

[illegible][illegible]

2

Н. К. О.

У. Р. С. Р.

ДЕРЖАВНИЙ
РАМАТИЧНИЙ

ТЕАТР

ім. І. ФРАНКА





06 10

~~58365~~

ДЕРЖАВНИЙ
ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР
ім. Ів. ФРАНКА



~~32.367~~

Львів. Бібліотека
АН. УРСР

зб. наук. товариства - 1954

792.1 (с) Укр

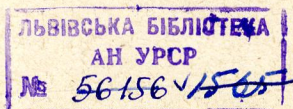
Щ 334.3 (24в) 7 - 692

Бібліографічний опис цього видання
вміщено в „Літопису Українського
Друку“, „Мартковому репертуарі“
та інших покажчиках Української
Книжкової Палати.

Мнч

III

56.156



2/40

0/792.109-С
14-362

До Жовтневої революції український театр не знав нормальних умов розвитку. Через великодержавну політику російського царату український театр тулювся десь у темних закутках театральної культури.

Тільки Жовтнева революція забезпечила справжній розвиток театру, насиченого соціальним змістом.

Використовуючи всі досягнення театральної культури, український театр почав творити нові своєрідні форми пролетарського мистецтва.

На зміну старому побутовому театрові прийшов театр Жовтня, що його роботу нерозривно зв'язано з розвитком світової революції й соціалістичною перебудовою радянського Союзу.

Серед піонерів мистецького Жовтня на Україні почесне місце посідає театр, що носить ім'я «вічного революціонера» в творчості й житті — Івана Франка.

10 років тому, 28 січня 1920 р. у бурхливому вирі громадянської війни, під гуркіт гармат, народився Франківський театр. З перших кроків свого існування він рішуче й різко порвав з реакційною побутовщиною й органічно злився з революційною дійсністю.

Десять років заспіль театр ім. Франка йшов нога в ногу з революцією на всіх її важких етапах.

Франківці на живому прикладі показали, що український театр є потужний чинник української пролетарської культури й соціалістичного виховання мас.

За 10 років свого існування цей театр зробив великий крок уперед від виявлення психологізму індивідуальних героїв до відображення величезних соціальних подій доби громадянської війни й будівництва соціалізму.

Він щільно зв'язався з радянською суспільністю, організуючи навколо себе широкі маси глядачів.

Він викинув за двері занудженного міщанина, і міцно стиснув руку новому глядачеві, що увійшов до театральної залі.

Поруч з революціонізуванням репертуару й організацією глядача, театр має великі досягнення щодо збагачення формальної культури. Замість колишнього кустарництва, театр дає зразки бездоганного майстерства, що дорівнюють цей театр до найкращих театрів СРСР.

Франківський театр не тільки піднісся до рівня сучасної театральної техніки, до її найкращих зразків. Він набрав своєрідної сили й характеру, став справжнім революційним театром з широкими перспективами на майбутнє.

Отже франківці вже мають безперечне право на спеціальну монографічну розвідку. В цій коротенькій брошурі ми обмежимося тільки побіжним оглядом головних подій і етапів з історії театру.



Сучасний український театр починає свою історію з 17-го року. Це був період розкладу старого українського побутового та націоналістично-романтичного театру. Жовтнева революція зруйнувала дощенту підвалини старого театру— націоналізм, побутовщину, історичну романтику.

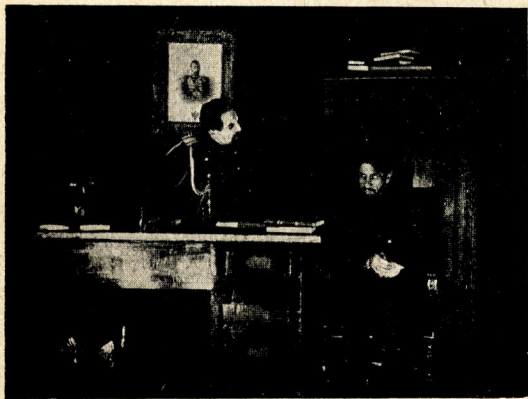
1917 року в Києві під керівництвом Леся Курбаса й Гната Юри засновано «Молодий Театр», що викинув перше гасло будування театру нового типу, нових форм і напрямів. «Молодий Театр» ламав театральну рутину та застарілі традиції, вишукуючи нові непроторені шляхи мистецької роботи. «Молодий Театр» зробив велику революцію в поглядах на українське мистецтво, переконаливши наочно, що це мистецтво не є місцевого провінційного значіння, а має всі передумови для велетенського розвитку.

Значіння «Молодого Театру» полягало ще й у тому, що тут виховувались кадри режисерів й акторів, для майбутніх революційних українських театрів. («Березіль», «Франка»).

З А С Н У В А Н Н Я Т Е А Т Р У ім. Ів. Ф Р А Н К А

ВІННИЦЬКИЙ ПЕРІОД

Денікінська навала зруйнувала дощенту культурні здобутки революційної України. Артисти та керівники «Молодого Театру» роз'їхались по різних місцях України. Частина їх, на чолі з Гнатом Юрою потрапляє до Вінниці, де в той



Перша постава театру — «Гріх» Винниченка.
Режисер Гн. Юра, худ. М. Драк.

час працює «Новий Львівський Театр». Гната Юру запросили на художнього керівника театру. Разом з Юрою вступила до театру й група акторів «Молодого Театру»: Ватуля, Добровольська, Кошевський, Самійленко, Юрський. Під впливом «Молодотеатрівців» репертуар і методи художньої роботи Львівського Театру значно змінилися.

28 січня 1920 р. найзавзятіші акторські сили Львівського Театру: Бучма, Гірняк, Крушельницький, Рубчаківна, Терниченко, художн. Драк і інші та Київського Державного Театру Коханова (померла),

Кречет і зазначена вище «Молодотеатрівська» група утворюють «Новий Драматичний Театр ім. Ів. Франка», за художнім керівництвом Гната Юри.

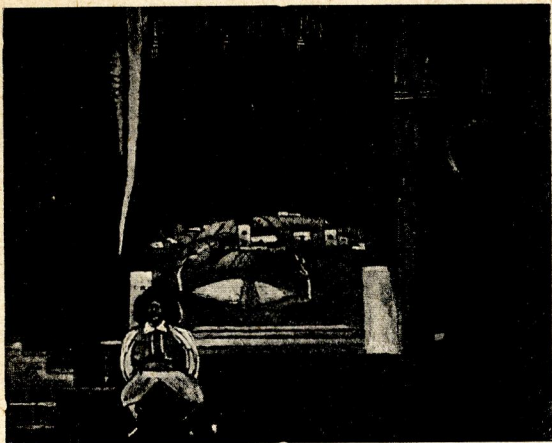
Театр почав свою роботу з Винниченківських п'єс — «Гріх», «Чорна пантера», «Брехня». Крім того йшли п'єси «Надія» Геєрманса, «Суєта» — Тобілевича. П'єси театр трактував в плані поглибленого психологізму. Звичайно цей психологічно побутовий жанр мало відповідав соціальному замовленню доби громадянської війни, з її піднесенням, прискореним темпом життя й героїчною тематикою. Але вже на цьому першому етапі своєї роботи, театр ім. Ів. Франка відіграв велику позитивну роль, оскільки рішуче протиставив себе дореволюційному українському театрові. Не дарма реакційно-назадницькі мистецькі кола закидали театрові зраду позицій націоналістично-романтичного мистецтва.

Театр з перших кроків свого існування став громадсько-культурним чинником щодо виховання широких трудящих мас.

Головну аудиторію театру складали червоноармійці — фронтовики, що під час коротких перерв між боями, заповнювали густими лавами (часто зі зброєю в руках) Вінницький театр.



Трупа «Франківців» 1922 р. (Вінниця).



Ескіз декорації до постанови «Фуенте-Овехуна»
худ. М. Драка (Вінниця, 1922).

Театр працював під гуркіт гармат, в скрутних матеріальних умовах. Не зважаючи на це, він зумів дати низку художніх постанов, прищеплюючи масам смак до нових форм українського мистецтва.

В дальших поставах помічається відхід театру від психологізму в бік умовних форм переважно-буфонадного характеру — «Весілля Фігаро», — Бомарше, «Пан» — Ван Лерберга. В оформленні цих п'єс дана вільна стилізація, сполучена з певним виявленням соціального змісту п'єс.

МАНДРІВНИЙ ПЕРІОД

На весні 1920 року Вінницю захопило польсько-петлюрівське військо. Трупну взяли під підозру, як більшовицьку організацію. Деяких акторів заарештовано. Умови для роботи були цілком неможливі. Це примусило керівника театру Гната Юра на одній з вистав зробити заяву про те, що театр припиняє свою роботу. Після того, театр виїхав на села Вінницького повіту й там перебуває аж до переможного наступу Червоної Армії.

Повернувши до Вінниці театр дав ще декілька вистав, а тим часом художній керівник Гн. Юра й артист Ватуля подалися пішки до Києва (бо залізниця між Вінницею та Козятиним не працювала). В Києві вони одержали від Губнар-освіти розпорядження виїхати з трупю на Київщину.

