

УДК: 821.161.2–21.09 (092):050  
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-15

**Г.І. ГРАБІВСЬКА,**  
*викладач кафедри мовної та міжкультурної комунікації  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка*

## **ПРЕЗЕНТАЦІЯ ПРОБЛЕМ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ТА СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПУБЛІКАЦІЯХ ІВАНА ФРАНКА НА СТОРІНКАХ ЧАСОПИСУ «KURJER LWOWSKI»**

У статті розглянуто публікації Івана Франка про українську драматургію та сценічне мистецтво сторінок часопису «Kurjer Lwowski». Проаналізовано ряд рецензій критика на п'єси та вистави українського театру. І. Франко як історик, критик, теоретик українського театру зробив величезний внесок у його формування та функціонування. Театрознавча спадщина Каменяра потребує глибокого, комплексного та неупередженого осмислення. З-поміж численних польськомовних видань, в яких друкувався письменник, найряснішим на публікації є часопис «Kurjer Lwowski». Тут, за твердженням дослідників, налічуємо близько 900 різнотематичних та різножанрових статей, заміток, рецензій, фейлетонів тощо. Статті про утвердження та функціонування українського театру становлять вагомий частку доробку українського журналіста.

І. Франко-критик прорецензував протягом 1888–1897 рр. велику кількість вистав не лише українських, а й іноземних драматургів. Серед них: вистави за творами І. Бораковського, І. Котляревського, М. Кропивницького, С. Гулака-Артемівського, М. Старицького та ін. Крім того, публіцист постійно знайомив польськомовного читача з репертуаром українського театру, інформував про діяльність товариства «Руська бесіда», відповідального за організацію та діяльність театру, загалом така діяльність І. Франка утверджувала розвиток національної культури серед чужинців.

Театр був невід'ємною часткою культурного життя останньої чверті XIX ст., саме тому особливу увагу приділив І. Франко проблемам його функціонування. Своєрідний Франків метод – залучати й іноземну публіку до проблем розвитку української справи доводять його публікації в польській пресі.

І. Франко мріяв про такий театр, естетичний вплив мистецтва котрого викликати почуття емпатії, тобто співпереживання у глядача, що, власне, й призводить його до духовного очищення, у чому й полягає суть театрального задуму.

У статті досліджено основні аспекти питання про «театральну інтригу» та її ефект у драмі і на сцені. Визначено основні ідейно-естетичні засади І. Франка у театральній критиці. Охарактеризовано Франкове бачення проблеми еволюції народної драми.

*Ключові слова: драматургія, рецензія, театральний критик, театр, сцена, діяч.*

В статье рассмотрены публикации Ивана Франко об украинской драматургии и сценическом искусстве на страницах журнала «Kurjer Lwowski». Проанализирован ряд рецензий критика на пьесы и спектакли украинского театра. Исследованы основные аспекты вопроса о «театральной интриге» и ее эффект в драме и на сцене. Определены основные идейно-эстетические принципы И. Франко в театральной критике. Охарактеризовано видение Франко проблемы эволюции народной драмы.

*Ключевые слова: драматургия, рецензия, театральный критик, театр, сцена, деятель.*

**Н**а сторінах «Kurjera Lwowskiego» І. Франко вмістив велику кількість відгуків і повідомлень про найновіші українські видання, постановки п'єс, культурні акції, основною метою яких було не лише інформування польськомовної читацької аудиторії щодо українських справ, а й пропаганда української літератури та культури. Як правило це були звичайні інформативні за жанром повідомлення, цікаві анотації, сповнені

влучних характеристик, полемічних зауважень, і покликані вони були ввести польськомовного читача у коло і специфіку української культурної проблематики. В усіх театральних рецензіях і статтях Франко надавав великого значення ідейному репертуарові, з якого глядачі відчували б той суспільно-етичний ідеал, до якого треба прагнути і за який варто боротися. Якщо п'єса правдиво відображає дійсність і одухотворена передовими ідеями часу, такий твір, на думку рецензента, заслуговує на увагу.

