового» у художніх задумах письменника.

3. Було розглянуто певні смислові нюанси, які набуває зміст театрального матеріалу. Також по-новому було осмислено проблеми, що порушувалися: незалежність та відвічальність вибору, соціальна дистанція та статуси, кордони особистісного волевиявлення.

4. Визначено, що саме п'єса «Украдене щастя» своєю унікальною специфікою постає взірцем збереження культурної ідентичності. Було досліджено підґрунтя появи даного твору та розглянуто основні засади концепції поетичності.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ДРАМИ І. ФРАНКА «УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ» В ТЕАТРАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ

3.1. Специфіка режисерських робіт І. Бориса та І. Уривського над драмою І. Франка

Варто відзначити, франкові трактати сценічного мистецтва стали важливою деталлю в піднесенні драматургічної спадщини нашої держави. Як бачимо, літератор у даному стилі зміг розкрити себе як фундатор драми та як ерудит і революціонер державного театру.

Ігор Борис – заслужений діяч мистецтв України, теоретик, викладач, видатний режисер, декан факультету сценічного мистецтва ХДАК [6] – намагався створити особливу методику роботи актора, зберігаючи в ній здобутки наших предків, зокрема традиції та культурну ідентичність. *(Додаток В)* Безперечно, основою такої специфіки стало захоплення Ігоря Олександровича природою, звичаями рідного краю і сплетення їх з людиною та з численними культурами.

Очевидно, що завдяки драматичним текстам, зміст яких поєднує в собі магію й духовність, обряди та звичаї, І. Борис застосовує методику «паралельний світ існування», відтворюючи, таким чином, свої режисерські ідеї. Прикладом цієї думки може слугувати аналіз спектакль «Украдене щастя» на великій сцені Харківського державного театру імені Тараса Григоровича Шевченка в 1992 році. *(Додаток В)*

Ігор Борис презентував у п'єсі І. Франка трагедію українського народу. Звичайно, що він надав драмі нового задуму, збагативши її різними

символами, українськими традиціями, духовними обрядами та божествами. Також, не менш важливим є місце подій – Прикарпаття, а саме: Бойківщина, чие існування характерне своїми унікальними особливостями. Основним аспектом єднання етносу у виставі, можемо вважати, чуттєвий танок Михайла й Анни.

Початком вистави І. Бориса стала зустріч Анни з жандармом Михайлом, що була наповнена ритуальними елементами і, разом з тим, за своєю специфікою було подібним на містерію. У душі жорстоко обдуреної братами жінки борються почуття обов'язку перед чоловіком, почуття жіночої честі, почуття палкого кохання, яке спалахнуло з новою силою, що стало вище за релігійні моралі.

Безумовно, глядачів, майже з перших секунд, зацікавлює: хто ж саме і конкретно в кого викрали талан – щастя? Як бачимо, дати відповідь на нього, надто складно. У п'єсі І. Бориса почуття Михайла до Анни здаються занадто обрядовими, в порівнянні з простим коханням Миколи. Справа в тому, що кожен ліричний персонаж не був по-справжньому щасливий. Ганна розійшлася з Гурманом, який потім став жандармом та перетворився на емоціонально-нестабільного парубка. Микола заради симпатії коханої готовий присвятити всю душу. Бачимо, що така ідилія зруйнувалася появою Гурмана. Саме тоді палка чуттєвість, сімейні зобов'язання поєднались в одне ціле, що і зробило героїв нещасними.

Бачимо, що особливе музичне оформлення додає певного антуражу та допомагає відчутти переживання персонажів. Адже мелодія українських народних інструментів впливала на кожного, мов гіпноз, що створювало максимальні умови для того, щоб поринути в запропоновані обставини, як виконавцям ролі, так і глядачам.

Митець у даному творі зосереджує всю увагу саме на відображенні умов життя селян, пригнічених законами. Також висвітлює пільму, могутність землі та упередженість. Помітним стає те, що основою конфлікту

постає суспільний лад, де заможні люди домінують над убогими, могутні – слабкими, розумні над темними.

Варто відзначити, що такий замисел передають новостворені персонажі, яких не було в творі І. Франка. Це різноманітні духи й божества, що зображуються на контрасті звичайних людей. Яскравим прикладом, що підтверджує наші думки, є бог Карпат – Мольфар – є тією темною соціальною силою, яка згубила людські долі та вкрала їхнє щастя. Безперечно, такий контраст вдалося досягнути майстерним поєднанням декорацій та костюмів. Не викликає жодних сумнівів і акторська гра. Помітним у ній є те, що специфіка І. Бориса щодо єднання людини з природою була досягнута та яскраво втілена. Необхідно звернути увагу, що для досягнення цієї методики актори деякий час перебували на Західній Україні, де вивчали традиції та культуру. Як бачимо, отримані натхнення та сили допомогли виконавцям ролей перевтілитися та відійти від реалістичного театру.

Безумовно, «Украдене щастя» - одна з визначних п'єс письменника, канон нашої драматургічної спадщини, що, незважаючи на виклики часу, не позбулася свого актуального погляду й донині. Тому доцільно було б розглянути сучасний погляд І. Бориса на цю п'єсу: майстер-клас педагогів з майстерності актора Харківської державної академії культури, присвячений 140-річчю заснування театру корифеїв. *(Додаток Г)*

Сучасна інтерпретація Ігоря Олександровича, хоч і зображена в реальних, побутових деталях, але, у той же час, наповнена містичним антуражем і напруженим очікуванням. Звичайно, цей невеликий уривок не передає весь зміст, закладений у п'єсі. Однак такий формат зміг зацікавити своїм задумом і тому був обраний для аналізу. Без сумніву, можемо сказати, що неабияку увагу було приділено створенню сценічних образів, що здійснювалися вдалим поєднанням власного «Я» та внутрішнього «Я» ліричного героя з режисерськими поглядами.

Здається, що з перших секунд вистава «Украдене щастя» виявиться трагічною та важкою для сприйняття, однак навіть у таких умовах вона зберігає свою автентичність та поетичність. Це не ідилія народу, створена лише розумом, це річ, створена на реальному тлі, і головна її користь для народу – це правда, яку так рідко зустрінеш у т. зв. п'єсі. Важливу роль у даній виставі відіграють підтекст та символи. Яскравим прикладом можемо вважати свічку, яка є не тільки зерном ролі для Михайла (у виконанні Андрія Лебеда) та Анни (у виконанні Світлани Фєвральової), а й є символом їхнього вічного кохання.

Розглянувши специфіку вистав Ігоря Бориса, переходимо до аналізу п'єси «Украдене щастя» у режисерській інтерпретації Івана Уривського. Іван Уривський – заслужений артист України, режисер-постановник Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка, лауреат театральної премії імені Леся Курбаса [51]– у своїй творчості відтворює специфіку, яка, з одного боку, тісно переплітається з методикою І. Бориса, а, з іншого – повністю їй суперечить. *(Додаток Д)* Основна увага приділяється «осучасненню» класики української драматургії.

Вистава «Украдене щастя» Івана Уривського – пластична драма або, як її ще називають, танго на ножах розпалила любовний потяг та заворожила присутніх своїм надприроднім антуражем. Варто відзначити, що режисер за основу взяв пластику тіла, за допомогою якої вдало зображуються почуття героїв та передається таємнича атмосфера. Звичайно, що надзадачею вистави було обрані людські стосунки та почуття між ними.

І. Уривський презентував п'єсу з мінімальною кількістю декорацій, з одного боку, не перевантажуючи сценічний простір, з іншого – наповнюючи їх символами та знаками. Скриня (що стає і будинком, і столом, і труною), корито (використовується для вмивання та як люлька), веретено (ніби колесо Сансари), і найголовніше – ніж, що виступає символом Смерті, разом із світловими спецефектами дозволяють по-новому подивитися на традиційну

українську п'єсу. Як бачимо, саме такий підхід, занурення елементів художнього оформлення у темряву, змушує глядача насторожитися і чекати негоди. Тож стає помітним, що таке чекання не було даремним, адже всі персонажі були зображені в образах потойбічних привидів.

