

ТВОРИ ІВАНА ФРАНКА НА СЦЕНІ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОГО МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ

У статті розглянуто вистави Івано-Франківського академічного обласного музично-драматичного театру за творами Івана Франка, здійснені протягом 70-літньої історії. Проаналізовано їх вплив на розвиток театральних процесів колективу. Зосереджена увага на варіативності сценічних втілень, зокрема, п'єси “Украдене щастя”.

Ключові слова: Іван Франко, Івано-Франківський театр, драма “Украдене щастя”, інсценізація, сценічні втілення.

*Коли театр має бути школою життя,
то мусить показувати нам те життя,
зображувати і аналізувати його прояви,
будити в слухачах критику свого життя,
будити почуття, що такі і такі
прояви є добрі, а тамті погані.*

Іван Франко

Універсальна Франкова спадщина в галузі театрального мистецтва стала джерелом пізнання і творчих пошуків багатьох театральних колективів України та зарубіжжя. Вона не підвладна часу, тому постійно знаходиться в розвитку, русі. Ряд драматичних творів пройшли апробацію ще за життя письменника, проте широку панорамність сценічних втілень отримали протягом ХХ – поч. ХХІ ст. Поряд із ними інсценізувалися і прозові твори автора, а також ставилися вистави з образом самого письменника. Тому тема сценічних втілень Франкових творів часто була предметом вивчення та скрупульозного аналізу багатьох істориків театру й театральних критиків, вилилася в окремі дослідницькі статті, наприклад, як у Т.Сулятицького [1] або в книгах-нарисах про життєтворчість певних колективів.

Розглядаючи наявні дослідження, спостерігаємо відсутність театрознавчого аналізу щодо більшості театрів західного регіону. На цьому наголошує і В.Хім'як на прикладі Тернопільського театру [2].

Не є винятком й Івано-Франківський (до 1962 – Станіславський) театр, 70-літній творчий шлях якого фактично залишився поза увагою театрознавців-критиків. Єдина спроба бодай побіжно впорядкувати документальний матеріал театру була зроблена в праці Р.Затварської [3]. Однак, попри ознайомлення з певними сторінками історії творчості колективу, темі нашого дослідження приділено недостатньо уваги.

Однак твори Івана Франка неодноразово ставилися на сцені театру, і кожна постановка стала відображенням суспільних реалій та своєрідності мистецьких підходів свого часу. Тому, розглядаючи кожна з них зокрема, спостерігаємо широку варіативність сценічних втілень, зосереджуємо увагу на режисерських та акторських трактуваннях і цим самим розкриваємо невідомі сторінки з життя колективу, який, без сумніву, є складовою українського театру ХХ – поч. ХХІ ст. Окрім того, Івано-Франківський театр із дня свого заснування названий іменем Великого Каменяря, тому цілком природно, що творчість письменника була постійно в полі зору колективу.

Отож, базуючись на наявних збережених історичних матеріалах, а також опираючись на спогади ветеранів театру, зокрема і на власні спостереження автора як учасника кількох театральних постановок, ставимо перед собою мету дослідити сторінки історії творчості Івано-Франківського академічного музично-драматичного театру, пов'язані із сценічними втіленнями творів Івана Франка, акцентуючи на значенні та ролі цих постановок у творчому процесі колективу.

Уперше творчість Івана Франка була представлена на сцені Станіславського державного театру п'єсою “Украдене щастя”. Загалом упродовж свого розвитку колектив тричі звертався до цього твору, здебільшого в складні моменти своєї діяльності, які виводили на потребу кардинальних змін і у формуванні репертуару, і в поглибленні творчих процесів. Важливо те, що всі вони здійснені не на бойківському етносі, а на розгорнутому тлі гуцульського побуту. Хоч у цьому був і свій сенс – гуцули, за однією з версій – це етнос, назва якого походить від слова

“гуц”, що означає батяр, свободолюбець. Дуже добре вписуються ці визначення характерів для героїв Франка, принаймні Михайла Гурмана.

Хоча С.Данченко, аналізуючи свій підхід до постановки цього твору, указував: “Сама природа взаємин між героями не припускає, що то міг бути гуцульський тип головних героїв. Якщо зауважити темперамент гуцулів, їх ставлення до шлюбу і позашлюбних стосунків, сімейного ладу. Гуцули запальні дуже люди... і легко вибухають, навіть на простому побутовому ґрунті” [4]. Вистава С.Данченка була визнана найповажнішою критикою і на всі часи стане “золотим” фондом українського театру, проте на франківській сцені цей драматургічний матеріал вирішувався саме на гуцульському етносі, виходячи з його характерного способу життя та непохитного ставлення до своїх традицій.