Окремі аспекти проблеми української драматургії крізь призму Франкового освітлення почасти вже порушували українські вчені, серед яких слід виділити Я. Білоштана [1], Ю. Бобошка [2], Ю. Грицяя [3], Р. Кирчіва [4], С. Ковпик [5], А. Новикова [6], Й. Федаса [7] та ін. Проте публікації письменника зазначеного характеру на шпальтах іншомовних періодичних видань, на жаль, ще й досі залишаються малодослідженим сегментом творчості митця.

Як театральний критик Франко у різних виданнях вмістив у свій час рецензії на п'єси та вистави українського театру. Він прорецензував «Наталку Полтавку» І. Котляревського, «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Чорноморців» М. Старицького (за Я. Кухаренком), «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Пошились у дурні», «Глитая, або ж Павука» М. Кропивницького, «Не судилось», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького, «Лимерівну» Панаса Мирного, «Мартина Борулю», «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого, «Пилипа Музику», «Вихованця» М. Янчука, «Мужичку» К. Ванченка (Писанецького), «Катрю Чайківну» Н. Кибальчич, оперу «Різдвяна ніч» М. Лисенка (лібрето М. Старицького).

З вистав за творами західноукраїнських драматургів Франко рецензував такі: «Довбуш» А. Стечинського, «Шляхта ходячкова», «Лихий день», «Тато на заручинах» Г. Цеглинського, «Пан Мандатор» Д. Млаки, «Із моря житейського» І. Бораковського, «Подгор'яни» І. Гушалеви́ча, «Ярополк» К. Устияновича, «Гальшка Острозька» О. Огоновського та ін. Загалом з 1888 по 1893 рр. Франко прорецензував понад тридцять вистав українських драматургів і п'ять вистав польського театру [1, с. 19].

**Мета статті** полягає в дослідженні публікацій Івана Франка про українську драматургію та сценічне мистецтво на шпальтах польськомовного часопису Галичини «Kurjer Lwowski». Кожну виставу аналізував критик з погляду відображення в ній реальних явищ, з'ясовував, наскільки вони актуальні для сучасності, для мистецького розвитку краю.

Одним із зразків театральної публіцистики Франка є його рецензія на першу збірку творів М. Кропивницького, опубліковану в 1883 р. «Признаючи вповні важність театру для розвою народного, – писав Франко, – признаючи також вповні те, що театр народний, як і кожний прояв народного життя, жодному народові не дається одразу, не являється готовий і досконалий, але розвивається звільна, з менш досконалих початків, ми беремося до оцінки драм Кропивницького» [9, с. 146].

Вважаючи М. Кропивницького «славнозвісним по всій Україні» автором «оригінальних творів», зокрема книжки, яка є свідченням «ліпших проявів літературного життя одноплемінної нам України» [9, с. 146], Франко зауважував, що М. Кропивницькому не все вдалося відразу. Ранні твори драматурга, на думку критика, хибували на недовершеність композиції, відсутність стрункості побудови сюжету. А такий твір драматурга, як «Дай серцю волю, заведе в неволю», як писав Франко, ще не мав глибокої характеристики дійових осіб. Підсумовуючи громадське значення драматургії Кропивницького, критик відзначав її тісний зв'язок з народним життям, підкреслював, «що українська публіка, котра так довго не чувала з сцени рідного слова, з великим ентузіазмом прийме сей широкопливучий потік бесіди народної і буде ним любоватися, особливо ж чуючи його з уст таких артистів, як Кропивницький» [9, с. 146].

Як видно з відгуків Франка на першу збірку творів М. Кропивницького, критик сумнівався в наявності саме такого глитая на Наддніпрянській Україні, а тому вважав, що такі персонажі, як глита́й Бичок («Глита́й») і глита́й-самодур Гу́рій з комедії «Помирились» – це типи, що переса́джені на український ґрунт з драматургії О. Островського, а такі картини, які є в «Помирились», характерні не для українського села, а виникли «в душливій атмосфері великоруського життя і темноти...» [9, с. 146].