Необхідно відзначити, що вистава пронизана пристрасстю, переходить між сценами, дійсно, нагадують танго, що з кожною дією лише поглиблюється. Сценічні образи головних героїв Гурмана й Задорожного у виконанні: Дмитра Олійника та Андрія Поліщука втілюються через деталі танго-дуелі та танго-діалогу. Звичайно, таке відображення робить драму чоловічою. Саме тому режисер змінює акценти: образ Анни, будучи в центрі, переміщується в основу трикутника.

Звертаємо увагу, що дана вистава на сцені театру «Золоті ворота» вписала славно сторінку в історію українського театрального мистецтва. Іван Уривський, з одного боку, у драмі «Украдене щастя» зберігає національний код й етнічну самобутність, з іншого ж, інтерпретує її відповідно до сучасних вимог і виводить її на новий європейський рівень. Тобто такий рівень, який містив би значну кількість різних інноваційних технологій і, в той же час, був би цікавим для сучасного молодого покоління. У 2017 році вистава була нагороджена «Дзеркало сцени». [21]. *(Додаток Д)*

3.2. Своєрідність сучасних постановок п'єси «Украдене щастя» зі збереженням українських традицій у театрах Західної України

Українську класику в сьогоденному театрознавстві вважають специфічною дискусією у світогляді українського народу, що відображає певну модель помислів на теперішнє мистецтво України.

Звичайно, важко уявити сучасний театр, який у своєму репертуарі не звертався би до теми «любовного трикутника», що зображена у п'єсі І.

Франка «Украдене щастя». Численні інсценізації та інтерпретації цієї драми в театральному мистецтві сучасності висвітлюються в найрізноманітніших проявах: з одного боку, у звичних, класичних відтвореннях, з іншого – в ексцентричних, новаторських рішеннях. Тож, необхідно розглянути постановки вистави «Украдене щастя» в театрах Західної України та з'ясувати роль сценографії у них.

Зупинімося на виставі «Украдене щастя» Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка, що зробила вагомий внесок у театральну історію України. Прем'єра звершилася 27 лютого 1974 року в адаптації режисера Ярослава Геляса. *(Додаток Д)*

Створюючи драму, Я. Геляс намагався відтворити та зберегти основні позиції та задуми творчої спадщини І. Франка. Без сумніву, можемо сказати, що режисер оминав шаблонні форми вистави, заперечував використання відтворених задумів та прагнув створити власну, унікальну інтерпретацію даної п'єси. Окрім того, Геляс зміг вдало поєднати роботу режисера та актора, виконуючи головну роль – образ Миколи Задорожного.

Необхідно відзначити, що вистава з перших хвилин привернула нашу увагу коломийкою «Гей, опришки брати!». Ця пісня проходить як лейтмотив упродовж усієї п'єси, втручається в підпорядковану їй дію, виступає емоційним акцентом і, зрештою, створює атмосферу історичного буття кінця ХІХ ст. Важко сказати, що п'єса наповнена рисами комедії. Адже сакраментальні моменти такі, як гульбища, веселощі молодих людей біля шинка межуються зі сценами, що за змістом нагадують трагедію.

Можемо сказати, що особливість даної вистави полягає в майстерному підборі акторів на ролі. Так, наприклад, актор Ярослав Мелець завдяки міміці, жестам та своїй ході зміг прямолінійно зіграти негативного персонажа і розкрити всі позитивні риси бездушного Михайла Гурмана.

Я. Геляс відтворюючи власний задум у п'єсі української драматургії, зміг розширити межі кругозору глядача і, звичайно, зберегти поетичні образи та символи. Вдалим підтвердженням такої думки є сцена пантоміма, в якій осуджуються головні герої: Ганна та Михайло, що потім переростає в «аркан» - національний танок Гуцульщини.

Варто відзначити, що в сучасній постановці вистави «Украдене щастя» Ярославу Гелясу вдалося знайти відповідне художнє оформлення, не відступити від творчих задумів І. Франка. Як бачимо, йому, дійсно, вдалося показати справжню трагедію, зберігаючи національну ідентичність, франківську драматургічну форму та поетичність.

Для порівняння необхідно розглянути не менш яскраву інсценізацію драми «Украдене щастя» Волинського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка. [9] *(Додаток Ж)* Нове переосмислення цієї п'єси зробили режисери Ольга Оноприюк та Андрій Білоус [4], починаючи з видозміни самої назви. Замість збереження традиційних канонів виставу було названо сучасним викликом «Не шукайте щастя, бо я його украв». Режисери-постановники взяли за основу психологічну концепцію, в якій участь беруть лише три головних героя (актори молодого віку). Можемо сказати, «вистава зроблена молодими для молодих», однак головною її метою є розкриття плинності часу.

Лаконічні декорації відповідають засадам мінімалізму. Дерев'яна колода та дошка повсякчас перетворюються в різні художні елементи: стіл, стільці та домовину. О. Оноприюк взяла за мету – відображення психічної складової п'єси. Зрозуміло, що така форма інтерпретації є складною для акторів. Адже запропоновані обставини та поставлені задачі вимагають від них великого професіоналізму, приділяючи значну увагу емоційним станам.

Нашу увагу зосереджує особливість режисерських поглядів. Адже події у виставі відбуваються не так, як було написано в оригіналі. Оноприюк та Білоус відійшли від задуму Франка, інтерпретували текст, зробивши

центральною фігурою не любов, а помсту. Тому, очевидно, що образ Анни у виставі є другорядним. Адже її використовують як засіб для досягнення мети.

Взагалі інтерпретація справляє чудове враження. Прості, буденні костюми майстерно поєднуються із сенсом вистави та художнім оформленням. Найголовніше, що режисерам-постановникам вдалося видозмінити вічний канон відповідно до сучасних викликів. Якщо розглядати збереження українських традицій у п'єсі, можемо визначити, що дана вистава не має в собі такої кількості поетичних образів та символів, як попередні, однак деякі все-таки простежуються. *(Додаток Ж)*

Останніми роками постановка Олександра Сторожука «Украдене щастя» йде із значним успіхом на сцені Хмельницького музично-драматичного театру імені М. Старицького. *(Додаток И)* Очевидно, що вона не втрачає своєї актуальності, адже й досі збирає чималу кількість глядачів, що була на прем'єрі шістнадцять років тому.

Наша увага зосереджується на колориті та емоційному піднесенні. Хоч драма «Украдене щастя» за жанром трагедія, однак у такій інтерпретації завдяки яскравим комедійним сценам перетворюється на трагікомедію. Важливим є те, що головні ролі виконують ті ж самі актори, що і в прем'єрному показі. Необхідно відзначити, незважаючи на їхній вік, виконавцям ролей вдається зацікавити аудиторію. Яскравим прикладом може слугувати Степан Бортнічук, що грає Миколу Задорожного. Він взяв участь у більше ста постановках, і кожна нова вистава повністю відрізняється від попередньої.

Звертаємо увагу на велику кількість декорацій, що вдало зображує справжню історію життя українського села під владою Австрійсько-Угорських земель. Звичайно, не можемо не зосередитися на фольклорності та етнічності даної інтерпретації. Помітним стає, що вистава в роботі О.

Сторожука не тільки зберігає самобутність, але й дозволяє по-новому дивитися на традиції України.

