

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

ПРОЦИК Леся Лукашівна

УДК 930.85+792

**ТЕАТР ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА:
СТАНОВЛЕННЯ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ
(20-ті рр. XX століття)**

17.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата історичних наук



Київ – 2005

334.3 (49к) - 692кни

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00762242 (N)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана в Київському національному університеті культури і мистецтв, Міністерство культури і туризму України, м. Київ

008

Науковий керівник: доктор педагогічних наук, професор
Поплавський Михайло Михайлович,
Київський національний університет культури і мистецтв, завідувач кафедри державного управління

Офіційні опоненти: доктор історичних наук, професор
Єсипенко Роман Миколайович,
Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, професор кафедри теорії, історії та практики культури

кандидат мистецтвознавства
Коломіць Ростислав Григорович,
театральне відділення Академії мистецтв України, вчений секретар

Провідна установа: Національний педагогічний університет імені М. Драгоманова Міністерства освіти і науки України

Захист відбудеться *«25 листопада»* 2005 р. о *16-00* годин на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36, ауд. 209).

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36).

Автореферат розісланий *«22» жовтня* 2005 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради

Загуменна В.В.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Розбудова незалежної української держави, процес національного відродження актуалізував і питання історії, зокрема історії вітчизняної культури, в тому числі – мистецтв. Серед останніх чи не найважливіше місце, з точки зору внеску у формування національної свідомості, утвердження демократичних ідеалів є сценічне мистецтво, представлене десятками уславлених колективів, - оперних, балетних, драматичних та музично-драматичних театрів. Одне з чільних місць серед них по праву належить Київському національному театру ім. І.Я. Франка.

Про мистецькі здобутки митців цього театру написано багато книг, статей, спогадів (Ю. Бобошко, М.Вороний, О. Захаржевська, О.Красильнікова, І. Мар'яненко, Ю.Станішевський та ін.). В них автори розглядають переважно мистецькі особливості творчості франківців, аналізують їх драматургічні, режисерські й виконавські традиції та новації. Тим часом історія творчого становлення цього театру за винятком поодиноких праць у контексті загальних тенденцій розвитку українського мистецтва (праці Д. Антоновича, Л.Белецької, В. Василька, Р. Коломійця, О. Красильникової, Ю. Станішевського, С.Якубовського та ін.), поки що не стала предметом спеціального історичного та культурологічного аналізу. Цим і зумовлено вибір теми дослідження „Театр імені Івана Франка: становлення та тенденції розвитку (20-ті рр. XX століття)”.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження здійснене за планами науково-дослідної роботи кафедри теорії та історії культури й тематикою науково-дослідної діяльності Київського національного університету культури і мистецтв в рамках державної комплексної наукової програми Міністерства культури і мистецтв України “Культура. Просвітництво. Дозвілля”.

Мета дослідження – визначити особливості процесу становлення художньо-естетичних принципів театру імені І.Франка в контексті української театральної культури 20-х років XX століття.

Поставлена мета зумовила необхідність вирішення таких завдань:

- розкрити стан театральної культури в Україні на початку XX ст.;
- виявити конкретно-історичні умови, в яких відбувалося створення театру ім. І. Франка;
- з'ясувати соціальні та культурні чинники, що вплинули на становлення театральної естетики франківців;
- простежити вплив творчості франківців на еволюцію театральної культури в Україні у 20-х роках XX ст.

Об'єкт дослідження – театр імені І.Франка в контексті української театральної культури 20-х рр. XX ст.

ЛИБІТЕ. В. Української
АН України

Предмет дослідження – формування художньо-естетичних принципів театру імені І.Франка.

Хронологічні межі дослідження/ 20-ті роки ХХ ст. визначаються тим, що саме в зазначений період створювався й формувалася за державної підтримки професійний театр України як складова національної культури. З становленням українського драматичного театру імені І.Франка у 20-ті роки ХХ ст. український професійний театр набув нових форм та творчої самобутності: неповторної технології та манери реалізації театрального жанру, володіння законами сцени й драматичної дії на зламі історичних епох в умовах боротьби за суспільно-політичне й культурне оновлення суспільства. Все це плідно позначилося й на діяльності інших драматичних театрів України.

Методи дослідження зумовлені специфікою наукового аналізу його предмету й ґрунтуються на засадах історизму, єдності культурологічного і й історико-мистецтвознавчого підходів, за умови біографічно-типологічної обробки літературних та наукових джерел.

Джерельну базу дослідження становлять матеріали Архіву театру імені І. Франка, Центрального Державного історичного архіву у Києві, Центрального Державного історичного архіву у Львові, Архіву кіно-фотодокументів, Тернопільського обласного краєзнавчого музею, Рукописного відділу Інституту літератури ім. Т. Шевченка АН України; праці вітчизняних і зарубіжних дослідників історії театрального мистецтва; мемуарна й біографічна література.

Наукова новизна результатів дослідження полягає в тому, що в дисертації уперше:

- Розкрито стан театральної культури в Україні в 20-х рр. ХХ рр., який в умовах соціально-політичних трансформацій характеризується активізацією формування й реформування театральних труп, посиленням акторської майстерності, утвердженням нових світоглядно-гуманістичних ідеалів та їх втіленням в театральній практиці нової доби.

- Виявлено конкретно-історичні передумови створення українського драматичного театру ім. І. Франка, які сягають мистецької практики першої чверті ХХ століття і позначені синтезом традицій українського класичного театру й мистецтва корифеїв з новаторською діяльністю театральних труп початку зазначеного століття, й передусім „Молодого театру”.

- З’ясовано соціальні та культурні чинники, що вплинули на становлення театральної естетики франківців. Це – революційні соціально-політичні процеси, інтеграція української театральної культури у світовий культурний універсум, ідейні змагання театральних напрямків, домінуюча мистецька практика сценічного реалізму, експериментаторство на театральній сцені тощо;

- Визначено вплив творчості франківців на еволюцію театральної культури в Україні 20-х років ХХ ст., репрезентований орієнтацією на твори класичної

вітчизняної та світової драматургії, прихильністю до демократичних реалістичних традицій „старої побутової сцени”; на пошуки збагачення жанрово-стилістичної палітри; акторську індивідуальність та експериментальну сценічну техніку; утвердження реалізму як методу та напрямку мистецтва.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів у підготовці загальних та спеціальних навчальних курсів: „Українська та зарубіжна культура”, “Історія української культури”, “Теорія та історія українського театру” тощо.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на кафедрі теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтва.