“Украдене щастя” уперше було поставлене в 1946 році. Це була одна з тих постановок, яка вирішувала ряд складних проблем, що стояли на той час перед театром. Незадовго до цього відбулося об’єднання частини станіславських акторів (інша – емігрувала за кордон) з ІІ Харківським драматичним театром, до складу якого входили митці різних творчих груп, навіть театру “Березіль”, який свого часу очолював Лесь Курбас. Об’єднання різних уже сформованих творчих колективів справа не проста й не завжди вдала, оскільки перед новоствореною трупкою виникає ряд важливих завдань: пошук спільної творчої платформи, напрацювання спільної репертуарної афіші.

Над молодим колективом узяв шефство Київський театр ім. І.Франка, який на той час уже мав широке визнання цієї постановки не тільки в Україні, але й у Москві, де він гастролював. А.Бучма та Н.Ужвій – виконавці головних ролей Миколи й Анни – стали активними наставниками станіславської вистави: поради, безпосереднє сценічне партнерство сприяли професіоналізації, творчому становленню трупи, набуттю теоретичних і практичних навиків.

Серед історичних документів про дане сценічне втілення зберігся Наказ №3 від 15 січня 1946 року за підписом директора Россікова:

“У зв’язку з випуском нової прем’єри “Украдене щастя” І.Франка оголошую щирю подяку всім учасникам вистави. Зокрема режисеру-постановнику Г.М.Лаврику за вмиле поєднання роботи як постановника та виконавця складної ролі Миколи Задорожного. Художнику Я.Лукавецькому, балетмейстеру Я.М.Чуперчуку, завмузу Д.Коханському, зав. костюмерним цехом Н.І.Лаврик.

Особливу подяку виношу всім зав. технічних цехів та товаришам, які безпосередньо брали участь у пошитті костюмів до прем’єри. Також виконавцям ролей Михайла Гурмана (В.А.Панову), Бабича (М.Дейнеці), сусідок (Н.М.Дибовській, І.А.Коссаковій, Г.П.Проскурі), підлітків (В.М.Зайцевій, Є.Й.Боярській) та виконавиці головної ролі Анни – засл. арт. Молд. РСР Є.С.Нікітченко, яку за наказом зав. обл. відділом у справах мистецтв преміювали місячним окладом за вдалу акторську роботу” [5].

Грошова премія на той час та ще в розмірі окладу засвідчує про визнаний рівень виконання актрисою головної ролі драми.

Постановка “Украдене щастя” у 1968 році пов’язана з творчістю видатного актора-режисера середини ХХ ст. В.Смоляка. Це був другий прихід майстра в колектив (1947–1955 – попередні роки роботи в статусі актора, режисера), але вже на посаду головного режисера театру, й у творчій програмі його першою була заявлена п’єса “Украдене щастя”. Сама присутність В.Смоляка та його заявка щодо постановки викликали пошавлення не тільки в колективі, але й у місті. В.Смоляк був митцем, який відчував потребу часу, хоч, живучи в радянську добу, ніколи не схилявся до заідеологізованих тем. Його цікавило мистецтво в першу чергу й високі мистецькі твори. Сам був актором, схильним до глибокого психологізму. Тому любив твори психологічно насичені, з добрим обґрунтуванням вчинків, характерів героїв. Постійно дбав про акторський ансамбль вистави. Обрана п’єса І.Франка відповідала намірам В.Смоляка активізувати творчо розбалансований колектив, зосередившись на глибокому драматургічному матеріалі. До постановочної групи він запрошує В.Петрика – головного балетмейстера Гуцульського ансамблю, доброго знавця гуцульського фольклору – давніх обрядів, ритуальних дійств, загалом усієї звичаєвості етносу, а музичне оформлення здійснює завмуз театру М.Жупан, який довгий час жив і творив у Коломиї – неподалік від гуцулів – тому музична природа краю була йому добре знана.



“Украдене щастя”, 1968.
Анна – Л.Чучман, Микола – В.Смоляк.

Вистава ставилася в реалістичному ключі як соціально-психологічна драма. Головні ролі виконували: Анна – Л.Чучман, красива, ставна актриса з добротним списком уже зіграних ролей психологічного плану, Михайло – Г.Шиманський, кремезний красень, емоційний з благодатними внутрішніми та зовнішніми задатками актор, Миколу грав сам В.Смоляк з його неповторно-глибинним умінням уживатися в характер свого героя, чим вражав не тільки глядачів, але й партнерів по сцені.

Вирішення конфліктної ситуації в любовному трикутнику режисер подає неоднозначно. На відміну від франкових героїв, усі виконавці головних ролей уже немолоді, тому й загостреною стає боротьба за своє останнє щастя. Саме тут прислужився й гуцульський характер: зятятість, упертість, наполегливість у досягненні мети. Режисер акцентує увагу й на важливій ролі суспільної моралі. Особливо виразною щодо всіх виконавців була сцена біля корчми, коли Анна вперше з’являється на сільську громаду разом із Михайлом. Вона не виходить, її просто насильно витягує на широкий загал

упевнений у своїй правоті жандарм. А навпроти них у кілька рядів вистроювалася сільська громада, яка стриманими танцювальними рухами висловлювала протест “владі імущих” в особі обмундированого “кукуріку-пана”, водночас створювала стіну захисту своїх законів, порядків, звичаїв, свого протягом багатьох років установленого способу життя.