Народні танці, гуцульські народні пісні у виконанні оркестру, церковний спів і, в залежності, від пори року (колядки або гаївки) майстерно доповнюють події на сцені, змушуючи глядачів тримати напругу. Бачимо, що такі елементи мають в собі генетично закладений код, який раніше був важливий в обрядах та дійствах. *(Додаток II)*

Можемо відзначити, що дана інтерпретація насичена емоційно-поетичними моментами. Через призму кольорів, елементів декору, духовного світогляду О. Сторожук спробував показати унікальність української ментальності. Звичайно, режисер не відійшов від основної проблеми і зміг передати всю трагедію українського народу.

Зважаючи на актуальність останніх подій, актори показували цю виставу благодійно, збираючи кошти для Збройних Сил України. Кожен глядач опісля вистави починав розуміти, що необхідно берегти свої автентичні та етнонаціональні здобутки, особливо, враховуючи політичну ситуацію в країні.

3.3. Західно-європейські рішення щодо інтерпретації вистави «Украдене щастя» на сучасній сцені

Як бачимо, критикам театрознавства того часу не вдалося повноцінно дослідити суспільно-політичну засаду драми І. Франка «Украдене щастя». Ба більше, видатний театрознавець Я. Мамонтов, схилився до думки, що «дана вистава навряд зможе зацікавити народний театр сучасності».

Варто відзначити, яскравим прикладом для сценічних версій даної драми стала робота, зроблена І. Куликом. Митець запропонував нову, авторську концепцію драми, що знайшла підтримку як зі сторони засновника

театру, так і з боку художнього керівника. Опісля цю «транскрипцію» майстерно відобразив режисер І. Земгано.

Письменник висловив пропозицію видозмінити жанр п'єси, перетворивши її на соціальну драму, а також залишити початкову назву «Жандарм». Як бачимо, завдяки творчим пошукам письменника та режисера жандарм став центром уваги та основою конфлікту. В одній із робіт І. Кулика можемо простежити його доведення щодо революційності та багатства соціального змісту першооснови твору. Режисер наголосив на тому, що основним їхнім задумом було відображення соціальних відносин того періоду. Тобто зображення всіх тих умов, які були своєрідними для Австро-Угорських земель. Така спільна концепція свою метою вважала викликання асоціацій у глядачів. Творці намагалися розкрити сучасний стан Західної України. Як бачимо, їм це вдалося, адже вистава мала неабиякий успіх.

У той же час, сучасне театрознавство не стоїть на місці. Воно збагачується молодими й неординарними поглядами, що вбачають своєю метою популяризацію театрального мистецтва, насамперед, серед молоді.

Вдалим прикладом цього може слугувати спільна постановка Theatre Magdeburg та «Золоті ворота» цієї соціальної драми. *(Додаток К)* Ідея такого унікального міжнародного проекту зародилася під час проведення фестивалю «Дикий Схід. Подія Україна» у 2016 році. Вже через рік відбулася прем'єра – осучаснена інтерпретація під новою назвою «Чому Гурман не вижив» у виконанні режисера, заслуженого артиста України Станіслава Жирова. Необхідно звернути увагу, що дана вистава визначається, як білінгвістична (тут присутні українська, німецька мови та англійський суржик). Також вдале поєднання акторів (всі вони з різних країн) допомагає у загостренні конфлікту ще і з міжнародного погляду.

Якщо розглядати п'єсу «Украдене щастя» в обробці драматурга Павла Ар'є, то можемо відмітити, що від класичної версії твору залишилася тільки історія про «любовний трикутник», все інше було видозмінено. Так,

наприклад, звичний жанр «соціально-психологічна драма» режисер змінив на «любовну історію з реаліями мультикультурної Європи». Головним задумом, з одного боку, режисери вбачали спроби українського народу звикнути до європейських, сучасних обставин. Однак, з іншого, майстерно простежується нерівність між жінками та чоловіками, застосування насильства проти чоловіків.

Варто зауважити, що події у виставі були перенесені з часів Австро-Угорщини до сучасної Німеччини. Було змінено низку проблем: показано стосунки між турецьким та німецьким народами та нелегальне заробітчанство українців. Можемо сказати, що під час створення вистави було використано метод *devised theatre*, тобто сорок відсотків тексту народилося у процесі репетицій та імпровізацій. Ідея режисерів полягала у створенні непорозуміння між акторами, обмежуючи та ускладнюючи їхні стосунки. Майстерно були відібрані виконавці ролей.: Катерина Вишнева (акторка Київського академічного театру «Золоті ворота»), Микола Береза (актор Львівського академічного театру ім. Л. Курбаса) та Timo Hastenpflug (Theatre Magdeburg). Стає помітним, що таке вдале поєднання акторів тільки підсилює задум С. Жиркова. *(Додаток К)*

Цікавою є фінальна сцена, яка виконана у кінематографічному прийомі рапіді-уповільненню. Ми бачимо, як герої передають один одному пістолет, що вже не відповідає канонічним вимогам оригінальної версії. Однак задум режисера – відкритий фінал – змушує глядача додумати, чи пролунає постріл чи ні. З огляду на викладене, можемо зазначити, що від твору І. Франка в даній виставі залишилася тільки кількість персонажів та історія про трикутник. Це зовсім нова, екстравагантна інсценізація, яка майже не зберігає в собі культурні надбання. Проте, необхідно відмітити, що режисер не відходить від актуальної проблематики та все ж таки намагається розкрити питання культурної самоідентифікації.

Також доцільно було б розглянути п'єсу «Украдене щастя» у виконанні Ризького українського народного театру. Режисерка театру, жінка, чия професія пов'язана з викладацькою діяльністю, своєю метою вбачає популяризацію української класики саме на території Прибалтики. *(Додаток Л)* Однак їхні постановки також можемо побачити на теренах України, що сприяє підтриманню політичних зв'язків між державами.

М. Семенова у виставі «Украдене щастя» намагалася передати всю психологію подій на Галичині 1870 років. У виставі все націлено на те, щоб показати світові утвердження національної української ідентичності. Галицькі, бойківські діалекти, справжні національні костюми Прикарпаття – все це дозволяє іноземним глядачам зрозуміти, що українська культура багатогранна та унікальна, та поглянути на неї по-новому. Багато театрознавців відзначають помітну роль костюмерів. Костюми, наповнені кольористикою, вишитими символами, не тільки відображають українську культуру, але й своїми потертостями передають атмосферу XIX ст.

Неабияку увагу заслуговують виконавці ролей, що не є акторами за професією. Тут зібрані невропатолог, інженер та машиніст залізниці. Здавалося, що вони не зможуть вразити та зацікавити своєю грою. Однак, як свідчать джерела, дана вистава користується значним попитом і йде з великим успіхом. М. Семенова не поступається своїм принципам, тому й зрозуміло, вистава грається українською мовою. *(Додаток Л)*

Велике значення надається музичному оформленню та побутовим елементам. Мелодія народних інструментів вдало доповнювала зміст, а в деяких моментах їй приділялося більше уваги, ніж діям на сцені. Коломийки у виконанні акторів наповнювали виставу колоритною атмосферою: бойківським духом, невпинним плином часу. Бачимо, що сучасні виклики не оминули інсценізацію, тому для емоційного підсилення були використані пісні Христини Соловій.

Помітним є те, що в методиці М. Семенової можемо простежити концепцію І. Бориса «паралельний світ існування». Адже для повного майстерного перевтілення актори приїхали до Лолина, щоб відчувати на собі побут та життя карпатців. Варто звернути увагу, що саме в цьому селі була написана «пісня про шандаря», що стала основою для драми І. Франка «Украдене щастя». Як бачимо, таке духовне натхнення допомогло акторам у розкритті унікальності нашої ментальності.

Виконавці ролей змогли майстерно передати важливі і не менш актуальні проблеми: пристрась, жагу до життя, обов'язок перед суспільством. Найголовніше – їм вдалося показати весь спектр відчуттів та емоцій. Глядачі змогли простежити за внутрішнім монологом акторів завдяки їхній міміці, жестам та мізансценам.