Іван Франко уважно стежив за постановкою п'єс М. Кропивницького на галицькій сцені, відзначав успіх виконавців, зокрема в «Глита́й» артиста К. Підвисоцького, у виставі «Пошились у дурні» артистки Клішевської та ін.

Рецензуючи у 1888 р. виставу комедійних творів М. Кропивницького («Пошились у дурні») та Г. Цеглинського («Лихий день»), Франко робив цікавий висновок, що «комедія з народного життя зі співами – ось найвідповідніша ділянка, на якій може виявити себе український театр, найбільш підходяща ділянка для виявлення його сил і мистецьких засобів» [9, с. 191–192]. Іван Франко позитивно оцінив оперету М. Кропивницького «Пошились у дурні», як і взагалі цей жанр драматургійної творчості, що є «сприятливим полем діяльності» М. Кропивницького, вважаючи, що твір драматурга «є п'есою з кожного погляду досконалою, повною гумору, дії та дотепних ситуацій» [12, с. 102]

Вистава «Пошились у дурні», не раз поновлювалася на сцені театру «Руська бесіда». З рецензій Франка на неї видно, що він цікавився долею вистави, а театр прислухався до голосу критика. Так, у 1892 р. Франко писав у рецензії, що в постановці оперети М. Кропивницького «артисти протягом року зробили значний поступ» («Kurjer Lwowski», 1892, № 81). Не вдаючись до огляду гри всіх учасників вистави, рецензент підкреслив вирішальний вплив на піднесення акторської майстерності реалістичного театрального мистецтва Наддніпрянської України. Високо оцінюючи гру К. Підвисоцького, який відбув творчу практику в театрі М. Кропивницького і М. Старицького, у тій же рецензії Франко зазначав, що в грі актора «можна було зразу пізнати дещо відмінну театральну російську школу, що корисно відрізняється від тутешньої». Про «Дай серцю волю...» (жовтень 1888 р.) Франко висловлював думку, як і раніше, що «це п'еса переважно етнографічна», що місцевий український колорит, звичаї, пісні, танці, народні приказки – «головна окраса цієї п'еси». Такий висновок про твір критик наприкінці 80-х рр. міг зробити не лише у зв'язку із запереченням ним практики сучасного йому театру й драми, де народність часто виявлялася в описові зовнішніх народних звичаїв та атрибутів, але й у зв'язку зі слабким рівнем режисури галицького театру, що не змогла у виставі драми М. Кропивницького поставити на чільне місце образ бурлаки Івана Непокритого. Саме це й подолав у своєму театрі М. Кропивницький. Як виконавець ролі Івана Непокритого він подав блискучу характеристику позитивному героєві свого часу – бурлаці – і цим надав актуальності і громадської ваги своїй драмі. У рецензії І. Франко відстоював необхідність правдивого зображення актором людських характерів та вчинків, додержання правди життя. Він був невдоволений, наприклад, що виконавець ролі Микити актор А. Стечинський вдавався на сцені до надмірного штучного трагізму, неприродної поведінки свого героя.

Важливим у рецензіях Франка було питання про «театральну інтригу» та ефект у драмі і на сцені. Характерно, що погляди і М. Кропивницького, і Франка були тотожними в цьому питанні: обидва митці джерело інтриги, конфлікту, а звідси – і сценічного ефекту вбачали в соціальній суті зображуваного явища. Але в початковий період українського художнього театру, заснованого М. Кропивницьким, інтрига у виставі, соціальна боротьба подекуди обволікалась у мелодраматичний серпанок, у коментування зі сцени, пояснення людських пристрастей, елементарних доказів театральній публіці, що й простій людині властиві складні душевні почуття, переживання. Іван Франко – театральний критик і разом з тим визначний мислитель і соціолог – не міг не бачити, що така форма передачі зі сцени інтриги, конфлікту не може задовольнити глядача в театрі. Ось чому Франко, незважаючи на специфіку жанру, часто навіть відкидав усе, на його погляд, не перспективне на сцені. Не дивно, що під різку критику Франка потрапив кілька разів і твір М. Кропивницького «Дай серцю волю...», де питання конфлікту й інтриги виступало в драматурга ще слабо, інколи завальовано.