Перший Вінницький період роботи закінчився...

В Червні 1920 року театр поновлює свою роботу в Черкасах.

В Черкасах театр працює з невеликими виїздами аж до квітня 1922 року. Репертуарно-формальна лінія театру — удосконалення умовних форм, що брали початок з «Весілля Фігаро». Театр ставить такі п'єси: «Тартюф», «Мандрівники», «Лікар з примусу», — Мольєра, «Мірандоліна» — Гольдоні, «Пан» — Ван Лерберг.

Перші вистави в Черкасах викликали «переворот» у місцевої аудиторії, що звикла до «малоросійщини» й не уявляла собі Мольєра, Бомарше, Гавітмана на українській сцені. Швидко театр завоював собі великий кадр глядачів — робітників й червоноармійців. Незабаром ця аудиторія ще поширилась за рахунок селянства. Влітку театр вирушив на село. Йшла продподаткова кампанія. З театром їздили агітатори, та і сам театр був по суті агітатором. Вистави



«Ф у е н т е - О в е х у н а» — Лопе-де-Вега. Режисер Гн. Юра, худ. Г. Цапок. (Харків, 1923).

відбувалися в клунях, школах. В той час, панував бандитизм, і робітники театру працювали в умовах, небезпечних для життя. (Наприкл. в районі Холодного Яру).

Художня пропаганда театру чимало сприяла успішному переведенню податкової компанії. 30 вистав, що дав театр, відбулися з надзвичайним успіхом. Траплялись випадки, що селяни розпрягали коні й не випускали театр з села. Цією подорожжю театр наблизив свою роботу безпосередньо до селянських мас, виконуючи завдання громадського агітатора.

Далі слід відзначити гастролі на Кременчуччині, Херсонщині та на цукроварнях Смілянського району. Мандруючи по містечках й селах, в несприятливих умовах для праці (часто-густо недоїдаючи, недосипаючи), акторський колектив франківців шукає нових шляхів, нової тематики для театру, готує нові п'єси. В той час позначається новий стан в роботі театру — перехід до героїки та романтики минувшини.

Театр шукає співзвучності нашій добі. Репертуару, що ідейно, змістом п'єси відповідав би завданням театру, на службі в революції не було. Отже театр тієї співзвучності з епохою змушений був шукати насамперед у самій формі театральних стилів, в підвищеному тонусі акторського виконання. Не знайшовши п'єс героїчного реалізму наших днів, театр підібрав репертуар героїчної романтики: «Йоля» — Жулавського, «Герцогиня Палуанська» — Вайльда, «Цар-Едип» — Софокла.

Змістом та ідеологією цей репертуар мало відповідав завданням часу, але ознаками стилю, манерою підвищеного акторського виконання він наближав театр до сучасності.

На дальшому етапі своїх шукань театр звернув головну увагу на постанови соціальних п'єс, що їх організовано за принципом колективної дії — «Гайда-



Макет до постанови «Месія», худ. Г. Цапок.
(Харків, 1923).

до квітня 23 року, з виїздами до Кам'янця, Проскурова та Дунаївців. До театру знов вливаються нові кадри: Варецька, Коханенко, Кузьменко-Отава, Ожегівська, Пономаренко, П'ясецький.

В цей другий Вінницький період театр має за собою вже трьохрічну історію. З запального піонера він виріс у великий, дорослий театр з певними традиціями, з поважною мистецькою культурою.

Трупа становила собою міцний колектив.

Доскональність ансамблю, чітке й поглиблене опрацювання ролей, суворая дисципліна, — все це забезпечувало неперервний зріст й поглиблення театральної роботи. Одна з газет писала, підсумовуючи успіхи театру: «Ми спочили від халтури, від стрілів за лаштунками, та від гопака на кону. Тільки трупа Гната Юри обслуговує потреби справжньої художньої пропаганди».

В цей період, звичайно, бракує п'єс революційної сучасності, але театр одбирає для вистав, поруч з кращими зразками світової драматургії, п'єси з виразним соціальним змістом. Досить згадати нові постанови: «Сонце руїни» — Пачовського, «Месія» — Жулавського, «Фуенте Овехуна» — Лопе де Вега, «Лорензаччіо» — Мюсе. В масових сценах виступає нарід, патовп, а не лише одні герої, окремі особи. Для того часу — це був великий крок уперед. Авдиторія живо реагує на постанови театру «масової дії». Життя колективу на сцені й колективу глядачів щільно пов'язується єдиним творчим прагненням.

ПОДОРОЖ У ДОНБАС

З травня по вересень 23 року театр дає вистави на шахтах і заводах Донбасу. Ця подорож мала велике політично-громадське значіння так для пролетаріату, як й для самого театру. Театр Франка уперше привчав пролетаріат Донбасу до обізнання з українською радянською культурою, водночас руйнуючи

маки» — Шевченка, «Фуенте-Овехуна» — Лопе де Вега. (Останню п'єсу поставив пізніше у Вінниці).

В той же час театр в найбільшій мірі посилюють нові кадри робітників, що й на сьогодні становлять собою основне ядро театру: Барвінська, Білоцерківський, Лійсар, Лукашевич, Пилипенко, Семдор (померлий), Сокирко, Шведенко, Юра Тер., Юрівна.

ДРУГИЙ ВІННИЦЬКИЙ ПЕРІОД

У квітні 22-го року театр повертається до Вінниці, де перебуває

звичне традиційне розуміння про український театр, як театр просвітництва й «малоросійської екзотики». З другого боку, й сам театр черпав тут, у пролетарському центрі, джерело революційної творчості. Тут було підведено міцну базу громадськості під роботу театру. Надалі ми побачимо, як на цій базі театр міг розгорнути велику роботу щодо втягнення організованого робітничого глядача в процес будівництва української радянської культури.

Але вже тоді, робітничі організації, преса й делегації робітників-шахтарів відзначають велику заслугу театру, щодо приєднання робітничих мас до української культури.

«Луганська правда» відзначала, що чимало робітників в Луганському після вистав франківців почали розмовляти українською мовою й виявили зацікавленість в українській літературі й мистецтві.

Протягом півроку театр об'їздив копальні і заводи. База театру була у великих містах, як Артемівське, Сталіне, Слов'янське, а звідти доводилось на підводах, або пішки (15 — 20 верст у день) подорожувати з копальні на копальню.

Театр завоював велику популярність серед шахтарів.



«Слов'янська правда» — Лугачарського. Режисер Б. Глаголін. Худ. М. Драк.

Робітничі райони сперечались між собою за черги на театральні гастролі. В Костянтинівці відбувалися вистави на повітрі для 5000 робітників...

Донбас був тим горном, що загартував й удосконалив театр, і він зміг, нарешті, переїхати до столиці України — Харкова.

ЗДОБУТТЯ СТОЛИЦІ

Тим часом, як інші революційні театри починали свою роботу, свої експерименти в столичних, або великих центральних містах франківці змушені були свою творчу роботу переводити по глухих кутках провінції в цілком необладованих театрах, без ніяких матеріальних засобів. В вагонах для «сорок чоловіка й вісім коней» перевозили вони театральне майно й самих себе. Актори частенько голодували. Мандрівне життя не давало змоги колективові систематично працювати над своєю кваліфікацією. В таких несприятливих умовах зріс міцно організований театральний колектив, що був вже здатний посісти чільне місце в столиці України.



«Дев'яносто сім» — Куліша. Режисер заслуж. арт. Респ. Гн. Юґа. Худ. М. Драк.

Театр ім. Франка після подорожі по Донбасу пробивається до столиці, як один із найміцніших й найжиттєздатніших театральних закладів. Здобуття столиці франківцями—велика подія в культурному житті України.

Радянська Україна має нарешті столичний український театр. До приїзду франківців, Харків щодо театального мистецтва — «місто мертвих». Тон театальному життю задає старий режисер Сінельників і підприємець Аксарін. Українського театру немає. Харків бачить лише епізодичні гастрольні вистави Березоля, театру ім. Михайличенка та театру ім. Шевченка.

У перші місяці франківський театр не зміг, як слід, розгорнути свою творчу працю, насамперед через брак відповідного помешкання. Перші свої виступи у Харкові театр почав в «Малому Театрі» над «Нетечєю». Лише після надання театрові будинку Держдрами, почалась нормальна робота.

Увесь час франківці працювали в умовах співчуття й активної підтримки з боку радянських суспільних верств. Зразу ж засновується у Харкові з ініціативи свідомого радянського громадянства товариство «Укр. Роб. Сел. Театру». Це товариство здобуває потрібну матеріальну базу для роботи театру, притягаючи увагу профспілок, кооперативів та інших організацій до українського театру.