Основні результати дослідження доповідалися автором у вигляді доповідей та повідомлень на конференціях: Міжнародній науково-практичній конференції „Педагогічні та рекреаційні технології в сучасній індустрії дозвілля” (м. Київ, 2004), II Всеукраїнській науково-практичній конференції „Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів” (м. Київ, 2005) та на науково-практичних конференціях “Дні науки” КНУКіМ (м. Київ, 2003, 2004, 2005 рр.).

Публікації. Основні положення та висновки дисертаційного дослідження відображені у 5 одноосібних публікаціях, в тому числі 4 - у фахових виданнях.

Структура дисертації обумовлена метою та завданнями дослідження й складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 167 сторінок, у тому числі: список використаних джерел (202 найменування) – 13 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У першому розділі „Історіографія проблеми” уточнюються категоріальний апарат дослідження, висвітлюються підходи до проблеми театрального мистецтва, аналізується науковий доробок вітчизняних авторів з досліджуваної проблематики.

Зазначається, що у науковій літературі розробка проблем розвитку українського театру 20-х рр. загалом і театру ім. І.Франка, зокрема, здійснювалася за двома напрямками: історико-культурним та мистецьким. Водночас проаналізовані роботи містять цінні методологічні настанови, застосовані у відповідних аспектах в дисертаційному дослідженні.

Перший із вказаних напрямів представлений вітчизняними дослідниками О.Захаржевською, Л.Савченко, Р.Коломієм, у працях яких аналізуються етапи становлення театру ім. І. Франка, виокремлюються тенденції розвитку виконавсько-режисерської майстерності відповідно до змін пріоритетів франківців (від індивідуального психологізму до соціального узагальнення, від

символізму до реалізму). Історико-культурний напрям репрезентований також мемуарними літературними джерелами, серед яких значний пізнавальний інтерес становлять спогади Г.Юри, А.Бучми, Ю.Косача, І.Мар'яненка, Ю.Шумського, Н.Ужвій. Вказана література присвячена різноманітним проблемам мистецького пошуку, творчим здобуткам на театральній сцені, історичним подіям, пов'язаним з становленням театру ім. І.Франка.

Мистецький напрям репрезентують наукові дослідження М.Вороного, Я.Мамонтова, П.Руліна, Ю.Станішевського, Л.Бодика, І.Ваніна, О.Красильникової. Автори розглядають питання сутності театального мистецтва, аналізують драматургічні, режисерські й виконавські новації театальної спадщини франківців. У їхніх роботах простежується тенденція до типологізації пластів мистецької творчості, виокремлення її ідейно-художніх засад. При цьому значна увага приділяється проблемі взаємозв'язків традицій і новаторства.

Цей напрям дослідження театальної культури в Україні та театру імені І. Франка, зокрема, представлено науковим доробком визначного українського вченого, доктора мистецтвознавства Ю.Станішевського („Театр Радянської України”, „Театр, народжений революцією”, „Братерство театральних культур”), де, поряд з досягненнями сучасного українського театального мистецтва, він знайомить читача з історією театальної практики в Україні, зокрема театру ім. І. Франка; визначає історико-суспільні та професійно-мистецькі шляхи формування театру, його стильову та жанрову палітру. До 20-х років учений відносить найскладніший період становлення творчого методу франківців, заснованого на взаємопроникненні традицій та новаторства, зокрема наголошує на особливо тісній співпраці драматургів та композиторів України у формуванні висококласного репертуару, співзвучного ідеалам доби.

Значну увагу приділено особистості Г.Юри – провідного актора та режисера театру ім. І.Франка, його мистецьким та режисерським знахідкам, його акторській майстерності, що визначили хід постановочних робіт сезонів 20-х років. Ю.Станішевський аналізує окремі постановки Г. Юри–режисера, зокрема застосування ним новаторських прийомів, визначає жанрово-стилістичні підходи, коментує виконавський склад вистав, драматургічні та акторські досягнення.

Концептуально збагачує традиції розробки питань теорії та історії театального мистецтва творчість одного з провідних вітчизняних літераторів М.Вороного (1871-1942), що одним із перших у вітчизняному мистецтвознавстві послідовно обстоював ідею становлення нового експериментального українського театру. Так, у його праці „Театр і драма” аналізується сутність театального мистецтва, досліджується роль драматурга, режисера та актора у конструюванні вистави — „творимої дії”.

Розкриваючи зміст понять “театральна дія”, “драматургічний розвиток”, “сценічна майстерність”, “режисерсько-акторська взаємодія”, автор дослідження звертається до статей М. Вороного „Театральне мистецтво і український театр”, „Драма живих символів” та „В путях брехні”, де проблему театрального мистецтва та його завдань вперше піднято на науковий рівень. Ідеться про існування „регулятивних норм” глядача, актора, режисера, драматурга, до яких належать релігійні, моральні, правові і естетичні ідеї, які доповнюються особливим „чуттям”, що надає театральній практиці значення творчого процесу із характерними для нього активністю та метою.

Виходячи з цього, зазначається в дисертації, мистецтво театру можна визначити як різновид мистецтва динамічного руху та форм. Саме завдяки розумінню динамічної природи театральної дії, що розгортається на тлі історичних та соціальних подій як явище і як процес, потрібно розглядати творців театральних вистав – режисера та актора - в контексті їх активного співавторства щодо театральної дії. В центрі уваги такої естетико-історичної парадигми сценічної дії, наголошується автором, перебуває актор, і саме цими обставинами його перебування детермінується вимір його внутрішньої організації як самостійного художника – творця сценічних цінностей, що дозволяє йому розв’язувати найскладніші проблеми театрального мистецтва.

М.Вороний, досліджуючи феноменологічну сутність драми і особливо української драми, виокремлює сфери та стилі її втілення. Із застосуванням методу історичного порівняння досліджується феномен символічної та реалістичної драми, уточнюється значення неореалістичних та модерністичних течій мистецького авангарду в процесі формування репертуару нової театральної доби.

У висновках зазначається, що у науковій літературі розробка проблем розвитку українського театру 20-х рр. взагалі й театру ім. І.Франка, зокрема, за історико-культурним та мистецьким напрямками водночас відображала становлення творчого стилю й мистецьких принципів українського театру, сприявши утвердженню національної самобутності вітчизняного театрального процесу.

Розділ II „Становлення театру імені І. Франка” присвячений аналізу формування художньо-естетичних принципів театру ім. І.Франка.