У своїх рецензіях Франко вживав термін «інтрига» у різних значеннях: то як інтрига штучна, фальшива («інтригу заступив дійсний конфлікт»), то в позитивному значенні цього слова, як дія, конфлікт («без театральної інтриги розвивається акція»). Це ж можна сказати і щодо розуміння критиком терміна «ефект». Франко вкладав у це слово те значення, яке ми передаємо сучасним висловом «сценічність», а також вважав «ефект» рівнозначним термінові «наслідок», «результат дії».

Назвемо лише головні з Франкових повідомлень у «Kurjerze Lwowskim», присвячених проблемам української драматургії і театру: це відгуки на постановки у львівських театрах п'ес «Дай серцю волю – заведе в неволю» М. Кропивницького (1888, 09.10); «Довбуш» Ю. Федьковича (1888, 11.10); «Лихий день» Г. Цеглинського і «Пошились у дурні» М. Кро-

пивницького (1888, 13.10); «Хто винен?» І. Карпенка-Карого (1889, 09.11); «Не судилось» М. Старицького (1890, № 320); «Глитаї, або ж павук» М. Кропивницького (1890, № 327); «Ярополк», М. Устиянович (1890, № 331); оперет «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського і «Пан Мандатор» Д. Млаки (1890, № 334); «Різдвяна ніч» М. Старицького – М. Лисенка (1890, № 350); «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого (1892, №74); «Лимерівна» П. Мирного (1892, №78); «Пошилися у дурні» М. Кропивницького і «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого (1892, № 81); «Тато на заручинах» Г. Цеглинського (1892, № 85); оперет М. Янчука «Пилип Музика» (1892, № 78) і «Вихованець» (1892, № 93); «Ой, не ходи Грицю» М. Старицького і «Чорноморці» Я. Кухаренка (1893, № 303); «Крути, та не перекручай» П. Мирного (1893, № 307); «Мужичка» К. Писанецького (1893, № 333); «Катря Чайківна» Н. Кибальчич (1893, № 339). Усі ці виступи ніби були підсумовані доволі розлогим оглядом «Teatr ruski» (1893, №№ 349, 352, 356, 361).

Загальні ідейно-естетичні засади І. Франка у театральній критиці були такими. Він радо вітав розвиток реалістичної драматургії (І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, М. Старицький, П. Мирний та ін.), яка брала сюжети з народного життя, аналізувала актуальні суспільно-моральні проблеми сучасності, мала тенденцію до психологізму. Водночас різко критикував п'єси Г. Цеглинського, М. Устияновича, М. Янчука і подібних авторів за нерелевентну тематику, млявість драматизму, відсутність важливих проблем. І. Франко рішуче виступив за національний характер українського театру, висміював переклади розважальних п'єс з інших європейських літератур як прояв безідейності, національної сліпоти і культурної безвідповідальності. Він завжди уважно оцінював гру акторів і ставив кожну виставу в контекст загального театального розвитку.

В огляді «Teatr ruski» (таких україномовних загальних оглядів, іноді з історичними екскурсами, у І. Франка було більше десятка) він логічно підвів до утвердження названих вище принципів. Ось як це обґрунтував І. Франко: «...спеціалізація українського театру. Цей театр може досягти певної досконалості, може своїм артистам дати поле до кращого розвитку, ...коли він обмежить свій репертуар відповідно до своїх сил, до середовища, з якого черпає свої живлючі соки, до глядачів, яких естетичні й етичні потреби він повинен вдовольнити, тобто коли він буде театром виключно народним... Йдеться не про те, щоб ми бачили на українській сцені самих селян... Хай він буде народним театром в дещо ширшому значенні, хай дає картину української громадськості, громадськості нашого краю, картину взаємних впливів різних суспільних верств нашого краю і українського народу... Але хай він віддається цьому завданню цілком, хай його не вабить французька оперетка чи салонне базікання, бо перша деморалізує не так, може, публіку, як артистів, затирає їхню індивідуальність, не дозволяє зосередити думку і піднести енергію духовної праці, які потрібні для відтворення ролей поважних, з рідного середовища; натомість друге по своїй суті на українській сцені не може мати успіху, бо ні артисти не досягнуть потрібної витонченості... ні українська мова не вироблена ще до такої міри, щоб такі речі на сцені здавалися природними і невимушеними» [10, с. 100] При цьому І. Франко закликав орієнтуватися тільки на високу класику в драматургії, авторів типу Шекспіра і Шиллера, як на своєрідну вічну школу театру.