З огляду на викладене, можемо зазначити, що Марії Семеновій у постановці «Украдене щастя» вдалося передати задум закладений у творі І. Франка, створити майстерне поєднання різних додаткових художніх засобів та досягти ефекту дійства. Поетичність даної вистави полягає в тому, що актори змогли відобразити свої почуття та переживання, наповнити їх емоційністю та прихованими сенсами. Вистава пронизана підтекстами, поетично-образними символами, українськими традиціями, що не тільки зберігає нашу автентичність, але й підносить її на європейський рівень.

Ще одним не менш яскравим прикладом можемо вважати інтерпретацію драми «Украдене щастя» європейського режисера, лауреата міжнародних фестивалів Лінаса Зайкаускаса. *(Додаток М)* Варто відзначити, що постановки даного режисера завжди мали значний успіх у різних країнах світу. Тому, стає очевидно, що певна інсценізація «любовної драми» теж була не менш популярна.

Звертаємо нашу увагу, що події розгортаються насичено та динамічно. Також бачимо, що кожна сцена майстерно відрізняється своїм темпоритмом та плавним переходом. Проте більш за все потребує нашої уваги –

зображення українського побуту. Адже в даній постановці він розкритий не буденно, як часто буває, а піднесено з прихованими поетичними символами. Наприклад, звичайний стілець може видозмінюватися і ставати для кожного персонажа певним зерном ролі.

Можемо сказати, що дана вистава була соціальним експериментом, творчим викликом сучасного театрознавства. Необхідно відмітити, що в постановці втілені новітні напрями сценічного мистецтва. Однак такий підхід не заважає, а, навпаки, допомагає акторам виражати свої почуття, вправно змінюючи емоції, наповнювати їх значеннями та щоразу відкривати нові підтексти та змісти для глядачів.

Варто відзначити, що Зайкаускас у сценічній версії «Украдене щастя» зміг не тільки вдало передати глибокий зміст, але й майстерно доповнити його сценографією. Різкі спалахи світла, зміна світлових кольорів, неординарні декораційні рішення, раптове заповільнення та пришвидшення подій перетворювали канонічну українську драму на осучаснену, європейську постановку. *(Додаток М)*

Помітним стало, що виконавці ролей були задоволені такою співпрацею з видатним режисером. Адже, як бачимо, вони змогли поділитися один з одним досвідом та набути нових, цікавих та корисних знань. Дане переосмислення вистави змогло приділити значну увагу образу жінки, жінки в сучасному суспільстві. Зауважимо, саме завдяки вдало поєднаним монологам Марині Юрченко, що грала Ганну, вдалося розкрити всю суть питання про кохання та жіночі обов'язки. Як бачимо, глядачів такі сцени не залишили осторонь, тому кожний після вистави міркував над побаченим. Відзначаємо, поетичність вистави полягала більше в сценографічних деталях та режисерському задумі, ніж у самій грі акторів.

Зазначимо, що дана співпраця змогла справити неймовірне враження на глядачів. Адже навіть, за даними самих акторів, процес був настільки вражаючий, що кожні репетиції були наповнені емоціями. Звичайно, у

деяких моментах виникали складнощі, але той буревій емоцій, нові тлумачення, зовсім незвичні персонажі та їхні перевтілення змогли по-сучасному показати українську класику. Як бачимо, головний режисер та керівник театру мали неабияку гордість та радість, що їхній театр зазнав такої уваги з боку видатного режисера.

Однак не менш цікавим є те, що після вдалої вистави класичної драматургії в академічному музично-драматичному театрі імені Лесі Українки Л. Зайкаускас вирішив ще раз втілити свої неординарні режисерські погляди щодо даної п'єси. Таким чином, режисер спробував по-новому показати українську класику разом із грузинською трупю Месхетинського драматичного театру. Можемо сказати, що митцю все ж вдалося показати свій новий погляд і при цьому зберегти національність вічних канонів української драматургії.

3.4. Порівняльний аналіз вистав «Украдене щастя» в приватних театрах-студіях та в державних театрах України

Точно можна сказати про те, що театральний матеріал Івана Франка «Украдене щастя» мав та має великий попит серед режисерів різних часів, а завдяки його театральній історії його й досі зображують на сценах більшості театрів країн.

Першопоказ вистави стався в 1940 році. Необхідно звернути увагу на виконавців ролей: шандар – В. Добровольський, роль Миколи дісталася визначному акторові - А. Бучмі, а головна героїня, палко любляча дівчина – Н. Ужвій. Звертаємо нашу увагу, що вистава наповнена багатьма різноманітними обрядами, звичаями, божествами, значеннями, підтекстами. Помітним є те, що вагомим чинником єднання етносу став пристрасний танок Михайла та Ганни.

Необхідно зосередитися на розгляді постановки режисера Черкаського обласного академічного музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка Станіслава Садаклієва [40]. Важливим є той факт, що режисер з перших секунд наголосив на тому, що не доречно сприймати першопоказ дослівно. Адже, як потім він пояснив, за українським національним костюмом приховано щемливу проблематику – нашу дійсність. Це і робить виставу по-своєму різнобічною та нагальною. Необхідно зосередитися на тому, що сценічний одяг та діалогічні репліки постають не настільки важливими. Як, наприклад, декорації чи сценографія, яким надається багато зацікавлень. Також не менш важливим постають хореографічні паузи, етнічна музика, неординарні декорації, що створюють містичний антураж та викликають здивування й насолоду у всіх присутніх.

Окрім того, необхідно наголосити на оригінальному, однак не інноваційному, рішенні постановника – повне поєднання виконавців ролей з присутніми. Як бачимо, всі епізоди не звужувалися тільки до куліс та сценічного простору. Персонажі показувалися звідусіль: сиділи в глядацькій залі, виходили з балконів та партерів, навіть із оркестрової ями. Очевидно, що кожен глядач мав можливість доторкнутися до клейончастого вбрання, містичних аксесуарів, зосередитися на гримі, а також стати учасником цього дійства.

Для детального порівняння було б доречно розглянути і постановку академічного театру ім. М. Заньковецької. *(Додаток Н)* Варто відзначити, що вперше в даному театрі ця п'єса постала ще в 1922 році. А потім кожні двадцять років змінювалися режисери та її інтерпретації, однак вічний сенс драми залишається і досі актуальним, через сто років. Наша увагу зосереджується на образі головної героїні, яка з милої дівчини була перетворена на ненависну жінку, але при цьому залишалася дуже богомільною. Однак важливим моментом є те, що майже всі дійові особи висловлювали один до одного неприховану ненависть. У цьому простежує

відступ від замислу Франка. Адже в оригіналі нас вражає емоційна палітра внутрішніх переживань, а в даній інтерпретації вся увага спрямована лише на відображення одного почуття. Хоча, можемо сказати, що актори віддзеркалили його майстерно.

Якщо проаналізувати сучасну версію, то бачимо, що саме молодь займала значну частину глядацької зали. Майже кожен глядач затамовував подих і, здавалося, промовляв слова разом із внутрішніми монологами акторів та співпереживав їм. Наша увага спрямовується на тому, що всі деталі, декорації, костюми витримані в одній кольоровій гамі. Ми бачимо, масштабні епізоди, «крикливе» художнє оформлення, що створює атмосферу справжньої трагедії. *(Додаток Н)*

Цікавим режисерським рішенням, можемо вважати, неочікувані викрики, зонги, що були створені для відображення міцності галицьких селян та підсилення їхніх внутрішніх переживань. Дана інтерпретація вбачала своєю метою зображення жорстокості сучасного світу, і, як бачимо, вже сучасна версія змогла зацікавити, як молодих, так і літніх людей.