У підрозділі 2.1. „Стан української театральної культури у 20-х рр. ХХ ст.” досліджується розвиток вітчизняної театральної культури 20-х років ХХ ст., який відбувався в умовах соціально-політичних трансформацій в суспільстві, що спричинило суперечності у виборі напрямків розвитку українського театру. Досліджуючи ці напрямки, автор доходить висновку щодо їх історичної періодизації: у першій половині 20-х років домінує творчий пошук позицій між романтизмом та реалізмом, експресіонізмом та формалізмом. Друга половина 20-х років позначилась протистоянням

прихильників традиціоналізму (так звані „праві” – шевченківці, заньківчани, франківці) та експерименталізму („ліві”, репрезентовані театрами Л.Курбаса, М.Терещенка).

Зокрема вказується, що з середини 20-х років в українському сценічному мистецтві функціонували дві системи: одна з них тяжіла до форм театру прямих життєвих відповідностей (Гнат Юра), друга-виступала під прапором „лівого” мистецтва й утверджувала на сцені умовні форми (Леся Курбас). Авангардистсько-модерністські тенденції привели Курбаса до створення театру “символічних форм”, своєрідного театру-студії, призначення якого полягало в утвердженні нових мистецьких ідеологем. Театр ім. І.Франка обрав шлях “репертуарного театру”, проголосивши себе прямим спадкоємцем реалістичних традицій театру корифеїв. Саме їх реалістична програма виявилась спроможною розкрити сутнісні явища українського театрального Відродження.

Якщо перший період характеризується прагненням відходу від побутовізму, розважальності, то в другому спостерігаємо посилення тенденції до синтетизації театральної дії (акцент на цілісність задуму, ідеї, співвідношення акторської гри й режисерського рішення, пошук оптимальної художньої форми тощо). Слід зауважити, що в другій половині 20-х років поліпшилися соціальні умови діяльності творчих колективів (вплив нетривкої українізації, реформування законодавства, умов праці й побуту акторів тощо). Активізувалося формування й реформування театральних груп, з’явилися стаціонарні театри в Києві, Одесі, Харкові, Миколаєві, Чернігові. Ознаки соціально-політичного впорядкування позитивно вплинули на підвищення якості акторської гри – аматорство поступається місцем професіоналізмові.

Загалом, зазначається в дисертації, для післяреволюційного десятиріччя характерний стан культурно-мистецького пошуку, який сприяв утвердженню нових світоглядно-гуманістичних ідеалів та їх втіленню в театральній практиці нової доби, що, з точки зору історико-культурної, можна кваліфікувати як якісно новий етап розвитку вітчизняної театральної культури, позначений практичним втіленням мистецьких програм естетики авангардизму й традиціоналізму.

Тогочасна українська драматургія репрезентована іменами В.Винниченка, О.Олесея, М.Куліша, Г.Юри, Л.Курбаса, І.Микитенка, В.Василька.

В дисертації простежується еволюція експресіоністського світобачення в українській театральній культурі, розпочата на рубежі XIX й XX ст. естетикою неоромантизму з його прагненням бачити духовне й абсолютне крізь зовнішнє і мінливе, проникати в глибинні стани людської душі, що згодом і підготувало ґрунт для утвердження експресіоністської художньої концепції в театральному мистецтві. В межах експресіонізму як провідної філософсько-світоглядної течії в українській художній культурі розглядалися загальнолюдські, екзистенційні проблеми буття, життя і смерті, болю й страждання, злочину і кари, добра і зла,

спокути і очищення, відповідальності за кожен крок. Саме в театральному експресіонізмі „етнографічна” людина стала предметом зображення людини взагалі: традиційний демократизм українського театального мистецтва з його домінуванням „мужичих” образів органічно поєднався з прагненням „спростити” індивіда до елементарних основ людського, до цілісної „родової” людини з природними реакціями.

У цей же період формується самобутня українська драматургія, співзвучна за змістом та творчими пошуками новій суспільно-історичній реальності. Як зазначається в дисертації, характерними рисами української експресіоністичної драматургії стають глибокий психологізм та ліризм. Сюжет драматургічної прози будується не стільки на послідовності подій, скільки на зміні переживань, коли автор немовби зливається з героєм (М.Куліш, Я.Мамонтов, І.Дніпровський, І. Микитенко, В.Винниченко, О.Олесь та ін.).

У підрозділі 2.2. „Соціальні і культурні чинники формування театру імені І.Франка” досліджуються витoki становлення феномену українського драматичного театру ім. І. Франка, які сягають мистецької практики першої чверті ХХ століття. Правомірно виділити два вузлових етапи в історичній перспективі “передфранківського періоду”. Перший етап хронологічно окреслений від початку століття до 1916 року, у зв’язку з діяльністю “Руської бесіди”, “Тернопільських театральних вечорів”, “Української бесіди”, “Українського драматичного театру” й “Нового львівського театру”. Він позначений режисерсько-педагогічною спрямованістю й освітянською діяльністю театральних труп, тенденцією до ствердження сценічного реалізму, пропагандою демократичних та революційних ідей. На сцені домінує жанр української національної драми.

Другий етап (з 1916 по 1919 рр.) репрезентований діяльністю „Молодого театру” Л.Курбаса. Дисертант характеризує постать Леся Курбаса як борця проти “народницько-етнографічного”, побутового театру, поборника європеїзації українського театального життя, революційного реформатора, який далеко випередив своїх сучасників у намаганні відповідно до вимог доби модернізувати українську режисуру й сценічну практику, у залученні на українську сцену перекладного репертуару.

Справедливо борючись проти натуралізму, технічної невправності, мистецького невігластва, за високу творчу культуру і техніку сценічної праці, Л.Курбас, зазначається в дисертації, захоплювався експериментаторством, ставлячи під сумнів реалізм у театральному мистецтві взагалі. В його „Театральних листах” звучить твердження про те, що магістральними, єдино плодотворними напрямками розвитку театального мистецтва є символізм та реанімований класицизм. Автор дисертації відстоює власну думку щодо неправомірності подібних тверджень, водночас допускаючи їх дискусійність і актуальність в епоху розвитку сучасного театального мистецтва.

У час діяльності „Молодого театру” під керівництвом Л.Курбаса формується нова світоглядно-мистецька платформа, завдяки якій стає можливим втілення новаторських ідей та індивідуальних авторських шукань: робиться акцент на жанрові та стилістичні новації, акторську індивідуальність, режисерську самобутність й експериментальну техніку. В цей період збагачується репертуарний діапазон вистав.