Ряд рецензій і відгуків присвятив Франко творам І. Карпенка-Карого та їх сценічному втіленню. Стежачи за ідейно-художнім зростанням «найталановитішого і найплодовитішого з українських драматургів», критик виділяє його як «перворядного автора драматичного», як найголовнішого «майстра на полі критичної літератури», твори якого «виявляють велике багатство обсервації, вірність спостережень і вмільсть схоплювати на льоту нові явища в житті сучасного українського села» [11, с. 202].

Новаторство змісту й форми драматургії І. Карпенка-Карого, за свідченням Франка, вийшло з твердої життєвої школи, з рідного ґрунту, якого письменник міцно тримається, адже драматург розглядає у своїх драмах насущні потреби й вищі духовні інтереси українського села. Відтворення драматургом різних сторін народного життя, заглиблення «в душу народу», передчуття кращого майбутнього надавали, за висновком Франка, кожній драмі І. Карпенка-Карого важливого значення. З творів драматурга, значних за соціальним спрямуванням, Франко високо оцінював комедію «Хазяїн». Він писав, що в ній розгорнуто грандіозну за своїм задумом і за майже бездоганим змалюванням картину життя «великого промисловця і глитає з селян» – Терентія Пузиря [11, с. 203].



Як правило, на вистави п'єс цього драматурга Франко подавав розгорнуті рецензії. Одна з них (1889 р.) була присвячена прем'єрі «Хто винен?» («Безталанна»). Рецензія цікава не лише змістом, а й своєрідністю публіцистичного стилю Франка – театрального критика. Висловивши в ній своє захоплення п'єсою, він дотепно іронізував із театральної цензури та великопанського глядача, що ігнорував такі вистави, як «Хто винен?» А втім, як писав рецензент, п'єса виявляє стільки краси й сили, що, хоч вона дозволена на сцену з цензурними викресленнями, проте «вона може до глибини зворушити кожного, хто тільки має бажання й схильність бачити в людському житті (а отже, і в його відтворенні на сцені) щось більше, ніж звичайний калейдоскоп дотепів, нісенітниць...» [9, с. 197]. На його думку, третя дія вистави «Хто винен?» є однією з найкращих і найбільш зворушливих в українській літературі картин з родинного життя, що відтворюють жахливу дійсність. Щодо останньої дії, то Франко слушно робив закид драматургові, що той застосував у фіналі непотрібний і випадковий театральний ефект – змусивши бідну Софію, на додаток до всіх нещасть, осліпнути. Відомо, що І. Карпенко-Карий згодом вніс ряд поправок і змін у ранню редакцію твору, зокрема зняв підказане Франком зайве нагнітання нещасть на Софію.

Наприкінці рецензії Франко стисло характеризував гру акторів, на перше місце ставлячи майстерність ветерана української сцени в Галичині артиста Т. Гембицького в ролі Софіїного батька. Гра його відзначалася, вказував Франко, «правдивістю і таким художнім тактом, який ніде не дозволив йому перебільшувати» [9, с. 199]. Разом з тим рецензент звертав увагу актора на вияви у його грі деяких рис сентиментальності. У рецензії Франко згадав виконавців інших ролей, зокрема акторські вдачі С. Яновича (Гнат), І. Біберовичевої (Софія) та А. Осиповичевої (Варка).