Також, порівнюючи державні театри, доцільно розглянути виставу Житомирського академічного театру ім. І. Кочерги. *(Додаток П)* З першого погляду ми зосереджуємося на тому, що режисер визначає жанр як етномодерна драма. Як бачимо, саме таке рішення відразу налаштовує глядача, що це буде сучасна версія, однак із максимальним збереженням та відтворенням національних традицій та звичаїв. Зрозуміло, що теми і проблеми у виставі залишилися вічними – власне щастя, соціальна несправедливість, обман, зрада, зло, страждання. Однак у виставі вони зображені в перебільшеній формі, але, з іншого боку, це надає їй своєї оригінальності та дозволяє набувати все більшого попиту.

Важливим є те, що режисерка свідомо ігнорує всі етнографічні деталі постановки, а робить акценти лише на підсвідомості, внутрішньому стані та психології певного ліричного персонажа. Відзначаємо, що досягти такого

переосмислення вдається завдяки майстерному поєднанню хореографічних постановок з музичним оформленням сучасної популярної української групи – «Даха Браха».

Етнічність, жвавість, легкість та лаконічність гармонійно поєднується зі сценічним одягом, який, на перший погляд, є простим, однак під час кульмінації навпаки привертає нашу увагу своїм оздобленням. Варто відзначити, у фінальних сценах сценічне вбрання головних акторів було надто відверте. Режисерський задум по праву можемо вважати витвором синкретизму, що поєднує і античні співи, і модерну музику, і сучасні пластичні рішення. *(Додаток II)*

Тому стає очевидним, що дана вистава вражає своєю актуальністю. Найголовніше є те, що режисерці вдалося втілити свої ідеї - залучити сучасну молодь для переглядів класичних українських творів.

Наступна інтерпретація, на якій варто зосередитися, це вистава театру ім. М. Кропивницького. *(Додаток II)* Відразу зазначимо, що директор та головний режисер театру наголосили, що дана інтерпретація повинна бути максимально сучасною. Курман прокоментував це тим, що франковий театральний матеріал висвітлює надто актуальні проблеми, які в сучасному світі потребують все більшого поглиблення. Саме така промова змогла змісити глядачів налаштуватися на енергетику вистави.

Аналізуючи постановку «Украдене щастя» доцільно було б сказати, що вагоме значення наділялося саме сценографії. Так, наприклад, протягом п'єси однією з основних елементів декору поставала колосальних розмірів коробка, яка для кожного персонажа ставала певним зерном ролі. Як бачимо, для Ганни це стало Голгофою, однак для Миколи – постаментом. Цікавим є те, що даний ящик завжди зображувався перед Гурманом у вигляді труни, що вже налаштовувало глядачів на трагічний фінал. *(Додаток II)*

Звичайно, необхідно зосередитися і на самих завісах. Таке сценографічне оформлення було досить неочікуваним та містичним. Наприклад, на початку вистави вони були подібні до райдуги та віщували щось тепле та приємне. Однак під час розвитку подій вони були подібні до висячих людських душ, внутрішніх викликів. А вже у фінальній сцені завіси майстерно перетворилися на народний інструмент – трембіту. Такий художній хід заповнював паузи, підсилюючи увагу до розгортання конфлікту.

Помітним стає те, що режисеру та виконавцям ролей не вдалося відійти від оригіналу своєю осучасненою версією. Їхня вистава, дійсно, висвітлювала всі актуальні та злободенні ситуації. Варто відзначити, що митцям навіть вдалося відобразити війну нашої країни та довести кожному глядачеві, що щастя – це найвища цінність, яка тільки може бути. Напевно, саме тому в постановці так майстерно простежуються франкові риси революційності та боротьби.

Порівнюючи сценографію в державних театрах, також звертаємося до інтерпретації Одеського академічного театру ім. В. Василька. Варто зазначити, що даний театр має різноманітний репертуар, однак у ньому досить мало справжніх класичних українських п'єс. Тому керівництво вирішили виправити це становище, провівши флешмоб «Українська класика на сцені». Він тривав протягом всього сезону: обирався один день тижня, в якому гралися твори української драми. До того ж, цікавим маркетинговим ходом постала вартість квитка. Вона була менше п'яти гривень. Таким чином, театр зміг викликати зацікавлення в глядачів до новітніх постановок та впровадити популяризацію творчих надбань нашої спадщини. Як бачимо, такий замисел, дійсно, мав великий успіх. Адже у виставах порушувалися питання соціальних стосунків, вічні проблеми життя та смерті, кохання та боротьба, що не втрачають своєї нагальності й зараз.

Зосереджуючи свою увагу саме на вічній історії – «Украдене щастя» - варто відзначити, що інтерпретацію цього театру було номіновано Національною премією ім. Т. Шевченка. Постановником вистави став Дмитро Богомазов, і, як відомо, це не перша його інсценізація даного твору. Саме в одеській версії режисер на перший план виводить не тільки образність, але й також інтелектуальність. Тому в присутніх під час та після вистави виникає безліч питань.

Режисер видозмінив назву, тепер це вже не викрадений талан, а «Щастя поруч». Помітним стає те, що у виставі висвітлюється морально-етична сторона. Адже кожна дійова особа постає борцем за справедливість, а низка таких почуттів як: пристрасть, вірність, ненависть та любов стає провідною лінією всього твору. Дана постановка вирізняється своєю емоційністю та волевиявленням. Такі думки доповнюють майстерно втілені художні засоби: починаючи зі світлових спецефектів, закінчуючи модерно-етнічною музикою та сучасними костюмами.

Звичайно, проаналізувавши одну інтерпретацію Д. Богомазова, доречно було б розглянути та порівняти іншу його інсценізацію вже в Київському театрі ім. І. Франка. Необхідно відзначити, дата вистава йде в театрі, ще починаючи з 1940 року, і, як бачимо, ні на мить не втрачає своєї актуальності. Навіть у нинішньому сучасному театральному процесі вона користується неабияким попитом. Безперечно, «любовний трикутник» у роботі Богомазова відрізняється своєю принциповістю та руйнуванням стереотипів.

Важливо зазначити, що майже кожний театральний сезон постановка зазнавала певних трансформацій, що проявлялося або зміні акторів, або декораційних елементів. Хоч це і максимально сучасна версія (сучасні костюми, декорації, видозмінений текст), однак помітним стає використання української етнічної мелодії. Всі події змушують глядачів замислитися: чи

дійсно вони в театрі? Адже специфіка цієї вистави нагадує риси арт-хаусного кіно завдяки світловому оформленню. *(Додаток Р)*

Неабиякої уваги заслуговує майстерне художнє оформлення. Сценографія зовнішнім виглядом схожа на будинок, однак (в одній із сцен) у середині бачимо, що це видозмінений простір у вигляді хреста. У даному задумі можемо простежити прихований підтекст, що розкривається в гріхах, помсті та тяжкій ноші кожного. Важливим є те, що майже кожен епізод та певна деталь пронизані прихованими значеннями. Так, наприклад, Задорожний постає жорстоким лісорубом та з хрестом на плечах, що дає глядачу натяк на його злочинність. *(Додаток Р)*

Поетичність даної інтерпретації можемо простежити в сцені, де головна героїня замість ніжної дівчини постає справжньою чаклункою (відьмою-ворожкою). Жінка палить цигарки настільки естетично, що, здається, своїм димом намагається заморозити оточуючих чоловіків. Можемо відзначити, цікавим моментом постає бесіда Михайла та Миколи, де Ганна підсипає зілля в напої та шепоче різні заклинання. Як бачимо, такі містичні дії дають можливість зрозуміти справжнє походження вистави – її язичність та фольклорність.