„Молодий театр” вніс в українське театральне мистецтво свіжий струмінь творчих шукань, розбудив думку, висунув вимогу високої майстерності актора, режисера та художника. Прагнучи відгукнутися на запити історичного часу, він накреслив ряд напрямів у театральному мистецтві. Деякі з них — психологічний, героїчний та романтичний — виявилися живодайними й з успіхом розвивалися далі радянською сценою. Естетство, надмірна стилізація, ухил до натуралізму, психологічний надлом, властиві окремим виставам „Молодого театру”, були відкинуті практикою життя, не знайшли продовження.

В дисертації наголошується, що становленню театру ім. І. Франка передувала саме діяльність „Молодого театру” з характерною для того часу романтичною піднесеністю та експериментальним запалом. Школа „Молодого театру” визначила для франківців основні пріоритети творчого методу, розвинутого у подальшій сценічній практиці. Завдяки розквітові драматургічного мистецтва, франківці набули змогу глибокого розкриття тем соціально-філософського змісту, розширюючи палітру стилів, жанрів.

У підрозділі 2.3. „Розвиток української театральної драматургії в 20-х рр. ХХ ст.” аналізується творча спадщина письменників-драматургів, які формували репертуар українського театру в зазначений період.

В дисертації вказується, що драма післяреволюційної доби переживала труднощі перехідного періоду. Українському театрові бракувало професійних драматургів. Актори й публіка прагнули розширення тематичного й жанрового репертуару.

У період відбудови визначним явищем української драматургії стала творчість Я. Мамонтова. Після перших літературних спроб (лірична драма „Дівчина з арфою”) він протягом 1922—1925 рр. створив ряд п’єс різних жанрів і тематики („Над безоднею”, „Веселий хам”, „Коли народ визволяється”, „До третіх півнів”, „Ave Maria”, „Роковини” та ін.).

Характерною рисою раннього періоду творчості Я. Мамонтова було прагнення не стільки розкривати явища суспільного життя, скільки тлумачити їх з позицій художника-мислителя, поета-філософа. Звідси — повчально-розсудливі монологи й діалоги персонажів його перших п’єс, дещо вишукана мова, перевантаженість сцен психологічними паузами, відступами-ремарками, душевними переживаннями дійових осіб, надуживання театральними ефектами.

Серед творів української драматичної літератури того періоду слід відзначити п'єсу А. Головка „В червоних шумах” (1924), присвячену боротьбі незаможних селян за владу Рад. На сценах численних самодіяльних гуртків та робітничо-селянських театрів успішно ставились також п'єси Д. Бедзика. У своїх перших драматичних спробах „Люди, чуєте?” („До комуни” - 1924), „Шахтарі” (1925) письменник прагнув показати боротьбу трудящих за владу Рад, за своє щасливе майбуття.

Це були перші кроки молодого української радянської драматургії, яка брала активну участь у формуванні репертуару українських театрів. Й хоча зазначені п'єси мали істотні хиби, пов'язані з технологічною невправністю їх авторів, вони торували шлях бурхливому розвитку нової сценічної культури. Свідченням цього стала поява драми М. Куліша „97”. Постановка п'єси „97” Гнатом Юрою в театрі ім. І.Франка збудила інтерес до цього твору по всій республіці: наступного сезону франківці показали п'єсу у Москві, і вона здобула всесоюзну популярність. З її появою розпочався відхід від стереотипів агітаційної п'єси, позначеною спрощеним конфліктом та неглибоким психологічним умотивуванням вчинків героїв.

В „Народному Малахії” М. Куліша, а також в інших його п'єсах („Мина Мазайло”(1928), „Поетична соната”(1929) активно застосовано естетику модернізму. Її основний принцип – деформація зовнішньо-вірогідних реалій з метою з'ясування їхньої глибинної сутності – потрібен був драматургові для образного іномовлення про політичне сьогодення, про долю України.

В дисертації наголошується, що історично розвиток української драматургії 20-х років минулого століття позначений тенденцією відходу від засадничих орієнтацій літератури агітаційно-пропагандистського характеру до створення якісно нових зразків вітчизняної прози з притаманним їй глибоким інтересом до проблем соціального буття, високим смисловим навантаженням, узагальнюючим філософським змістом.

Життя робітничого класу, селян та інтелігенції, громадянська війна, колізії соціально-класових відносин — такими були основні теми молодого української радянської драматургії. Теми соціального характеру розробляли драматурги А. Головка, Є. Кротевич, В. Минко, О. Вишня, М.Ірчан, І.Кочерга. Філософсько-соціальна орієнтація характерна для драм Я.Мамонтова, М.Куліша, творів М.Вороного. Проблеми людини, людських суспільних взаємин інтерпретуються як екзистенційні проблеми буття.

Окремою постаттю в літературній плеяді 20-х років виступає особистість В.Винниченка з притаманними йому творам психологічною відвертістю, зверненістю до етичного начала, тисячолітніх моральних традицій. Тема особистості, її драматичного індивідуального світу наповнена експресіоністичним звучанням („Пророк”, „Базар”, „Брехня”, „Гріх”).

У своїй письменницькій діяльності В. Винниченко еволюціонував від критичного реалізму до модернізму, спираючись на здобутки поетики імпресіонізму та символізму й стилістики експресіонізму. Його твори торкаються колізій революційної боротьби, але вони позначені виявами індивідуалізму та еротики („Дисгармонія” (1906), „Щаблі життя” (1907), „Великий Молох” (1907) тощо). Перемога біологічного над соціальним — ось думка, яку В. Винниченко обстоював неодноразово. Звідси прагнення звільнити людину від соціальних норм та обмежень, пропаганда індивідуалізму, незалежності особи від „Великого Молоха” — суспільства.

Автор дисертації доводить, що гуманістичний зміст драматургії зазначеного історичного періоду матеріалізується у контексті суспільного та мистецького підйому, котрий увійшов в історію під назвою українського Відродження.

У розділі III „Тенденції розвитку драматичного театру імені І. Франка” аналізуються ідейні змагання театральних напрямків 20-тих років ХХ ст., виокремлюється роль взаємодії традицій і новаторства в художній практиці театру І. Франка в зазначений період, специфіка жанрово-стильового оновлення театру на українській професійній сцені, особливості його розвитку на шляхах до створення національного театрального мистецтва.

У підрозділі 3.1. „Ідейні змагання театральних напрямків 20-х рр. ХХ ст. зазначається, що культурно-мистецька еволюція театру імені І. Франка відбулася в умовах гострого ідейного змагання між прибічниками експериментального авангардистського напрямку, очолюваного Л. Курбасом, та прихильниками реалістичного універсалізму (Г. Юра). Діячі „лівого” мистецтва прагнули до руйнування і „деструкції” звичних театральних форм, вбачаючи в цьому „антитезу натуралізму” й дійовий засіб піднесення активності глядачів, включаючи їх у дію, звертаючись до них і знищуючи четверту стіну, рампу, ілюзорно-достовірні декорації.