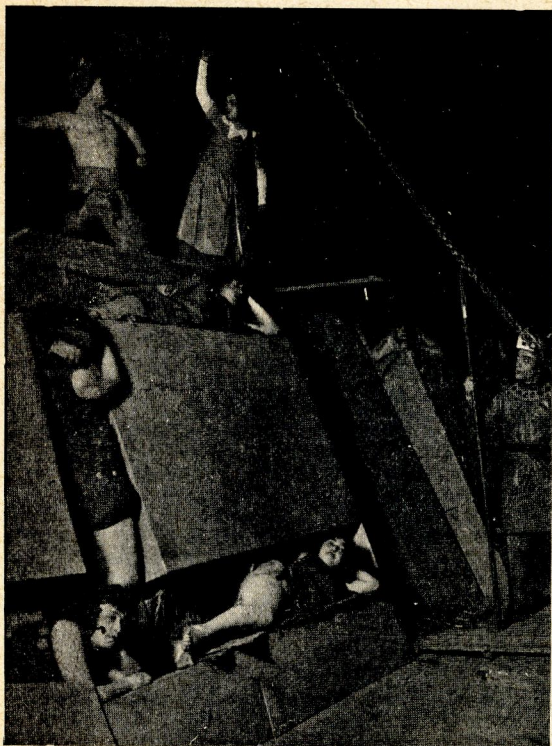
В столиці театр значно поглиблює характер виробничої роботи.

Перші роки революції театр не зміг замикатися в лабораторіях. Потрібно було виконувати щоденну агітаційно-громадську роботу, що її вимагало тодішнє пульсування революційних подій. З приїздом до столиці, мистецькі завдання театру ускладнились: з суто-виробничої одиниці треба було перебудуватись в виробничо-експериментальний театр, що вишукував би нові форми та стиль у театальному мистецтві. Треба було також подбати за виховування своїх кадрів та їх кваліфікацію.

Гостра потреба в сучасному репертуарі примусила театр через брак радянських п'єс, звернутись до західньої драматургії: «Євген Нашасний» — Толера,



Автор п'єси «97» М. Куліш та заслуж. арт. Респ.
Гн. Юра в ролі Мосія Копистки.



«Св. Й о а н н а» — Шоу. Режисер Б. Глаголін.
Худ. М. Драк.

Російська інтелігенція фактично бойкотувала театр за те, що він «витискає» російську драму, а відсталі українські верстви — за чітку ідеологічну позицію театру й вперту боротьбу проти просвітянства. Але широка підтримка масового робітничого глядача наявно визначила, що проти дрібно-буржуазної стихії театр матиме надійний захист. Колективне відвідування постанов зміцнили зв'язок театру з організованим глядачем. Щоб притягти як найширші маси робітників до відвідування постанов, театр переводить велику агітаційну роботу, максимально здешевлює ціни на квитки, то що. Головна аудиторія франківців у столиці: робкори, комсомольці, робітники, червоноармійці, трудова інтелігенція.

Вже на початку другого сезону франківці стали в центрі загальної уваги. Кожна нова постава стає великою художньою подією. Зламним моментом в цьому напрямі була постава «97». Це була перша радянська за змістом укр. п'єси (як що відкинути малохудожні агітки). Постава «97» стала за видатну подію в історії театру ім. Франка. Глядач з захопленням прийняв цю п'єсу, що в художній формі відобразила бойові теми сучасності.

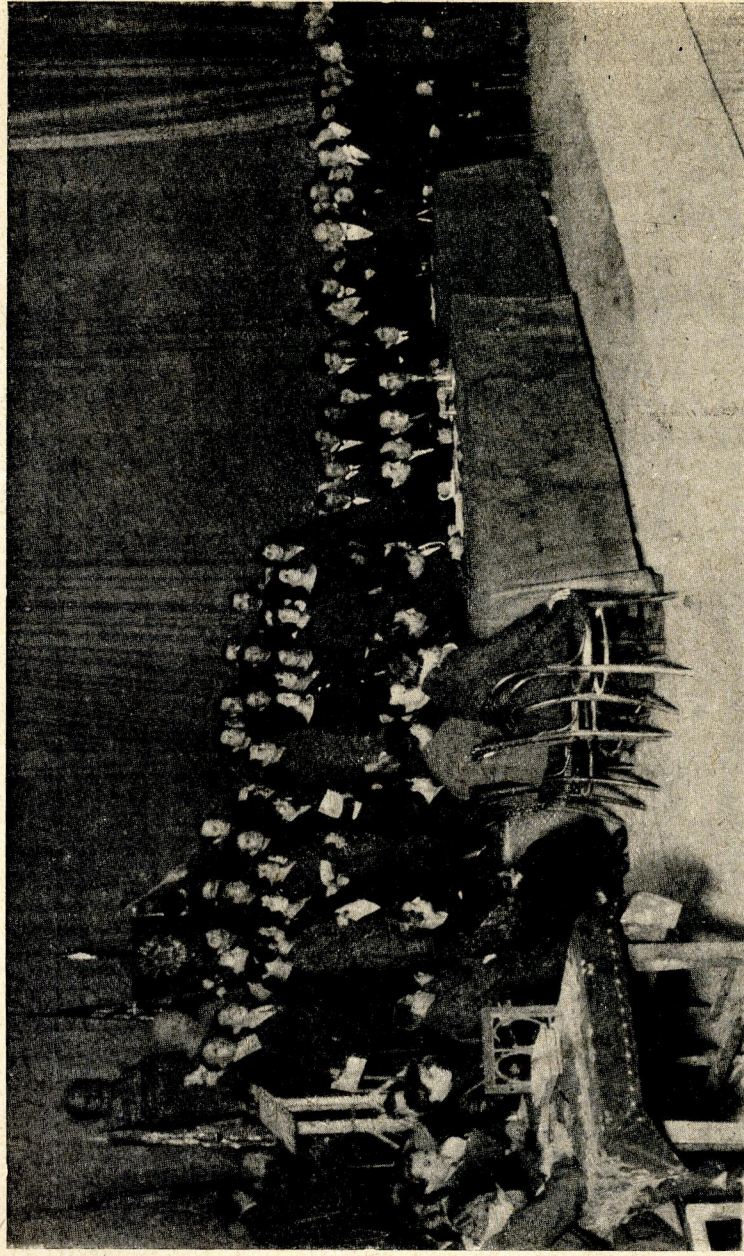
«Юда» — Мюзгама. В цих поставах театр робить перші кроки на шляху експериментаторських шукань. Новаторство й «лівизна» постанов тоді не були ще наслідком органічних художніх процесів у самому театрі. Але цей творчий етап в житті театру мав позитивне значіння, як певна критична переоцінка позицій попереднього періоду.

Різноманітність форм сучасного життя не дозволяє театрові обмежитись на сцені якимись одними застиглими формами. Реалізм починає жити поруч із конструктивізмом на сцені франківського театру.

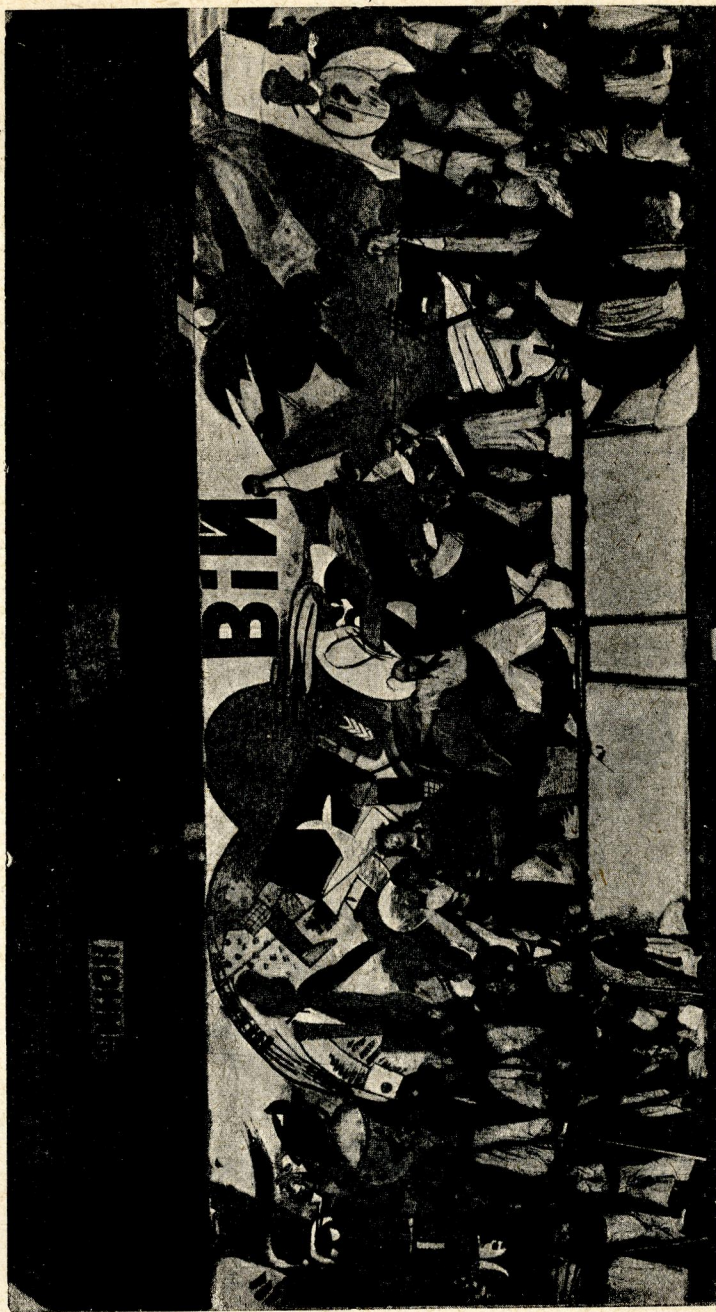
* * *

Перший рік у столиці позначився впертою боротьбою театру за своє життя, за кадри глядачів. Спочатку театр був напівпорожній. Дрібна буржуазія, різні театральні русотяпи й шовіністична частина української інтелігенції, зустріли театр лютим шипінням та безси-
лими нападами.