Проаналізувавши найбільш визначні постановки в державних театрах, необхідно зосередитися на приватних майстернях та театрах-студіях. І першою інсценізацією, яку будемо розглядати, є постановка творчого об'єднання «Inakshe». Мисткиня в своїй постановці прагне відтворити найдавніші засади даного твору, точніше ту першооснову, що була відображена ще в записаній пісні. Однак режисерка має на меті – популяризацію класичних витворів серед молодого покоління, тому застосовує музику українського гурту «Dakh Daughters». Як бачимо, ця група розвивається в жанрі фрік-кабаре (тобто з'єднання протилежностей). Деякі театрознавці відзначають саму виставу як фолк-рок-опера, що є новим для театрального процесу.

Доцільно було б розглянути місце подій вистави. Адже всі побутові дії відбуваються не у звичному галицькому селі, а в певній місцевості, що постає то як ліс, то як кладовище, то як хатина. Спрямовуємо увагу на те, що всі декораційні елементи виконані не тільки лаконічно, але й ще зі збереженням етнічних символів та знаків. Важливим є те, що модерна андеграундна музика вдало доповнює художнє оформлення вистави та постає з ним як одне ціле. Дана інтерпретація Л. Петренко є взірцем збереження нашої автентичності та популяризації української спадщини серед широкої аудиторії, у тому числі, молодого покоління.

Наступна постановка, що потребує нашої уваги – «Украдене щастя» творчої майстерні «Театр у кошику». *(Додаток С)* Варто відзначити, що дана вистава справляє вагомий вплив як на сучасну, так і на тодішню аудиторію. Адже більше ста років цей канонічний виклик з майстерністю продовжує приваблювати глядачів своїм віддзеркаленням вічних, актуальних проблем, які змушують кожного замислюватися над власним щастям.

Аналізуючи виставу, стає помітним режисерський задум, який прагнув відобразити побутову історію на рівні високої, грецької трагедії. Так, режисерка робить сценічний простір максимально вільним, не використовуючи жодних декорацій. Без сумніву можемо сказати, що таке рішення було сміливим, адже в перших сценах глядачі не змогли зрозуміти, де саме відбуваються події та що за дивні персонажі з'являються.

Однак помітним стає те, що вистава пронизана бойківським темпоритмом. Виконавці ролей упродовж всієї вистави грали на барабанах, що створювало та утримувало певний ритм. Звертаємо увагу на кульмінаційний момент у постановці – «арган». Окрім того, що це національний чоловічий бойовий танок, який допомагає постановці відтворити елементи етніки, він був майстерно втіленим. Саме завдяки такій сцені режисер змогла показати таємницю прихованої ненависті та зосередити увагу на висвітленні внутрішнього чоловічого світу.

За даними театрознавців, виставу називають міфом державної самобутності. Адже, як бачимо, вона, з одного боку, настільки лаконічна в сценічному просторі, однак, у той же час, наповнена різноманітними елементами поетичності. На нашу думку, постановниці вдалося не тільки висвітлити, а й ще зберегти особливість культури ХІХ ст. Напевно, в цьому допомогла їй спеціальність – етнограф та історик театру.

Наступний театр, що не менш привертає нашу увагу – театральна студія «Splash». *(Додаток С)* Постановник Гіо Пачкорія зробив справжню етнічну драму. Варто відзначити його режисерський замисел – вся вистава повністю пластична та виконується виключно актрисами. Тобто звичні чоловічі образи, їхню силу та міць показують жінки. Тому і не дивно, що за основу було взято висвітлення жіночої емансипації.

За своїм жанром це містична драма-колаж, що наповнена етнічною музикою та глибоким змістом. Елементи національної самобутності можемо простежити як в історичних костюмах, так і в художньому оформленні. Однак необхідно звернути увагу на подібність вистави до язичницьких дійств. Як бачимо, в одній із сцен акторки постають перед глядачами в масках, які передають образ чоловічих персонажів. Важливим є те, що така дія відбувається в епізоді «чуток». Тож, відзначаємо, даний погляд наштовхує глядача на думку, що чоловіча стать також може пліткувати.

Також доречно було б зупинитися на сучасній постановці цього театру, а саме тої, що відбувається в країнах Європи. Стає зрозумілим, що через російсько-українську війну театральне мистецтво, на жаль, не може повноцінно розвиватися в Україні. Тому керівництво студії змогло домовитися з німецьким театром у Вупперталі – «театр людяності – К4» та показати на його сцені актуальну вічну історію. Варто відзначити, що студія не тільки популяризує українську класику за кордоном, але й висвітлює глибинні проблеми нашого народу без жодної підтримки з боку міністерства культури.

Якщо зосередитися саме на інтерпретації, то вона майже нічим не відрізняється від тої, що була тут. Однак, безумовно, інсценізація наповнилася сучасним режисерським поглядом. Так, наприклад, в образі головної героїні німецька аудиторія може побачити символ сучасної України. Виконавці ролей своєю майстерною грою доторкаються до глибинних частин душі кожного присутнього. Варто зазначити, незважаючи на те, що вистава грається українською мовою, глядачам завдяки вдалому поєднанню етнічної музики та пластичної хореографії, декорацій та акторській міміці все ж вдається зрозуміти закладений сенс.

Підсумовуючи, стає помітним, що в значній частині постановок даної п'єси репрезентація побутового контексту досягається, насамперед, на рівні візуальної складової. Етнічні елементи формують підсвідому структуру оповіді, яка майстерно втілює прихований сенс запропонованих обставин. Варто відзначити, нові режисерські погляди, зосереджені на класиці, роблять культурне надбання України доступним для глядацької аудиторії, особливо, для сучасного молодого покоління.

Висновки до розділу 3

1. Проаналізовано режисерські роботи І. Бориса над виставою «Украдене щастя» та виявлено, що його постановки є найбільш вагомими та визначними в театральному мистецтві того періоду. Також було зосереджено увагу на його методиці «паралельний світ існування». Для нас помітними стали його інтерпретації, в яких висвітлюється майстерне поєднання людини з природою, що доповнюються музичним оформленням.

2. Досліджено інсценізацію драми «Украдене щастя» режисером І. Уривським та висвітлено, що митець зміг вивести її на новий європейський рівень через втілення деталей у формі танго-дуелі та танго-діалогу.

3. Нами було виявлено, що більша частина театрів Західної України все ж таки в постановці «Украдене щастя» має на меті збереження українських традицій, хоч вони й видозмінюють вічний канон відповідно до сучасних викликів.

4. Було з'ясовано, що різноманітні інтерпретації українськими та європейськими режисерами даної вистави на сучасній сцені були максимально видозмінені від класичного задуму письменника. Також було простежено, що деякі інтерпретації все ж намагалися зберігати етнонаціональну основу твору, зокрема: постановка Ризького українського народного театру та режисерський погляд Лінаса Зайкаускаса в музично-драматичному театрі імені Лесі Українки.

5. Простежено, що більшість державних театрів України намагаються зберігати культурну ідентичність у театральному матеріалі І. Франка «Украдене щастя» своїм сценічним оформленням, костюмами та декораціями. Як бачимо, дані режисерські погляди допомогли глядачам поринути в класичну історію, проте поглянувши на неї по-новому.

6. Було обґрунтовано, що приватні театри та майстерні, а також театри-студії прагнули розкрити актуальну проблематику драми через мінімальну кількість декорацій, яка постійно зазнавала перевтілення. Також було виявлено, що режисери-постановники даних театрів зосереджують всю увагу на внутрішньому середовищі виконавця ролей, поєднуючи їхні переживання зі специфічним, модерним музичним оформленням.

ВИСНОВКИ

У процесі магістерського дослідження:

1. Було проаналізовано більше десяти інсценізацій драми «Украдене щастя» та досліджено режисерські роботи й постановки на сучасній українській та європейській сцені.