Позитивно оцінюючи виставу «Мартин Боруля», якою театр відкрив свій виступ у Львові в середині березня 1892 р., Франко вважав, що вистава буде дуже вдалою як щодо самої п'єси, так і щодо гри артистів, бо комедія є «твором наскрізь сучасним, живцем схопленим з дійсності». Вірно підкресливши сценічність п'єси, що впливає з «конфліктів і ситуацій напівсмішних, напівдраматичних», Франко визначив суспільне її тло та вміння драматурга в кількох постатях схарактеризувати паразитизм чиновництва і його моральний розклад. Роль Омелька блискуче, на думку рецензента, зіграв актор Керницький, поява якого на сцені викликала часто гомеричний сміх у глядачів, а К. Підвисоцький у ролі Пеньонжки викликав тривалий вибух веселості. Кваліфіковано, зі знанням специфіки сценічного мистецтва описував Франко виконання ролі Мартина Борулі актором Т. Гембицьким. У цій ролі він став, за словами Франка, героєм у виставі і грав «з майстерністю, гідною відзначення», та підніс роль «аж до найвищого рівня в 4 дії» [9, с. 213].

Рецензуючи першу виставу комедії «Сто тисяч», І. Франко вказував на деякі недоліки в її композиції, недостатнє розкриття психології окремих осіб. Але знову ж таки критик підносив комедію за те, що вона «основана на теперішньому економічному розвитку народного життя в Україні, розвитку, що продукує т. зв. куркулів, багатих селян-лихварів, які скуповують землю і висмоктують своїх співбратів» [9, с. 213]. Критик відзначив злагоджену гру виконавців, зокрема виступ актора Керницького в ролі копача.

У статті «Руський театр у Галичині» (1885 р.) Франко зробив огляд десятилітньої праці українського професіонального театру товариства «Руська бесіда» у Львові, а до тридцятої річниці цього театру він уже писав першу історію українського театру і драматургії – «Русько-український театр (історичні обриси)». У цьому незакінченому нарисі Франко виклав історію розвитку театру, починаючи з появи народної драми в Україні, і довів її до 1864 р. в Галичині та до 1880 р. на Наддніпрянській Україні. До століття нової української літератури у 1898 р. Франко у праці «Русько-українська література» продовжив стислий огляд історії українського театру до кінця XIX ст. У багатьох статтях, опублікованих у 1890-х рр., дослідник розробляв окремі проблеми з історії, теорії драми й театрального мистецтва, які зі згаданими вже дослідженнями становлять струнку систему нарисів розвитку давнього і нового українського театру.

Дослідник висвітлював проблеми еволюції народної драми, досліджував її синкретизм, шукав джерела народного театру і його драми в обрядах і звичаях і писав, що цей народ, як і кожний інший, «від непам'ятних часів мав у своїх обрядах і звичаях багаті зародки драми» [10, с. 209]. Він підкреслював велику роль в духовному житті народу драматич-

них дійств – «ігрищ» та обрядів. Франко перший з істориків театру на Україні звернув увагу на політичний переслідування народного театру, що, на його думку, не дало можливості розвинути українській народній драмі у вищі художні літературні форми, як це сталося в стародавній Греції. Однак такі форми театру стали взірцем для творців перших літературних українських драматичних творів – інтермедій, комічних діалогів вертепної драми тощо.

Героями інтермедій XVII–XVIII ст., як зазначав Франко, були селяни, козаки, солдати, орендарі-корчмарі, бурсаки, цигани тощо, а самі інтермедії показували народне життя з комедійних боків. «Симпатії і антипатії народні виявлялися тут вповні; в жартовливій формі порушувалося не раз найтяжчі рани народного життя: притиски з боку панів нещастя релігійних роздорів і т. і.» [10, с. 218]. В інтермедіях, слушно зауважував Франко, «драматизовано веселі оповідання і анекдоти» [10, с. 215–216]. До того ж, – підкреслював він, – «інтермедія писана була мовою близькою до народної, а не раз і чисто народною і зміст свій, колорит, спосіб вислову черпала з окружаючого життя народного» [10, с. 218].