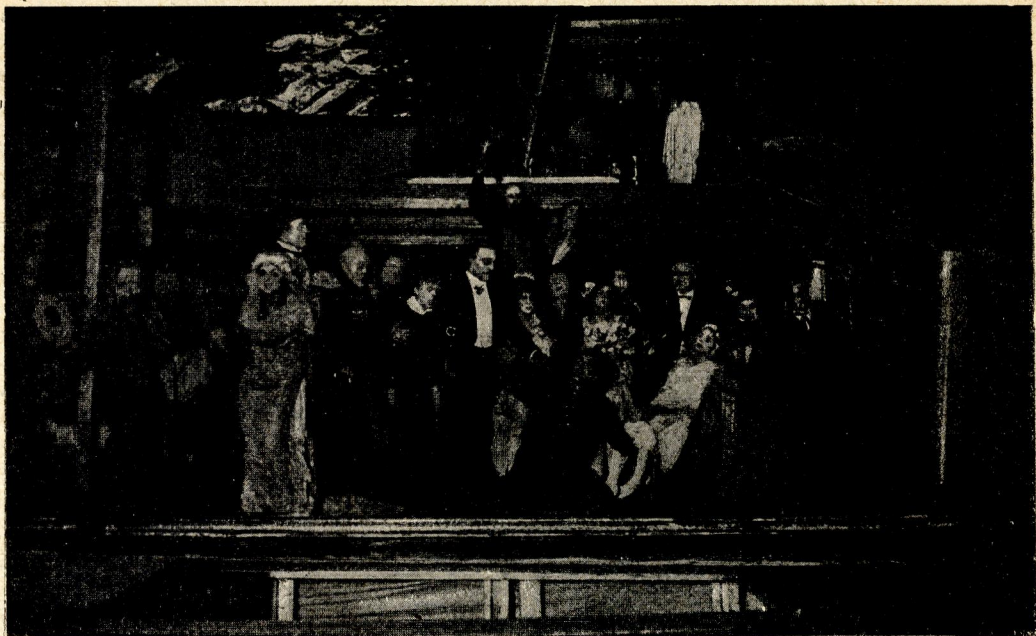
5-ти РІЧНИЙ ЮВІЛЕЙ ТЕАТРУ ім. ФРАНКА



28 Січня 1925 р. в м. Харкові урядові, партійні й громадські ізола урочисто відсвяткували 5-ти річне існування Держтеатру ім. Ів. Франка. На світліні урочисте засідання.



«Вій» — Гоголь — Кропивницький — Остап Вишня. Режисер заслуж. арт. Респ. Гн. Юра.
Художник Ан. Петрицький. Композ. Н. Пруслін.



«М а н д а т» — Ердмана. Реж. Б. Глаголін. Худ. Ан. Петрицький.

На другий рік перебування в Харкові театр дав низку цікавих за змістом й оформленням постанов; це був найплідніший сезон: «97» — Куліша, «Полум'ярі» — Луначарського, «Свята Йоанна» — Шоу, «Моб» — Сінклера, «Вій» — Вишні.

В останній рік столичного періоду, театр дав ще низку нових постанов, майже виключно радянського репертуару:

«Пухкий пиріг» — Ромашова, «Комуна в степах» — Куліша, «Мандат» — Ердмана, — «Кам'яний Господар» — Л. Українки, «Fata Morgana» — М. Коцюбинського.

Театрові пощастило зібрати найталановитіші акторські сили. Основна частина акторського складу — «старі франківці» — майже незмінно лишалась протягом усіх років. Поруч з тим, до театру вступають такі видатні діячі мистецтва, як Глаголін, Петрицький, Пруслін, Цапок.

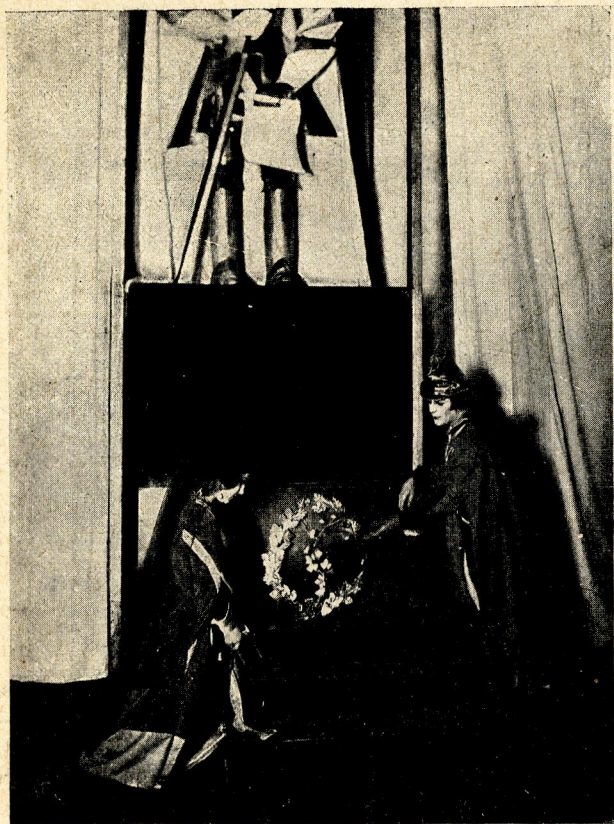
Трупі поповнює крім арт. Борисоглібської молодняк: (Іванченко, Козаківський, Кукурішник, Луганська, Міхневич, Солонько, Терлецька).

28 січня 1925 року радянська громадськість урочисто відзначила підсумки першої п'ятилітки культурної роботи театру ім. Ів. Франка.

«П'ять літ радянська влада на Україні, й п'ять літ франківці несуть за нею прапор радянського мистецтва» — писав О. Вишня з приводу ювілею.

На ознаку великої корисної праці в справі організації театру — головного

режисера й керівника театру Гн. Юру уряд нагородив званням заслуженого артиста Республіки.



«Камінний господар» — Л. Українки. Режисер заслуж. арт. Респ. Гн. Юра. Художник В. Комарденков.

* * *

Останній рік перебування в столиці театр почав будувати й за обслуговування периферії. Від колективу театру пішли акторські й режисерські кадри в філії та провінційні театри. Головну увагу театр приділив культурному обслуговуванню Донбасу. Тут засновується філія театру, для якої виділяється група акторів з режисерами Семдором, Терниченком та Юрським на чолі.