У середині 20-х років невтомний шукач, прибічник оновлення театральних ідей та виражальних засобів, Лесь Курбас вбачав насамперед у експресіоністській драмі та конструктивізмі постановочних рішень чи не єдиний шлях до справді сучасного за своєю естетикою театру. Вважаючи себе експресіоністом, талановитий режисер відкидав переживання як основу творення акторського образу і заперечував натуралізм. Тим не менш, він спромігся досягти найвизначніших результатів у тих виставах, де справжнє постановочне новаторство й оригінальність образно-пластичної форми зливалися з психологічною глибиною і життєвою правдою мистецтва актора-реаліста (наприклад, постановка „Джіммі Хіггінс”).

Прагнення використати досягнення „Березоля” поєднувалися в мистецькій діяльності франківців та їхнього керівника з гострою полемікою із

Лесем Курбасом і його театром та інтенсивними пошуками власного ідейно-художнього вираження через реалістичні традиції вітчизняної сцени. Переборюючи еkleктизм, тимчасові захоплення формальними експериментами, етнографічно-побутовою деталізацією, мистецький керівник франківців послідовно утверджує „соціально-змістовний театр реалістичних форм”, який відтворює дійсність не тільки такою, якою вона є, але й якою вона повинна бути („Наш реалізм народився в темпі сучасності” – Г. Юра).

В дисертації наголошується, що боротьба за право існування кожної з двох ідейно-мистецьких платформ була позначена гостротою та непримиренністю. Художні платформи і пошуки театральних колективів республіки тяжіли або до принципів франківців, або до сміливих експериментів березільців. У напружених, інтенсивних і часом суперечливих шуканнях колективи поступово виробляли власні ідейно-художні принципи. Творча діяльність яскравих режисерських індивідуальностей зумовлювала розвиток мистецьких напрямків, течій і їх розгалужень. Несталість організаційних форм театру, інші чинники обумовлювали можливість творчої самореалізації кожного актора, давали змогу знайти врешті - решт „свого” режисера, „свій” колектив, а отже і власне місце в складній системі української театральної культури.

В дисертації зазначається, що такий стан речей не породжував ситуацію регресу театральної культури, а, навпаки, надихав учасників дискурсу створити якомога кращі постановки і також сприяв інтенсифікації творчих процесів. Так, сформованість театру ім. І. Франка на засадах реалістично-демократичного театру, заснованого корифеями, надавало театрові перевагу в об'єктивному відображенні світоглядно-гуманістичного змісту соціалістичної епохи. Разом з тим, утвердження методу реалізму стимулювало процеси ідейно-естетичного збагачення режисури, посилювало взаємовпливи умовно-метафоричного та психологічно-побутового напрямків постановочної творчості.

У підрозділі 3.2. „Взаємодія традицій та новаторства у художній практиці театру імені І.Франка” розглядаються особливості надзвичайно плідного в мистецькому трактуванні процесу взаємодії традицій і новаторських пошуків у театрі ім. І.Франка в 20-ті роки ХХ ст. Під керівництвом Г.Юри франківці стали справді народним театром, мистецтво якого користувалося незмінним успіхом у глядачів. Синтезування художніх принципів реалістичного „театру корифеїв” й мистецьких стереотипів нового часу дістало сценічного вираження на франківській сцені. Демократизм “старої побутової сцени” й динамізм нових суспільних реалій синтезувались у плідній співпраці франківців, завдяки чому театр опанував нові художні напрямки – героїко-романтичний, сатиричний та соціально-психологічний.

У постановці кожної вистави франківці керувалися принципом життєвої правди, що дозволило театрові протистояти натуралістичним тенденціям й

стати на шлях творення високохудожніх мистецьких форм, виробити нові художньо-стильові риси та творчі принципи виконавської майстерності.

Франківці творчо обстоювали принцип органічного поєднання новаторства з традиційним пластом культури. В зв'язку з цим положенням автор виокремлює наступні етапи формування світоглядної та мистецької зрілості франківців. Спочатку (вінницький період діяльності театру – 1920-1923) традиція трактувалася як збереження демократичних традицій “старої побутової сцени” (в репертуарі поновлюються п'єси І. Карпенка-Карого „Сава Чалий”, „Мартин Боруля”, „Паливода...”, „Лиха іскра...”, „Безталанна” та ін., І. Франка „Похорон”, „Украдене щастя”, Т. Шевченка „Назар Стодоля”), орієнтація на твори вітчизняної й світової літератури („Одруження” М. Гоголя, „Примари” Г. Ібсена, „Тартюф” Ж.Б. Мольєра, „Лісова пісня” Лесі Українки, „Фуєнте Овехуна” Лопе де Вега). Для театру стає характерним потяг до розкриття складних психологічних конфліктів, пошук нових прийомів передання вікових, національних, історичних, професійних особливостей осіб, що зображуються, їх соціальної обумовленості та еволюції під впливом суспільства.

Цей досвід дозволив театрові в подальшому (харківський - 1923-1926; київський – з 1926 - періоди) трансформуватись у справді народний. Він цілеспрямовано перебудовується на засадах реалістичного методу: одним з важливих досягнень режисерсько-акторського мислення виявилась, наприклад, можливість інтерпретації героїко-романтичних типажів у стилі психологічної драми (п'єси В. Винниченка „Молода кров”, „Чорна Пантера і Білий Ведмідь”, „Ланна Мара”, „Пригвождені” та ін., М. Гоголя „Вій”, Лесі Українки „Камінний господар” та ін. Г. Юра вплив на сцені саме у психологічному ключі).

З другої половини 20-тих років типовою стає революційно-романтична орієнтація колективу франківців (вони ставлять перші п'єси радянських драматургів: „97” М. Куліша, а згодом „Заколот” Д. Фурманова, „Бронепоезд 14-69” В. Іванова, „Диктатуру” і „Кадри” І. Микитенка, „Комсомольців” і „Невідомих солдатів” Л.Первомайського, „Кам'яний острів” та „Штурм” О. Корнійчука). Революційно-романтичний стиль впроваджувався на засадах психологічного реалізму нової якості. Дотримуючись його настанов, режисер не обмежувався створенням „соціальних масок”. Він прагнув показати „живих”, тобто реальних людей, представників різних класів та соціальних станів з їхніми характерами, внутрішніми переживаннями, суперечливим духовним світом.