Нами було вирішено ряд завдань: визначено основні поняття; проаналізовано елементи українських національних традицій у театральних постановках; з'ясовано роль сценографії на прикладі твору «Украдене щастя» в театрах Західної України; досліджено режисерські рішення даної п'єси в сучасних театрах; проведено порівняння художнього оформлення вистави «Украдене щастя» в державних та приватних театрах України та систематизовано отримані дані.

2. Для розгляду драматургії І. Франка було застосовано такі методи: біографічний; емпіричний; психологічний; структурно-функціональний; аксонометричний; семіотичний; метод ціннісного аналізу; метод жанрового аналізу; метод спостереження та узагальнення. Також нами було детально досліджено основні поняття: українське поетичне кіно та поетичний театр.

3. Було з'ясовано своєрідність творчого надбання митця, на прикладі п'єси «Украдене щастя» та виявлено його особливі риси, які висвітлювалися в принципах та умовностях. Було визначено, що театральні матеріали І. Франка, з одного боку, показували класичну традицію його попередників та сучасників в українському вітчизняному театрі, з іншого – його драматична поетика проклала шлях до «нової драми» з виразним європейським модернізмом у нашій національній літературі.

4. Обґрунтовано, що драматична історія «Украдене щастя» - один із вершинних творів української класичної драматургії. Виявлено, що вона має значну сценічну історію, її зміст, глибоко проаналізований українськими

літературознавцями та театральними критиками ставав предметом пильного вивчення українських текстологів. Було помітно, що сюжет твору насичений екзистенційно-психологічним характером та порушує актуальні злободенні питання, такі як: волевиявлення, революційність, боротьбу за власне щастя, прийняття власних рішень та відповідальності.

5. Досліджено франківський задум щодо драми «Украдене щастя», який був зосереджений на висвітленні справжніх людських почуттів. А також було відзначено концепцію митця щодо побутових деталей, яким він теж надавав вагомого значення. Виявлено, що навіть жіночі образи в даному творі були наповнені рисами революційності та мужності. Помітним стало, що наскрізна лінія конфлікту була втілена через композиційні прийоми та письменницькі акценти.

6. Було розкрито, що драма «Украдене щастя» не втрачає своєї актуальності й у наш час та проаналізовано, що своєю фольклорною основою та елементами поетичності зберігає культурну ідентичність, тому і вартує нашої уваги. Адже, систематизуючи отримані дані щодо різних режисерських рішень та інтерпретацій, було виявлено, що ця п'єса є взірцем для нових поглядів, які допомагають зберігати наші традиції й самобутність та втілювати певні сучасні концепції.

7. Висвітлено, що більшість режисерських інтерпретацій «Украденого щастя» дозволяє розглядати сучасне театральне мистецтво України відповідно до європейських вимог, зберігаючи власну ідентичність, автентичність та традицій українського народу. Під час дослідження стало помітним, що завдяки різноманітним режисерським поглядам українська класика почала популяризуватися серед молодого покоління.

8. Подальший розвиток одержала наукова новизна, яка полягала в дослідженні художнього задуму І. Франка. Практичне значення одержаних результатів може слугувати для застосування матеріалу професійними

державними театрами, приватними театрами та творчими майстернями, студіями. Теоретичний матеріал наукового дослідження може бути використаний у творчих пошуках з даної теми. Отримані результати можуть бути втілені в навчальному процесі та в більшості методичних розробках під час вивчення певних дисциплін, таких як: «Майстерність актора», «Режисура», «Історія українського театру» та «Специфіка роботи актора та режисера в українському поетичному театрі та кіно».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова Г. Порівняльний метод в історико-літературній концепції Івана Франка: масштаби, правомірність, обмеження. *Літературознавчі студії*. 2017. № 1. С. 132.
2. Багалій Д. Іван Франко, як науковий діяч (Загальний нарис). *Україна*. 1926. № 6. С. 21-42.
3. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. Київ: Либідь, 1998. 408 с.
4. Білоус Андрій Федорович. URL: <https://molodyytheatre.com/people/bilous-andriy-fedorovych> (дата звернення: 12.03.2022).
5. Білоштан Я. Драматургія Івана Франка. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1956. – 253 с.
6. Борис Ігор Олександрович. Харківська державна академія культури. URL: <https://ic.ac.kharkov.ua/navchannya/sm/sm.html> (дата звернення: 26.04.2022).
7. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430с.
8. Вовк У. Украдене щастя...Яке воно? : «Украдене щастя» І. Франка на сцені театру ім. Марії Заньковецької / Устина Вовк // Кіно-Театр. 2017. № 3. С. 3-4.
9. Волинський академічний обласний український театр. Не шукайте ЩАСТЯ, бо я його украв. URL: <https://teatr.volyn.ua/performance/92> (дата звернення: 01.06.2022).

10. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця ХІХ-початку ХХ століття: [монографія]; Львівський національний університет ім. І. Франка. Львів, 2005. 425с.
11. Голод Р. Творчість Івана Франка як дзеркало літературного процесу кінця ХІХ-початку ХХ століття. *Дивослово*. 2005. № 12 (585). Грудень. С. 57-59.
12. Гончарюк Л. Драма «Украдене щастя» - найвизначніший сценічний твір Івана Франка: 10-й клас. *Українська мова та література*. 2012. № 15-16. С. 54-57.
13. Горак Р. Твого ім'я не вимовлю ніколи. Повість-есе про Івана Франка. Київ: Видавничий центр «Академія», 2008.
14. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856-1886). Київ: Критика, 2006. 632 с.
15. Грабович Г. Триптих про Франка. Тексти і маски. Київ: Критика, 2005. С. 87-152.
16. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму: монографія. Вид. 2-ге, перероб. та допов. Київ: Критика, 2009. 447 с.
17. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. Київ: Критика, 2006. 352 с.
18. Давидова І. Ярослав Геляс / І. М. Давидова. Київ: Мистецтво, 1986. 186 с.
19. Завалков С. Знаменитий твір Каменяра / С. Завалков. *Вільне життя*. 1974.
20. Кусенко І. Майстер сцени / І. Кусенко. *Радянська Україна*. 1984. – 17 листопада.

21. Лауреат премії «Дзеркало сцени» поставить виставу у театрі на Подолі. URL: https://zn.ua/ukr/CULTURE/vistava-uk..radene-schastya-otrimala-premiyu-dzerkalo-sceni-238850_.html (дата звернення: 08.09.2022).

22. Литовський режисер поставить драму Франка з грузинським театром. URL: <https://np.pl.ua/2019/04/lytovs-kyy-rezhyser-postavyt-dramu-franka-z-hruzyns-kym-teatrom/> (дата звернення: 25.02.2022).

23. Мельничук Б., Уніят В. Іван Франко і Тернопільщина. Тернопіль: Тернограф, 2012. 280 с.

24. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка: (Ейдологічні нариси) / К.І. Дронь, Б.С. Тихолоз, Н.Б. Тихолоз, А.І. Швець; За наук. ред. Б.С. Тихолоза; НАН України; Львівське відділення Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка. Львів, 2007. 336 с.

25. Мних Р. Іван Франко і єврейство. На перехресних стежках. Іван Франко та єврейське питання у Галичині / упорядкували Алоїз Вольдан і Олаф Терпіц. Київ: Критика, 2016. С. 134.

26. Мороз Л. Драматургія Івана Франка. Дивослово. 1996. № 5-6. С. 3-8.

27. Овчієва Л. Сценічне втілення «Украденого щастя» І.Я. Франка у трупі під орудою П.К. Саксаганського і М.К. Садовського за участю І.К. Карпенка-Карого та Київському театрі Миколи Садовського / Л. Овчієва // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого: зб. наук. пр. / М-во культури України, Київ. Нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого; [редкол.: Безгін О.І. та ін.]. – Київ, 2013. – Вип. 13. – С. 36-48.

28. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко // Теорія літератури. Київ: Основи, 2002. С. 20-423.