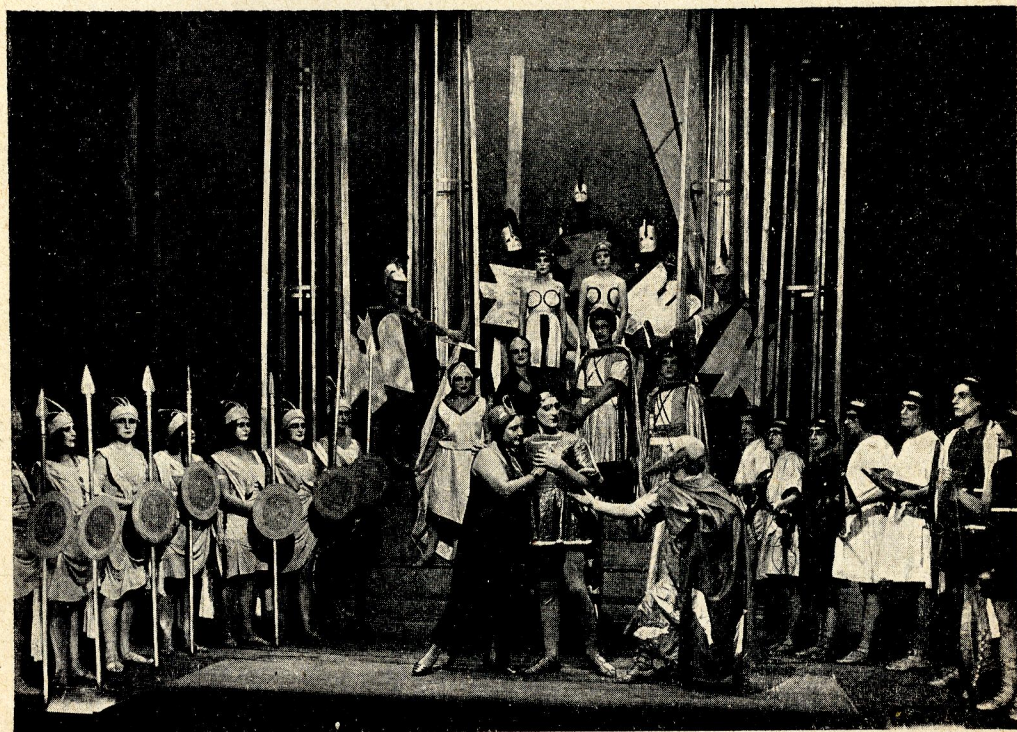
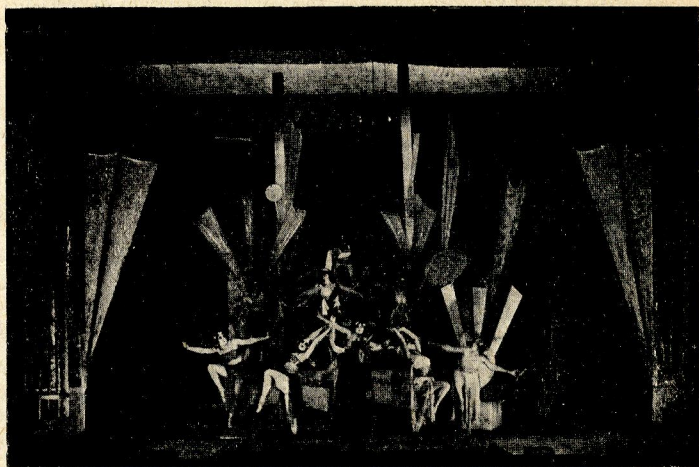
10 жовтня 1925 р. в місті Артемівському відбулося відкриття постійного донфіліалу Державного Драматичного Театру ім. Ів. Франка. Цей, по суті мандрівний театр мав завдання обслуговувати низку промислових одиниць Донбасу. Не обмежуючись суто художньою роботою, Донфілія розгорнула велику роботу на громадському полі. З переїздом театру Франка до Києва — філію переведено до Вінниці.

ФРАНКІВЦІ В МОСКВІ

Коли перші 2 роки столичного періоду пройшли в шуканнях репертуару та форм, третій рік був роком закріплення позицій, більшої орієнтації на масового глядача. Прийшла пора для демонстрації своїх досягнень й за межами Української республіки.

14 квітня 1926 року франківський театр в повному складі прибув до Москви. Це була перша й єдина досі подорож українського революційного театру до Все-союзної столиці, перша спроба ознайомити росіян з театральним мистецтвом

«Сон літньої ночі» —
Шекспіра. Режисер за-
служ. арт. Респ. Гн. Юра.
Худ. В. Комарденков. Ком-
поз. Н. Пруслін. Балет-
майстер Є. Вігілев.



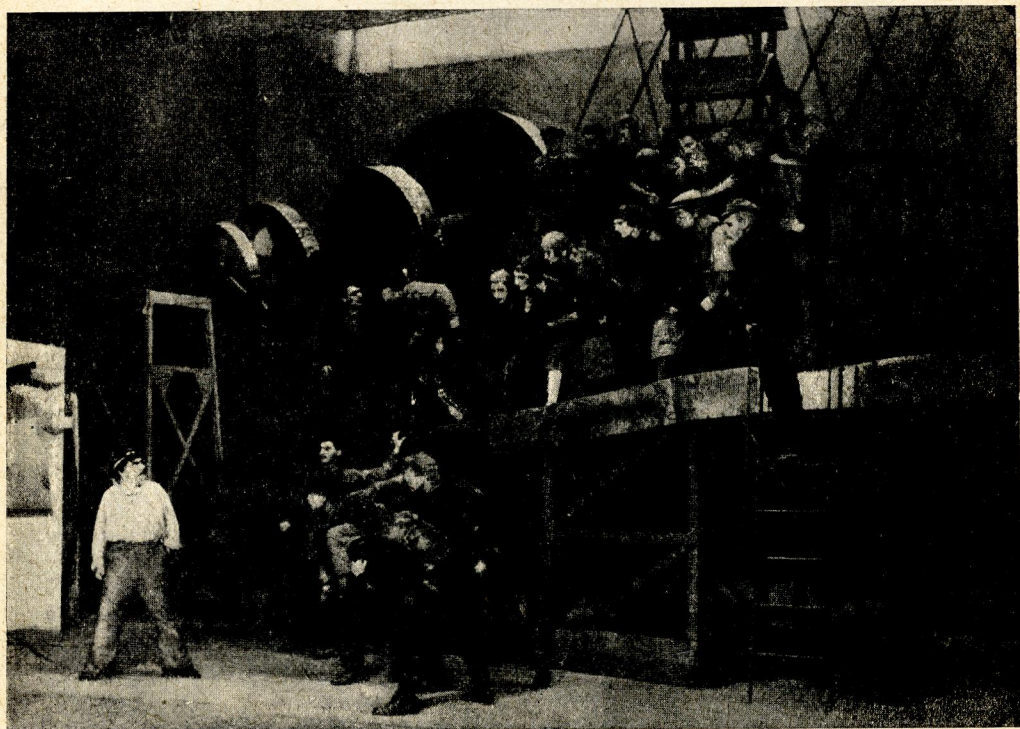
України. Франківці показали Москві такі п'єси: «Вій», «97», «Полум'ярі», «За двома зайцями». 19 квітня франківці грали виставу для Всесоюзного господаря, для другої сесії ЦВК — «97» (2 дію), та «Вій» (1 — 3 дії).

Московська громадськість поставилась до вистав українського театру гарно. Преса писала: «Дебютний виступ показав нам здоровий й сильний художній організм. Про Франківців можна говорити без яких будь завважень навіть в умовах надто високого сценічного рівня всесоюзної столиці». (Известия ЦИК'а 18/IV-26).

«Нам, москвичам, слід відзначити, що цей театр справді стоїть на шляху шукання ритму й стилю великого сучасного мистецтва». (Веч. Москва).

«Театр ім. Франка цілковито опанував досягнення нашого лівого театру (доби найбільшого розквіту). Чесний, цікавий, молодий — цілком наш театр, — і всі йому наші симпатії». (Жизнь искусства № 19/1098).

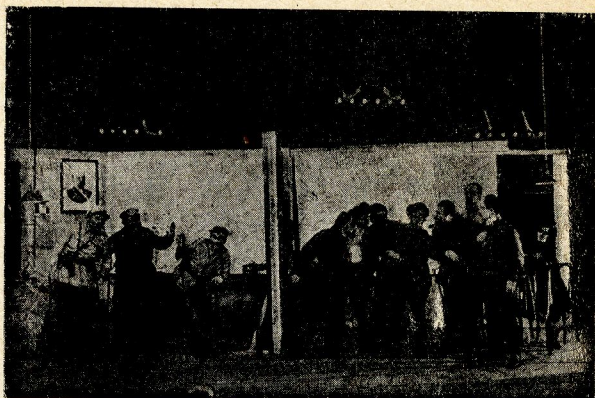
Правда, де-яка частина критиків суворо поставилась до театру. Критики ці давали оцінку театрові з боку суто формального. Вони не урахували, що радянський, український театр будували з великими труднощами, бо він не мав



«Любов і дим» — Дніпровського. Реж. Д. Шклярський. Худ. Я. Штофер.

за собою довгого культурного підготовчого періоду. Ці поодинокі суворі критики не зважали також величезного громадського значіння франківських вистав в Москві. В цілому ж московська критика одностайно відзначала мистецько-революційне значення театру, який став на інтернаціональний шлях і в той же час зберіг усі національні особливості.

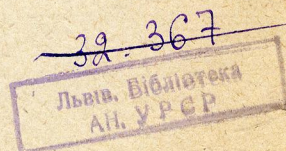
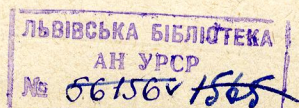
Подорож до Москви себе цілком виправдала. Ця подорож сприяла зміцненню зв'язку між культурами двох братніх республік, й в одночас зруйнувала рештки старих великодержавницьких поглядів на український театр, як на провінційне мистецтво.



«Заколот».



«Заколот» — Фурманова. Режисер заслуж. арт. Респ. Гн. Юра. Худ. Г. Цапок.