Творча взаємодія традицій та новаторства в мистецтві франківців обумовила високий гуманістичний пафос сценічних постанов, успішне протистояння колективу театру натуралістичним тенденціям, подальше підвищення якості виконавської майстерності.

У підрозділі 3.3. „Жанрово-стильове оновлення в театральному мистецтві франківців” розглядається процес широкомасштабного за змістом та за діапазоном засвоєння кращих зразків вітчизняної й зарубіжної драматургії, її класики і сучасності.

Утворившись у перші роки існування радянської влади, колектив театру ім. І.Франка у відносно нетривалий термін спромігся побудувати розмаїтий за тематикою й жанрами сценічний репертуар. Великою популярністю користувалися постановки п'єс „Суєта”, „Житейське море” І. Карпенка-Карого, „Надія” Г.Гейрманса, „Затоплений дзвін” Г. Гауптмана, „На дні” М. Горького, „Весілля Фігаро” П. Бомарше, інсценізації Шевченківських поем.

Набуваючи з часом сценічного досвіду, театр обстоює принцип дотримання методу реалізму та органічного зв'язку з масовим глядачем. Було здійснено постановки п'єс сучасних українських та російських творів: „Диктатуру” й „Кадри” І. Микитенка, „Загибель ескадри” і „Платона Кречета” О.Корнійчука, „Невідомих солдатів” Л. Первомайського”, „Майстрів часу” І. Кочерги, „Боягуза” О. Крона. Незмінною популярністю масового глядача користувалася інсценізація Я.Савченком роману Я. Гашека „Пригоди бравого вояка Швейка”.

В дисертації обстоюється думка про те, що в діяльності керованого Г. Юрою колективу реалізувався також зв'язок принципу полістилістичності з акцентуацією (особливо на початку 20-х рр. під впливом студійного театру Л.Курбаса) на крайніх формах умовності: експериментаторстві, експресіоністичності, гротескності, формалізмі, конструктивізмі. Останнє у певній мірі стосується поставленої удвічі в 1923 р. п'єси Лопе де Вега „Фуенте Овехуна”. Причому одного разу вистава була здійснена у живописно-стилізованих декораціях М. Драка, а вдруге — в умовно-конструктивному декораційному вирішенні художника Г. Цапка, з елементами кубізму й футуризму. Імпровізаторська енергія й оптимістичний потенціал театрального видовища відповідають театральним шуканням Є. Вахтангова („Принцеса Турандот”), який проголосив програму „фантастичного реалізму” - особливої театральної реальності, де розкривається внутрішній смисл твору засобами гротеску.

У виставах „Полум'ярі” А.Луначарського, „Вій” за М. Гоголем і М. Кропивницьким у переробці О. Вишні, „За двома зайцями” М.Старицького у постановці В.Василька й за іншими творами української та світової драматургічної класики франківці апелювали до засобів умовності, у комедії ж — зверталися до гротеску в загальних рамках реалістичної манери гри. Феномен полістилістичності виявляє себе також у жанровому розмаїтті: від драм і комедій світової та вітчизняної класики до нової радянської п'єси. Переломним щодо цього став 1928 рік, протягом якого було поставлено „Заколот” Д. Фурманова і С. Поливанова та „Бронепоезд 14-69” В. Іванова. У п'єсі „Заколот” уперше на

українській сцені було оспівано братерський союз трудящих різних національностей у боротьбі за встановлення Радянської влади, пропагувався пролетарський інтернаціоналізм.

В дисертації зазначається, що провідне місце в новому репертуарі стало належати драмі – соціальній, психологічній, героїчній, психолого-побутовій. Прикладами новітньої драматургії можуть слугувати постанови п'єс „Гріх”, „Чорна пантера”, „Брехня” В.Винниченка, „Затоплений дзвін” Г. Гауптмана, „Лихі пастухи” О. Мірбо, „Йола” Ю. Жулавського, „Червоні солдати” К. Вігфогеля, „Коронний злодій” Г. Бергстедта, „Свята Іоанна” Б. Шоу тощо. Притаманна театральній практиці франківців 20-х років ХХ ст. полістилічність виконання розуміється дисертантом як необхідна умова творчого пошуку й професійного зростання.

Театр активно залучає до свого репертуару класичні та сучасні зарубіжні п'єси, але із застосуванням елементів стильової й режисерської новизни. Загалом, українському театральному процесові 20-х років ХХ ст. притаманна вимоглива вибірковість у доборі класичного репертуару й сповідання орієнтації на принципи вільної сценічної інтерпретації – аж до „перелицювання” класики.

З п'ятидесяти драматургічних творів, поставлених театром ім. І.Франка у перші роки його існування, тридцять належали зарубіжним авторам. Більшість з них – „Цар Едіп” Софокла, „Затоплений дзвін” Г.Гауптмана, „Примари” Г. Ібсена, „Молодість” О. Гальбе – були запозичені з репертуару „Молодого театру”. Решта п'єс чи не вперше була залучена до українського сценічного обігу („Весілля Фігаро”, „Лікар з примусу”, „Кумедні маніриці”, „Лорензаччо”, „Герцогиня Підуанська” О. Уальда, а також „Бунтар” О. Мірбо, „Пан Шарля ван Лерберга”, „Монна Ванна” М.Метерлінка).

Орієнтація на творчий пошук дала позитивні результати: утворився реалістичний театр нового типу, театр „життєвої правди”. Внаслідок цього сценічній діяльності франківців стали внутрішньо притаманними героїчна патетика звучання, прагнення розкрити суперечливу динаміку людських характерів, виявлення причин соціальних конфліктів, намагання проникнути у глибинний філософський зміст п'єси.