29. Паламаренко А. Творческий успех / А. Паламаренко. *Правда Украины*. 1966.

30. Пархоменко М. Драматургія Івана Франка / М. Пархоменко. Львів: Видавництво Львівського університету, 1956. 128 с.
31. Пилипчук Р. Франкова концепція історії українського театру // Мистецькі обрії: зб. наукових пр. Київ, 2006. Вип. 8-9. С. 131-143.
32. Працьовитий В. Етноментальна основа конфлікту в трагедії «Украдене щастя». Львів, 2006. 130 с.
33. Працьовитий В. Національна основа драматургії Івана Франка. Львів, 2008. Т. 1. 587 с.
34. Працьовитий В. Проблема української ментальності у драмі Івана Франка «Украдене щастя». Львів, 1998. С. 483-484.
35. Р.А. Козлов. З позицій сучасного франкознавства / Прикарпатський вісник НТШ. Слово, 2016. № 2 (34).
36. Сабат Г. Казки Івана Франка як естетико-поетикальна система: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня. доктора філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» і 10.01.06 «Теорія літератури»; Київський національний університет імені Т.Г. Шевченка. К., 2009. 32 с.
37. Садовська Г., Собуцька В. Два пера – одна любов / Г. Садовська, В. Собуцька. Тернопіль: Збруч, 2007. 142 с.
38. Соколович І. Роль Івана Франка у розвитку драматургії й театру. *Дивослово*. 2018. № 10. С. 55.
39. Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступ. сл., прим. М.І. Гнатюка. 2-ге вид., доп., перероб. Львів: Каменяр, 2011. 814 с.
40. Станіслав Садаклієв. URL: <https://np.pl.ua/2019/04/lytovs-kyy-rezhyser-postavyt-dramu-franka-z-hruzyns-kym-teatrom/> (дата звернення: 29.11.2022).

41. Стереометрія тексту: Студії над поетичними творами Івана Франка: [Коллективна монографія] / М.М. Барабаш, В.В. Неборак, Б.С. Тихолоз, Н.Б. Тихолоз; Упорядник та наук. Ред. Б.С. Тихолоз; НАН України; Львівське відділення Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка. Львів, 2010. 288 с.
42. Ступка Б. Полстолетия на сцене / Д. Ступка // Правда Украины. – 1984. 18 листопада.
43. Сулименко А. Вечори з українською класикою / А. Сулименко // *Український театр*. 1977. № 4.
44. «Театр у кошику» покаже «Украдене щастя». URL: <https://dyvys.info/2019/09/04/teatr-u-koshyku-pokazhe-ukradene-shhastya/> (дата звернення: 09.10.2022).
45. Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії. Львів: Лну ім. Івана Франка, 2005. 180 с.
46. Тихолоз Б. Філософська лірика Івана Франка: Діалектика поетичної рефлексії: [монографія]. Львів, 2009. 320 с.
47. Тихолоз Н. Измагарди Франкового казкосвіту: Літературознавче дослідження. К.: Веселка, 2006. 47 с.
48. Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генелогічні аспекти). Львів, 2005. 316 с.
49. Українська Загальна Енциклопедія. Книга знання в 3-ох томах. Том третій. С-Я. Львів; Станіславів; Коломия: Рідна школа, SA. 743 с.
50. «Украдене щастя» або українське танго на ножах. URL: <https://newsproteatr.blogspot.com/2019/10/blog-post.html> (дата звернення: 06.02.2022).
51. Уривський Іван Сергійович. URL: <https://www.wikiwand.com/uk/%D0%A3%D1%80%D0%B8%D0%B2%D1%81>

[%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9](#)
[%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD](#)
[%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9%D0%BE](#)
[%D0%B2%D0%B8%D1%87](#) (дата звернення: 15.05.2022).

52. Франко І. Для домашнього огнища. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 19. С. 496.

53. Франко І. Задачі і метод історії літератури. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1986. Т. 41. С. 13.

54. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Драматичні твори. Київ: Наукова думка, 1979. 447 с.

55. Франко І. Зібрання творів: у 50-ти т. Література і мистецтво. Т. 26-43. Київ: Наукова думка, 1981-1984. Т. 34. С. 360-365; Т. 35. С. 91-112; Т. 37. С. 410-417; Т. 41. С. 471-531.

56. Франко І. Етнологія та історія літератури. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 29. С. 273-282.

57. Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1986. Т. 26. С. 20.

58. Франко І. Нові матеріали до історії українського вертепа XVIII ст. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1983. Т. 38. С. 378-402.

59. Франко І. Одвертий лис до галицької української молодіжі // Зібр. Творів: у 50 т. Київ: Наукова думка. Т. 45. 404 с.

60. Франко І. Русько-український театр. Історичні обриси // Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 29. С. 293-336.

61. Франко І. Уваги про галицько-руський театр // Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наук. думка, 1982. Т. 31. С. 24.

62. Франко І. «Украдене щастя». URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=653> (дата звернення: 24.10.2022).

63. Хороб С. «Драма – моя стародавня страсть» (Драматургія і театр Івана Франка). Івано-Франківськ: Місто НВ, 2016. 268 с.

64. Чуприна П. Творча діяльність Національного академічного театру опери та балету України імені Т.Г. Шевченка в контексті розвитку української художньої культури (1991-2001): Автореф. дис. канд. мистецтвознав.: 17.00.01; Держ. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. К., 2005. 120 с.

65. Швець А. Кримінальниць сюжет і проблеми художнього психологізму та характеротворення у прозі Івана Франка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. Наук: спец. 10.01.01 «Українська література»: Львівський національний університет імені І. Франка. Львів, 2002. 21 с.

66. Шкода Н., Крилова А. Виникнення і становлення українського професійного драматичного театру Наддніпрянщини в другій половині ХІХ ст. // *Українознавчий альманах*. 2015. Вип. 18. С. 215-218.

67. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ-початку ХХ століття. К.: Задруга, 2003. 354 с.

68. Щастя на Голгофі. Прем'єра «Украдене щастя» Дмитра Богомазова. URL: <https://newsproteatr.blogspot.com/2020/07/ukradene-shchastia.html?m=1> (дата звернення: 23.09.22).

69. Ян І. Модерністські пошуки Українського музично-драматичного театру на початку ХХ століття // *Культура і сучасність*. 2017. № 1. С. 82-86.

70. Ян І. Український музично-драматичний театр кінця ХІХ-початку ХХ століття: соціокультурний статус // Актуальна проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2017. Вип. 39. С. 175-183.

71. Bühne frei für eine Premiere aus der Ukraine. URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/privattheater-ukraine-wuppertal-100.html> (дата звернення: 13.09.2022).

72. Deutsch-ukrainische Theaterfreundschaft K4 meets Splash. URL: <https://www.nrw-kultur.de/programme/kultur-der-freiheit-der-kultur/projekte/deutsch-ukrainische-theaterfreundschaft-k4-meets-splash> (дата звернення: 20.05.2022).

73. Ukrainische Schauspielerinnen treten in Wuppertal auf. URL: https://www.wuppertaler-rundschau.de/termine/k4-theater-ukrainische-schauspielerinnen-treten-in-wuppertal-auf_aid-67913047 (дата звернення: 14.03.2022).

74. Uraufführung: »Warum überlebt Michailo Gurman nicht?« von Pavlo Arie im Theater Magdeburg. URL: <https://www.theaterkompass.de/beitraege/urauffuehrung-warum-uberlebt-michailo-gurman-nicht-von-pavlo-arie-im-theater-magdeburg-48780> (дата звернення: 10.11.2022).

75. Warum überlebt Michailo Gurman nun nicht?. URL: <https://www.dates-md.de/veranstaltungen-magdeburg/buehne/gurman/> (дата звернення: 28.07.2022).