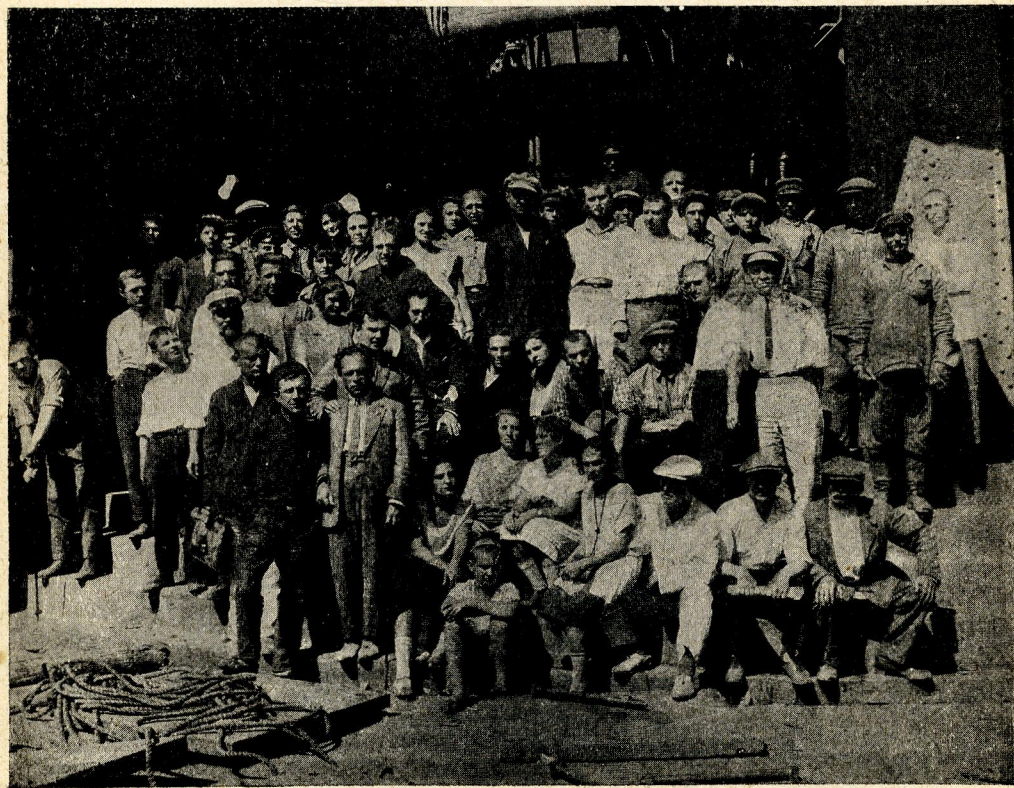


КИЇВСЬКИЙ ПЕРІОД

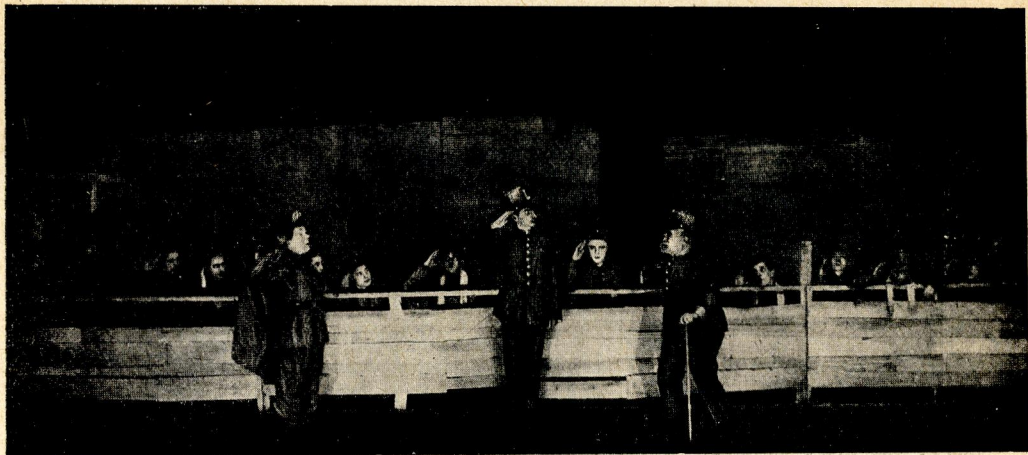
Восени 1926 р. франківці їдуть для постійної роботи до культурного Донбасу України — Києва.

Київський період в історії театру характеризується блискучим розвитком майстерства й остаточною визначенням його мистецького обличчя. Працюючи під безпосереднім впливом мас, починаючи з сільських та шахтарських глядачів й кінчаючи столичною аудиторією, театр відшукав той простий і вірний шлях, що забезпечив йому невпинний рух уперед. Театр в основу своєї роботи поклав сполучення вимог художньої продукції з практичною метою обслуговувати й виховувати маси. За трьохрічний Київський період, цей принцип знайшов своє даліше поглиблення в бік повної перебудови роботи театру, відповідно вимогам реконструктивної доби.

Перший рік театр демонстрував в Києві переважно п'єси попереднього харківського надбання. («Вій», «97», «Лісову пісню», «Полум'ярі», «Пухкий пиріг» тощо). З нових постанов театр дав лише «Седі».



Група акторів театру Франка на заводі ім. Рикова (Біляківське, Донбас) улаштовують концерт-доповідь під час перерви на обід.



«Пригоди бравого салдата Швейка» Гашека — Як. Савченка. Режисер заслуж.
арт. Респ. Гн. Юра. Художник Б. Ердман.

Київцям було дуже корисно ознайомитись з цим репертуаром так для вивчення фізіономії нового театру, як і змісту цих п'єс, просякнутих революційним патосом («Подум'ярі», «97»). П'єси ці мали велике виховне значіння для трудового глядача.

Нова постава «Седі» підводила глядача до тих же революційних настроїв не безпосереднє, а викриваючи гнилизну й протиріччя буржуазного суспільства. П'єса «Лісова пісня» з її селянською лірикою, у тому новому офарблені, яке їй надали франківці (реж. Коханенко, худ. Драк), теж не була зайвою виставою для трудового глядача, тому що ознайомлювала його з зразками класичної української літератури.

Вистави театру глядач сприймав надзвичайно активно. Він реагував на окремі ситуації п'єси у формах бурхливого співчуття. Встановились щільні взаємини поміж сценою й залом.

СЕЗОН 1927/28 Р.

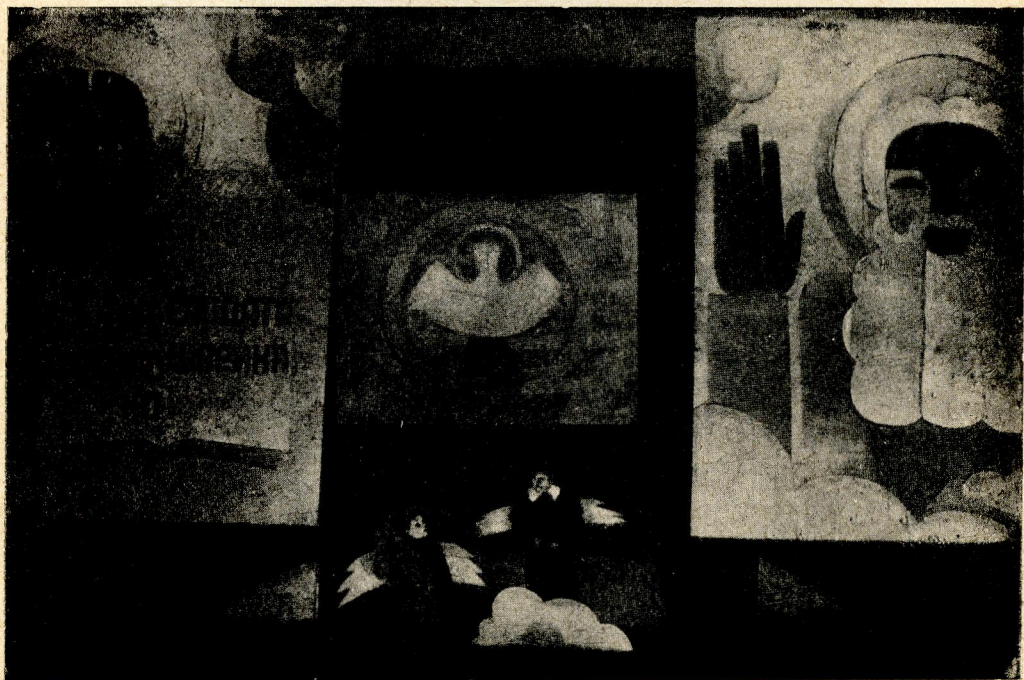
На другий рік своєї праці в Києві (1927-28) театр дає низку нових постанов: «Сон літньої ночі» — Шекспіра, «Любов і дим» — Дніпровського, «Заколот» — Фурманова. Вже перша постава «Сон літньої ночі» свідчить за органічний зріст театральної культури. В цій роботі франківці виявили блискучі художні й технічні досягнення. В основу вистави театр покладає динаміку, барвистість, звучність — в плані театального реалізму.

Преса однодушно оцінює цю постанову, як художню перемогу театру, як свято на театральному фронті.

П'єса «Любов і дим» — Дніпровського висвітлює героїку часів воєнного комунізму, показує романтику нової людини.