У висновках до дисертації підсумовуються результати дослідження:

1. Стан театральної культури в Україні в 20-х рр. ХХ ст. характеризується активізацією формування й реформування театральних труп в умовах соціально-політичних трансформацій, вдосконаленням акторської майстерності, утвердженням нових світоглядно-гуманістичних ідеалів та їх втіленням в театральній практиці нової доби. 20-ті роки в історико-культурологічній літературі отримали назву „українського Відродження”, адже саме в цей період відбувається інтеграція національної духовної культури й,

зокрема, театральної, у світовий культурний універсум. У сценічній творчості спостерігалися тяжіння до синтетичності як невідмінної умови забезпечення цілісності вистави, відхід від розважальності та „етнографічності”. Розквіт тогочасної української драматургії органічно пов'язаний з іменами В. Винниченка, М. Куліша, О.Олеся. З'явився феномен режисера-особистості, режисера-ідеолога, режисера-борця (Г. Юра, Л. Курбас, І. Микитенко, М. Терещенко, Б.Романицький, В. Василько). Численна плеяда талановитих майстрів виховується на кращих зразках зарубіжної та вітчизняної театральної культури, успадковуються й збагачуються традиції театру корифеїв. Домінуючими у сценічній практиці стають режисерські дидактичні принципи К. Станіславського та В. Мейерхольда. Провідне місце в тематиці українського театру посідали розкриття смислу соціальних відносин й психологічний аналіз людських характерів. Посилився потяг до авангардизму, сублімування різних мистецьких напрямків: романтизму, суб'єктивізму, формалізму, експресіонізму та конформізму.

2. У процесі взаємодії традицій та новаторства у художній практиці театру імені І.Франка можна виокремити наступні етапи: вінницький період діяльності театру (1920-1923) - збереження демократичних основ “старої побутової сцени”, орієнтація на твори вітчизняної й світової літератури; харківський період (1923-1926) - інтерпретація героїко-романтичних типажів у стилі психологічної драми; київський період (з 1926) - революційно-романтична орієнтація на засадах психологічного реалізму.

3. Передумови виникнення театру ім. І. Франка сягають своїми коріннями глибин історії дореволюційного українського театру, й передусім шкільної драми, вертепу та інтермедії, драматургії І. Котляревського і Т. Шевченка, театру корифеїв. Важливу роль у становленні театру ім. І. Франка як творчого колективу відіграв „Молодий театр” під керівництвом Л. Курбаса.

4. Соціальними та культурними чинниками, що вплинули на становлення театральної естетики франківців, є: революційні соціально-політичні процеси, інтеграція української театральної культури у світовий культурний універсум, ідейні змагання театральних напрямків, домінуюча мистецька практика сценічного реалізму, експериментаторство на театральній сцені тощо.

5. Вплив творчості франківців на еволюцію театральної культури в Україні 20-х років ХХ ст. репрезентований орієнтацією театральних колективів на твори класичної вітчизняної та світової драматургії; прихильністю до демократичних реалістичних традицій „старої побутової сцени”; пошуки збагачення жанрово-стилістичної палітри; акторську індивідуальність та експериментальну сценічну техніку; протистояння натуралістичним тенденціям; утвердження реалізму як методу та напрямку мистецтва; соціалізацію сценічного героя зі складним світом його думок та почуттів.

6. Творча еволюція театру імені І. Франка відбувалася на діалектичній взаємодії мистецьких традицій та новаторства. Традиційне у сценічній практиці репрезентовано опорою на справді „народний театр”. Новаторськими здобутками правомірно вважати: формування світоглядно-мистецької платформи для втілення оригінальних режисерських ідей та замислів; кристалізацію ідейно-художніх прийомів; орієнтацію на творення сучасної драматургії. Розвиток української драматургії 20-х років ХХ ст. позначився сходженням від літератури агітаційно-пропагандистського характеру до якісно нових зразків української прози з притаманним їй інтересом до проблем соціального буття, високим смисловим навантаженням та узагальнюючим філософським змістом.

7. Тенденція жанрово-стилістичного оновлення простежується у відході від стихійності, випадковості застосування художніх прийомів і стилів до усвідомлених шукань, коли доцільність використання виражальних засобів детермінується змістом та формою драматургічного твору, режисерським задумом вистави. Театральній практиці франківців 20-х років властиві полістилізм, поєднання умовності і гротеску, патетики й життєвої правди. Поступово формується притаманна колективі франківців манера гри, позначена емоційною пластичністю та імпровізаційністю на засадах реалістичності та психологізму. Серед драматургічних жанрів домінують соціальна драма, психологічна драма, героїчна та побутово-психологічна п'єса, лірична комедія. Слід особливо відзначити гнучкість репертуарної політики й об'ємність репертуарного діапазону. Здійснюються постановки п'єс, позначених мотивами боротьби за прогресивні ідеали людства (“Фуенте Овехуна” Лопе де Вега, “Уріель Акоста” К.Гуцкова). Традиційною для сценічної діяльності театру ім. І. Франка була й залишається соціально-психологічна драматургія (постановки класичних п'єс І.Карпенка-Карого, інсценізація творів М. Горького).

Основні положення дисертації відображено в одноосібних публікаціях автора:

1. Процик Л.Л. Тенденції розвитку української драматургії 20-х років ХХ ст. (на матеріалах діяльності театру імені І. Франка) // Наукові записки: 36. наук. статей НПУ ім. М.П.Драгоманова / Укл.: П.В.Дмитренко, Л.Л.Макаренко. – К.: НПУ, 2003. – Вип.. LI (51). – С.237-245.
2. Процик Л.Л. Гнат Юра в історії театру франківців // Наукові записки: 36. наук. статей НПУ ім. М.П.Драгоманова / Укл.: П.В.Дмитренко, Л.Л.Макаренко. – К.: НПУ, 2003. – Вип.. LII (52). – С.234-242.
3. Процик Л.Л. Взаємодія традицій та новаторства у художній практиці театру імені І. Франка в 20-ті роки ХХ ст. // Наук. записки Вінницького пед. ун-ту ім.. М. Коцюбинського. Вип.6. Серія: Історія: 36. наукових праць. (За заг. ред. проф.. П.С.Григорчука) - Вінниця, 2003. – С. 52-58.

4. Процик Л.Л. Особливості театрального процесу в Україні 20-х років XX ст. // Наукові записки: Зб. наук. статей НПУ ім. М.П.Драгоманова / Укл.: П.В.Дмитренко, Л.Л.Макаренко. – К.: НПУ, 2004. – Вип.. ЛУП (57). – С.244-248.
5. Процик Л.Л. Особливості передфранківського періоду реалістичного театру Гната Юри // Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів: Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції. – К.: КНУКІМ, 2005. – С.65-67.

АНОТАЦІЯ

Процик Л.Л. Театр імені Івана Франка: становлення та тенденції розвитку (20-ті рр. XX століття) - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2005.