У Галичині, як писав Франко, літературний і театральний рух спізнився, порівняно з Наддніпрянською Україною, майже на 40 років. Уряд Австро-Угорської монархії не був зацікавлений у розвитку культури «русинів», «русинського народу». Тільки дипломатична гра змушувала уряд іти на мізерні поступки українцям у Східній Галичині, щоб утримати в своїх руках окупований край. Як слушно підкреслював Франко, австрійський уряд мав на меті не задоволення потреб українського народу, а робив усе для того, «щоб відгородити його від Росії» [10, с. 145].

Та все ж своєрідність історичного розвитку єдиного народу, частинами підкореного різними державами, не могла не відбитися на його культурі. «Оті відмінні колії розвою, – зауважував Франко, – може, найдосадніше виявились на полі драматичної літератури, як роду творчості найбільш складного і найбільше чуткого на всі духовні і політичні течії, які відбуваються серед даної суспільності» [8, с. 284]. На основі вивчення тогочасної преси та перших розвідок з історії українського театру і драматургії Франко створив хоч і стислу, але найповнішу на той час першу історію нового українського театру XIX ст. Особливим багатством фактичного матеріалу відзначаються такі його праці, як «Руський театр у Галичині», «Русько-український театр (Історичні обриси)», «Русько-українська література», «Писання І.П. Котляревського в Галичині», «Галицький «Москаль-чарівник» та ін.

В силу обставин Франко був відірваний від живої практики українського художнього театру останніх двох десятиліть минулого віку, але як історик він був ознайомлений з нею переважно з вивчення репертуару цього театру, відгуків про нього в тогочасній пресі та розповідей діячів галицького театру, які спілкувалися з українськими акторами по той бік австрійського кордону.

Порівнюючи український театр в Галичині і Наддніпрянщині, І. Франко доходив висновку, що галицький театр, попри явно вільні і сприятливіші суспільні умови, залишався в останні 20 років надто провінційним, нецікавим і маловажливим у національно-культурному поступі. Причиною цього була відмова від «народного ґрунту», наслідувальний характер його. Натомість театр на Великій Україні набрав самобутності й драматичної глибини саме через занурення в гущу народних почувань і поривань [10, с. 102]. Франків аналіз умов розвитку і можливостей галицького театру був дуже уважним і деталізованим. Він охоплював і фінансові аспекти, і особисті фактори. Усе це говорить про те, що І. Франко надавав великої ваги розвитку театру, щиро переживав за його успіхи і промахи, що бачив у його діяльності запоруку майбутнього піднесення українства.

#### Список використаних джерел

1. Білоштан Я.Л. І. Франко і театр / Я.Л. Білоштан. – К.: Мистецтво, 1967. – 160 с.
2. Бобошко Ю.М. Іван Франко – основоположник українського наукового театрознавства / Ю.М. Бобошко // Театральна культура. – 1966. – № 2. – С. 50–52.
3. Грицай Ю.М. Українська драматургія XVIII ст. / Ю.М. Грицай. – К.: Вища школа, 1974. – 199 с.
4. Кирчів Р. Комедії Івана Франка / Р. Кирчів. – К.: Видавництво АН УРСР, 1961. – 100 с.
5. Ковпик С.І. Основні складові поетики української драматургії першої половини XIX століття: монографія / С.І. Ковпик. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2011. – 440 с.

6. Новиков А. Українська драматургія й театр від найдавніших часів до початку ХХ ст.: монографія / А. Новиков. – Харків: Сага, 2011. – 408 с.
7. Федас Й. Іван Франко – дослідник народного театру / Й. Федас // Народна творчість та етнографія. – 1986. – № 4. – С. 50–55.
8. Український драматичний театр: у 2 т. / відп. ред. М.Т. Рильський. – К.: Наукова думка, 1967. – Т. 1. – 519 с.
9. Франко І. Про театр і драматургію. Вибрані статті, рецензії та висловлювання / І. Франко. – К.: Видавництво АН УРСР, 1957. – 346 с.
10. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 29. – 663 с.
11. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. – Львів: Українсько-руська видавнича спілка, 1910. – 445 с.