Надзвичайно яскраво виявили свою мистецьку культуру франківці в постанові «Заколот». За змістом ця п'єса відзначається високим соціальним патосом, динамікою соціальної боротьби. До цієї постанови франківці приклали як найбільше творчого розмаху, волі й майстерности. Актори створили монолітні яскраві образи. Режисер Гнат Юра використавши надзвичайно прості й економні конструкції художника Цапка, розгорнув широку будову п'єси з гострими динамічними сценами. Цією постановою театр виходить на вищий щабель мистецької роботи. П'єса «Заколот» театр трактує в плані «монументального реалізму». Цей термін визначає новий своєрідний реалізм, властивий добі будівництва соціалізму. (Насиченність патосом соціальної боротьби, масовість дій, активне розуміння соціальних процесів, використання всіх досягнень театральної культури). Глядачі сприймали п'єсу «Заколот» з напруженою увагою й зацікавленням.

Влітку 28 року франківський театр дав низку постанов по великих індустріальних центрах України — в Луганському, Дніпропетровському, Сталіні, Миколаєві тощо. Театр подорожував 3 місяці, охопивши 93 тисячі робітників гля-



«Пригоди бравого саддата Швейка»

дачів. В репертуарі його було 6 п'єс, серед них «Заколот» й «Сон літньої ночі».

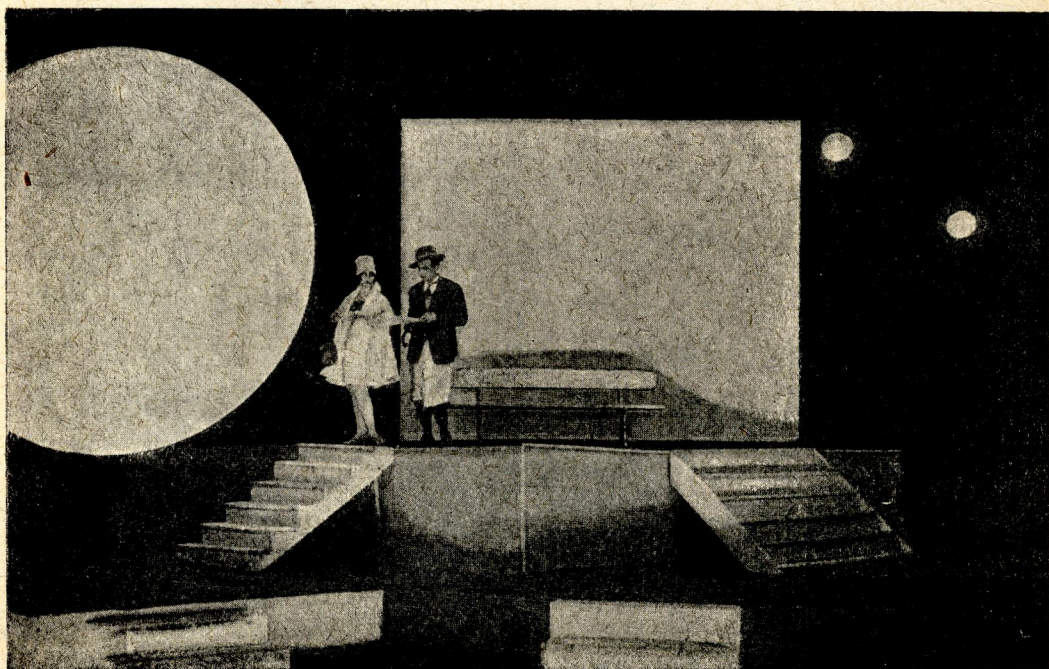
Робітнича аудиторія з захопленням приймає ці постанови. Преса, відзначаючи значні досягнення франківців, пише:

....«От у дій правдивості й простоті — незміряна мистецька сила франківців. Під час гри відчуваєш, як до тебе приливають нові невичерпані джерела енергії, відчуваєш, як загартовується твоя воля. Те, чого часто-густо не зможуть зробити десятки доповідачів — те легко робить постава «Заколот» в оформленні й виконанні франківців». («Надніпрянська Правда» № 70).

Ці гастрольні вистави значно підвищили зацікавленість серед робітників питаннями української культури. Театр ще міцніше зв'язався з пролетарською базою на Україні.

С Е З О Н 1928/29 Р.

Щоб втягнути якнайширші маси організованого глядача до відвідування театру, ОРПС разом з театральним колективом та дирекцією театру в особі т.т. Стаха й Левченка вжили низку організаційних заходів: здешевили тариф,



«Ділог» — Газенклевера. Реж. А. Смірнов, О. Іскандер. Худ. Вал. Шкляв.

надали пільгові квитки та довготерміновий кредит робітникам, уперше почали практикувати систему організованого відвідування вистав, — (так звані «закриті вистави»). Комсомольці цілими районами колективно закупували квитки. Обізнання з українською культурою втягало комсомольську масу в процес творення пролетарської української культури.

Цікаво відзначити соціальний склад одвідувачів театру. В лютому 27-го року робітників — 47,4%, червоноармійців — 11, службовців — 29,5%, учнів — 12%.

Надалі відсоток робітників значно збільшується, через те, що театр вступив в безпосередній живий зв'язок з заводами й фабриками.

Франківці почали практикувати диспути, культпоходи, виїзди на підприємства, доповіді членів художньої ради та акторів театру, на загальних зборах робітників про завдання українського театру.

Велику роль щодо наближення театру до мас починає відігравати художня рада.

На широкій нараді художніх рад Київських театрів при ОРПС стан роботи худради театру ім. Ів. Франка визнають за найкращий в Києві. Робітники

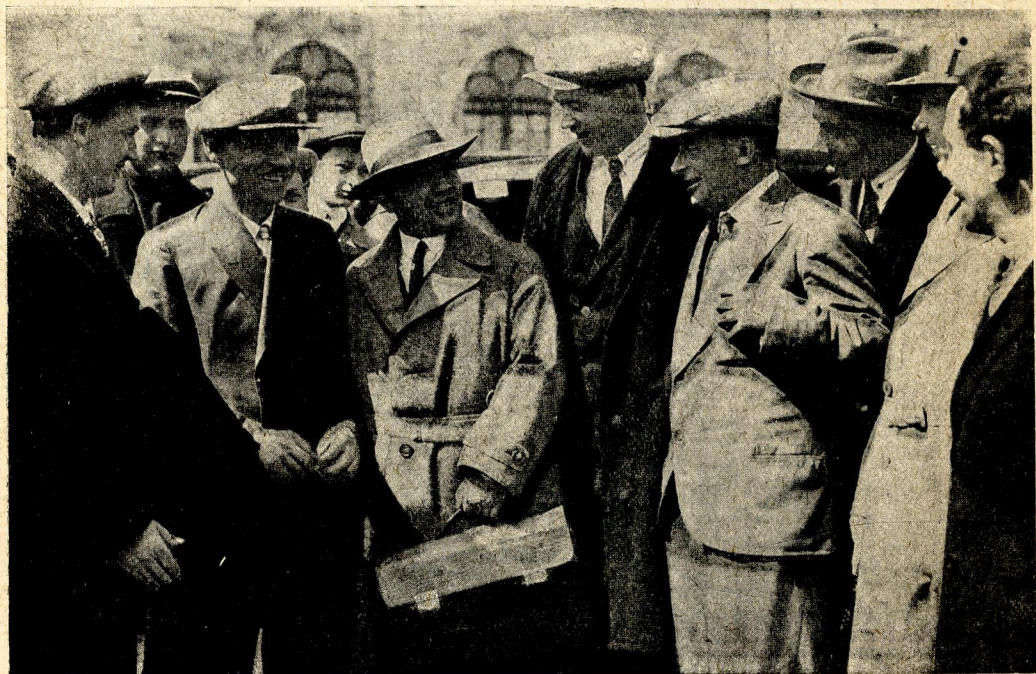


«Мина Мазайло» — Куліша. Режисер заслуж. арт. Респ. Гн. Юра.
Худ. Вал. Шкляїв.





Зустріч театру Франка харківською громадськістю
підчас його прибуття до столиці в Травні 1929 р.



стверджують, що худрада театру ім. Ів. Франка зв'язана з пролетарською громадкістю, й що художня верхівка театру чутливо ставиться до всіх пропозицій худради. Нарада визнала, що іншим театрам слід рівнятись по Франківському театрові, де маємо не формальне «парадне», а справжнє єднання театральних робітників з пролетарською громадськістю.

Цього сезону театр дає низку нових постанов. Серед них: «Пригоди Швейка», «Ділок», «Мина Мазайло».

Інсценізація відомого історичного роману Гашека — «Пригоди бравого солдата Швейка» (автор інсц. Я. Савченко) подає гостру сатиру на монархо-капіталістичний лад Австрії. За змістом ця сатиру можна застосувати до кожної імперіялістичної країни. Отже ця п'єса має для нас актуальне значіння. Блискуча гра Гната Юри, будова постанови й оригінальне експериментальне оформлення художника Ердмана надали безперечну художню вартість цій виставі, не кажучи вже про громадсько-політичне значіння цієї сатири. Ця-вистава чимале досягнення театру. Не дивлячись на труднощі інсценізації подібних довгезельних творів, виставу подано в закінченій мистецькій формі.