На підставі аналізу джерел у дисертації досліджуються історичні і соціально-культурні умови та шляхи становлення і розвитку театру імені І. Франка в 20-х рр. XX ст. Простежено еволюцію театральної культури в Україні зазначеного періоду, репрезентовану інтеграцією національної й світової культури, розквітом української драматургії, пошуком нових сценічних форм, тяжінням до стилістики авангарду, що загалом відповідало світоглядно-гуманістичним ідеалам епохи „українського Відродження”. В роботі проаналізовано передумови становлення театру ім. І.Франка, позначені синтезом традицій українського класичного театру й мистецтва корифеїв з новаторською діяльністю театральних труп початку зазначеного століття, й передусім „Молодого театру”. Виявлено тенденції розвитку театру ім. І.Франка 20-х рр. XX ст., втілені в ідейній боротьбі театральних течій, взаємозв'язку традицій та новаторства, жанровому та стильовому оновленні.

Ключові слова: театр ім. І. Франка, театрально-культурна еволюція, українська драматургія, традиції, новаторство, тенденції, ідейні змагання, жанрово-стильове оновлення.

АННОТАЦІЯ

Процик Л.Л. Театр имени Ивана Франка: становление и тенденции развития (20-е гг. XX века) - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук по специальности 17.00.01 - теория и история культуры. - Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, 2005.

ЛНБ ім. В. Стефанива
АН України

На основании анализа источников в диссертации исследуются исторические и социально-культурные условия и пути становления и развития театра имени И. Франко в 20-х гг. XX в. Прослежена эволюция театральной культуры в Украине указанного периода, представленная интеграцией национальной и мировой культуры, расцветом украинской драматургии, поиском новых сценических форм, тяготением к стилистике авангарда, что вообще отвечало мировоззренческо-гуманистическим идеалам эпохи "украинского Возрождения". В работе проанализированы предпосылки становления театра им. И.Франко, проявившиеся в синтезе традиций украинского классического театра и искусства корифеев с новаторской деятельностью театральных трупп 20-х гг. XX ст., и, прежде всего, "Молодого театра". Выявлены тенденции развития театра им. И.Франко исследуемого периода, воплощенные в идейной борьбе театральных течений, взаимосвязи традиций и новаторства, жанровом и стилевом обновлении.

Ключевые слова: театр им. И. Франко, театральная культура, эволюция, украинская драматургия, традиции, новаторство, тенденции, идейная борьба, жанрово-стилевое обновление.

ANNOTATION

Procik L.L. The Ivan Franko Theatre: formation and tendency of development (the twenties of the XXth century) - Manuscript.

Thesis on competing a scientific degree of the candidate of historical sciences, speciality 17.00.01 - Theory and History of Culture. – Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 2005.

On the basis of the analysis of the sources the historical, social and cultural conditions both ways of formation and development of the Ivan Franko Theatre in the twenties of the XXth century are investigated in the dissertation. The evolution of theatrical culture in Ukraine of the specified period is observed, which is submitted by integration of national and world culture, by the growing of the Ukrainian dramatic art, by the searching of the new scenic forms, gravitation to stylistics of avantgarde, that in general answered ideological and humanistic ideas of epoch "of the Ukrainian Renaissance". In the work the preconditions of the formation of the Ivan Franko Theatre are analysed. These preconditions are designated by synthesis of traditions of the Ukrainian classical theatre and art of coryphaeus with innovative activity of theatrical troupes in the beginning of the specified century, and first of all "of Young theatre ". The tendencies of development of the Ivan Franko Theatre of the specified period are revealed. They embodied in ideological struggle of theatrical currents, interrelation of traditions and innovation, genre and style updating.

In the dissertation it is marked, that formation of creative style and art principles of the Ivan Franko Theatre occurred in conditions of ideological and art rise, having promoted the statement of national originality of domestic theatrical process, expressive means and producing receptions of young Ukrainian dramatic art. The inclination for synthesis as indispensable condition of maintenance of integrity of performance, waste from entertainment and ethnography were observed in scenic creativity. The raising of the Ukrainian dramatic art of the specified period is integrally connected to names V. Vinnichenko, M. Kulysh, O.Oles'. Numerous pleiad of the talented masters is brought up on the best samples of foreign and domestic theatrical culture, the traditions of theatre of coryphaeus are inherited and enriched. Dominant in scenic practice become the director's didactical principles of K. Staniskavsky and V. Meyerhold.

During interaction of traditions and innovation in the art practice of the Ivan Franko Theatre it is possible to see the following stages: the Vinnitsa period of activity of theatre (1920-1923) - preservation of democratic bases "of an old household stage", orientation to products of the domestic and world literature; the Khar'kov period (1923-1926) - interpretation of heroic romantic types in style of a psychological drama; the Kiev period (beginning from 1926) - revolution romantic orientation on the basis of psychological realism.

The preconditions of occurrence of the Ivan Franko Theatre reach by the roots of depths of a history of pre-revolutionary Ukrainian theatre, and first of all of school drama, vertep and interlude, dramatic art of I. Kotlyarevsky and T. Shevchenkj, coryphaeus' theatre. The important role in the formation of the Ivan Franko Theatre as the creative collective played the "Young theatre" under the management of L.Kurbas.

Creative evolution of the Ivan Franko Theatre occurred in epy dialectic interaction of art traditions and innovation. Traditional in scenic practice is submitted by a support on the real "people's theatre". As innovative achievement it is lawful to consider: formation of ideological platform for an embodiment of original director's ideas; crystallization of idea and art receptions; orientation to creation of modern dramatic art.

The tendency of genre-stylistic updating is traced in the refusal from spontaneity, accident of application of art receptions and styles to the realized searches. There are following characteristic for theatrical practice of the Ivan Franko Theatre in the twenties of the XXth century: polystylizm, association of reserve and grotesque, pathetic and vital truth. The manner of performance with emotional plasticity and improvisation, inherent to theatrical collective, is gradually formed on the basis of realness and psychologism. The social drama, psychological and drama of every day life drama, heroic play, lyrical comedy dominate among dramatic genres of the theatre. It is necessary to note flexibility of the repertoire politics and dimensions of the repertoire range. The statements of the plays with motives of

struggle for progressive ideals of mankind are carried out. The social satire at a level frank grotesque is the important direction of scenic activity of theatre. Social - psychological dramatic art (the performance of the classical plays of I.Karpenko-Karyj, the staging of the works of M. Gorky) was and remains traditional for scenic activity of the Ivan Franko Theatre to them. And. Ex.

Key words: the Ivan Franko Theatre, theatrical culture, evolution, Ukrainian dramatic art, traditions, innovation, tendencies, ideological competitions, genre and style updating.

Підп. до друку 07.10.2005. Формат 60x84 $\frac{1}{16}$. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 1,0. Зам. 180. Тираж 100

Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, Київ, вул. Січневого повстання, 21

452954

АВ 65.283

Мист.

ИСП.

Мист