Дальший крок в роботі театру — це постава п'єси «Ділок» Газенклевера, що свідчить про вдумливу роботу режисерів Смірнова й Іскандер, про велику ви-



«Диктатура» — Микитенка. Режисер заслуж. арт. Респ. Гн. Юра. Худ. Г. Цапок.



«Диктатура»

гадливість художника В. Шкляєва, про високу техніку гри акторів. Чудовий легкий діалог, динамічність, хореографічне доповнення дій, — все це дуже вдало передають актори.

П'єсу «Мина Мазайло» Куліша театр Франка подав, як легку й гостру комедію побуту, що висміює національне обмеження міщанства.

З цього короткого огляду видно, який змістовний, ідеологічно-витриманий й художньо-оформлений репертуар подає театр Київському глядачеві.

Правда, іноді театр за браком репертуару витрачав свої сили на малоцінні або непотрібні п'єси: («Над», «Джума Машид» тощо). Але значно більшу питому вагу посідає в роботі театру соціально-корисний репертуар.

За три роки перебування в Києві театр ім. Франка значно наблизив свою роботу до мас, набув великого досвіду що до зв'язку з робітничим глядачем.

«Ближче до мас», — ось те соціальне замовлення, що його висунуло саме життя перед робітниками радянського театру. Це завдання театр успішно виконує. В своїй роботі він спирається на підтримку організованих мас робітників, комсомолу, червоноармійців, трудінтелігентів, пролетарського студентства.

Одвідування театру сягає 97%.

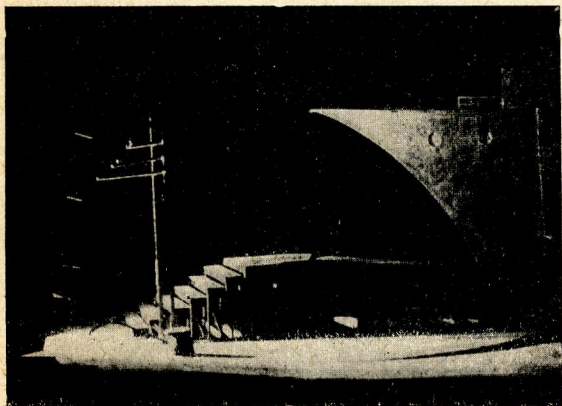
Влітку 29-го року театр Франка виїхав на гастролі до Харкова, де з великою зацікавленістю прийняли харківчани свій близький знайомий театр, що

так зріс за останні 3 роки. Адже три роки тому столиця відпускала до Києва ще не вповні оформлену театральну організацію. Ці три роки не пройшли дарма, театр остаточно визначив своє художнє обличчя, створив твердий фундамент для своєї роботи. Акторський ансамбль, змістовний сучасний репертуар й постійний організований глядач — ось ті міцні підпори, що на них спирається театр у своїй роботі.

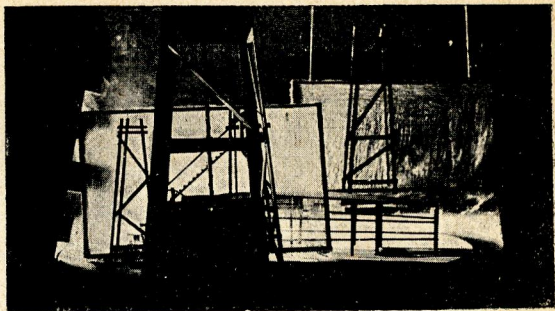
За цей період театр знов поповнюється новими акторськими кадрами, переважно молодняком, що на сьогодні вже встиг себе достатньо виявити:

Антонова, Бантиш, Баженов, Вегера, Вер, Ворона, Гудзенко, Гуменюк, Дри-нівна, Дажук, Жовинський, Іванченкова, Кам'янецький, Коваленко, Кононенко, Колчинський, Маркевич П., Майнзюк, Мед, Маслов, Оліна, Певна, Петриченко, Прядченко, Ригіна, Рій, Супрун, Товста, Хороманський, Хрукалова, Червінська, Шевченко, Щербаківська, Яковченко, Янушевич.

Сезон 1929-30 року театр почав з п'єси «Диктатура» Микитенка, яка ставить бойові питання нашого сьогоднішнього дня. В цій постанові театр подає узагальнене «конденсоване» село з його напруженою клясовою боротьбою. Це єдина п'єса, що так влучно відгукнулася на гострі й пекучі проблеми сучасності. «Диктатура» має надзвичайну популярність серед Київських робітників. За 2¹/₂ місяці постанову відвідало понад 60 тисяч глядачів. П'єсу обговорювали на численних зборах і диспутах.



Макет до постанови «Місто Вітрів»



Макет до постанови «Місто вітрів». Режисер М. Буторін. Худ. М. Драк, В. Шклять.

Друга постава сезону — п'єса Кіршона «Місто вітрів» теж присвячена соціальній темі. Трагедія 26 бакинських комісарів і боротьба азербайджанського пролетаріату за комуну знайшли правдиве виображення на сцені театру Франка. (Автор постанови режисер М. Буторін).

«Диктатура» і «Місто вітрів», що їх одвідало поточного сезону понад 100.000 організованих глядачів, «Коммольді» молодого українського драматурга Первомайського та «Постріл» Бези-менського, що їх зараз опра-

цьовує театр, переконують у тому, що театр Франка, пройшовши великий етап шукання сучасної тематики, тепер її знайшов і всю свою роботу скерував на показ великих полотен сучасності.

НОВІ ЗАВДАННЯ

Пролетарський театр повинен рішуче перебудувати своє виробництво, щоб взяти творчу участь у велетенському соціалістичному будівництві, як потужне знаряддя ідеологічної організації мас.

Від загального декларування ролі й значіння театру в період реконструкції, час вже перейти до практичного здійснення плану перебудови театрального виробництва.

Тематичний план театральної продукції мусить цілком відповідати проблемам сучасної доби. Театр в своїй роботі має відбити такі продеси сучасного періоду: реалізацію п'ятилітки; творення нового типу класової людини в умовах виробництва й побуту; класову боротьбу, що відбувається в радянській країні й за кордоном; боротьбу нової соціалістичної культури зі старими віковичними традиціями, що тяжать над масою. В репертуарі театру повинні знайти відображення новий колективістичний світогляд, нова громадська мораль, соц-змагання, патос соціальної творчості й боротьби пролетаріату.

Головною перешкодою зросту українського пролетарського театру є брак оригінального репертуару. Театр повинен зробити все можливе, щоб притягнути пролетарських письменників до органічної праці в театрі. Треба забезпечити щільний ідейний, творчий зв'язок між робітниками пролетарської літератури та мистецтва.

Даючи відповідь на основні проблеми сучасності, театр повинен оформляти ці соціальні теми не через статичне «фотографування» соціальних подій, а через художнє творення нової дійсності, активне ставлення театру до революційних продесів. В цьому полягає суть й організуюча роля того нового стилю — «монументального пролетарського реалізму», що його запроваджує в життя і поглиблює театр ім. Франка.

Театр повинен ще більше підсилити свій органічний зв'язок з пролетарським глядачем, дбаючи не за механічне притягування нових кадрів робітників-глядачів, а за мистецьке виховання глядача і повсякденне виробниче єднання з ним на фабриках і заводах. Тепер, коли український пролетаріат, дякуючи правильному запровадженню національної політики, взявся за опанування української культури, роля українського театру набирає виключного значення. Український театр допомагає пролетаріатові стати справжнім гегемоном на всіх ділянках української культури.

Недавно театр ім. Франка вступив в соціалістичне змагання з Одеським Державним Драматичним Театром. Цей договір між двома театрами є великої ваги політичний документ. Цей договір є показник того, що франківці разом з українським пролетаріатом беруть активну участь в соціалістичному будівництві торуючи шлях до нового життя.

Цей договір між двома театрами є політичний вексель, що його франківці і Одеські робітники театру сплатять повністю.

Робітники мистецтва змагатимуться — за кращу якість художньої продукції, зразкову труддисципліну, максимальне здешевлення продукції без шкоди для мистецької якості.

Колектив театру порядком шефства підсилить допомогу низовим театральним колективам в їх роботі, підтримуючи творчий контакт з самодіяльними театро-організаціями, Тропом та інш.

Ось ті головні завдання, що стоять перед театром ім. Франка.

Театр вийшов на шлях повної перебудови своєї роботи. На цьому новому етапі франківці вийдуть переможцями. Запорука в цьому славетне минуле театру ім. Франка.

На початку третьої п'ятилітки свого існування, театр являє собою передовий мистецький заклад — культурну фортецю українського пролетаріату.

С. Якубовський.



(1986)

1565

~~168%~~
(50k)

~~32.367~~

**Оформлення художника
Ю. КРИВДІНА**

[illegible]

2