У статті “Через сімдесят п’ять років”, висловлюючи свої враження про виставу, В.Полек напише: “... ця постановка – велика художня удача театру, добрий початок для створення нового багатогранного репертуару” [6].

І.Борис, а саме він був автором нової інтерпретації сценічного втілення “Украденого щастя” у 2003 році, залишився вірним своїм мистецьким принципам – умовність і метафора – основні засади, які він привніс у колектив, коли його очолював як художній керівник протягом 1986–1991 років. Тому режисер і труппа були близькими у творчому порозумінні щодо спільної праці над пошуком нетрадиційного втілення драматургічного твору.

“Останнім часом я переосмислюю життя і мистецтво у зв’язку з приходом епохального нового третього тисячоліття... Я часто їжджу за кордон і бачу цей мурашник з китайців, німців, євреїв, українців... В цьому мурашнику люди втратили закладену в них Богом людську сутність, індивідуальний внутрішній світ, закладену в них Богом Істину”, – говорив І.Борис в одному з інтерв’ю щодо постановки цього твору [7].

Тому “Украдене щастя” він розглядає і вирішує з позиції нового часу – класичний твір ніби приміряє до сучасного соціуму. У текстовій структурі драми робить деякі перестановки, невеликі компіляції, особливо народних сцен. Широко використовує обрядові дієства, звичаї, але на відміну від постановки В.Смоляка, у якій звичаєвість була предметом гострого конфлікту героїв, – це просто тло, на якому вирішуються життєві проблеми. Тут звичаєм не властива історична достовірність, і режисер ставиться до їх використання абсолютно довільно: змінює порядок ритуальних дійств, інколи доповнює на власний розсуд, а то й сам придумує, щоб саме на цьому тлі вибудувати конфлікт тієї чи іншої сцени, того чи іншого героя.

І.Борис розширює коло дійових осіб, уводячи алегоричні образи Відземника – “людина від землі”, чутлива до чужого горя, і шістьох безсловесних осіб, яких назвав попільниками – вони те, “що згоріло”, але “зберігає енергію згорілого”. Саме вони несуть суть трагедійності, часто виступаючи як провісники бід, нещастя, через які доведеться пройти героям твору. Вони “не руйнують виставу, не фіксують. Вони тримають ритм контрапунктом” [8].

Разом із художником О.Семенюком режисер організовує сценічний простір: чорні сукна сцени, стовбури смерек, похилені в довільних напрямках, засипана попелом земля, а на другому плані через усю сцену перекинутий верстат, що надає простору об’ємності й ширші мож-

ливості мізансценічного планування, а також створює ефект віддаленості. Усе це разом узятє зображає ефект невлаштованості, дискомфорту. А над усім цим бовваніє язичницький ідол як зв'язок минулого й сьогодення. Саме біля нього грають троїсті музики, часто діють невизначені сили, приходить Відземник, несучи нестерпний біль, падає на коліна й Микола в момент скоєного тяжкого гріха – убивства Михайла. Атмосферу вистави активізує в сприйнятті музично-шумове обрамлення: звук дримби, живі мелодії троїстих музик або радіозаписи, які звучать то окремо, то накладаючись одна на одну, створюючи певний дисонанс звучання – ніби дисонанс людського буття.

Інтегрувавши героїв І.Франка в сучасність, І.Борис акцентує увагу на морально-етичних засадах, на глибоких внутрішніх конфліктах і переживаннях, оскільки кожен з них допустив гріх, за який треба відповісти.

Він вибудовує виставу навколо постаті Анни, проте в його інтерпретації це сучасна жінка, яка прагне сама бути господинею свого життя. Дії Анни рішучі. Вона сміливо з'являється з Михайлом на сільському гулянні, ставши на шлях боротьби за своє щастя, намагаючись ігнорувати недобррозичливе ставлення односельчан. Вона готова прийняти виклик і приймає його, мужньо несе цю ношу, але витримати її може тільки в парі з коханим. Смерть Михайла остаточно вбиває в ній усю силу протесту й, не витримавши подвійного навантаження, Анна божеволіє. Так розв'язує драматичний твір режисер-постановник разом з актрисою.

Театральний критик В.Заболотна, аналізуючи виставу після перегляду в Києві, писала: “Тут не тільки Анна, але й всі в тій чи іншій мірі божевільні. Михайло від зятятості відібрати відібране. Микола від безпорадності захистити власне нормальне (?) життя і гідність. Сусіди і селяни від азарту спостереження за їх смертельною коридою. А чи всі ми зараз при повному розумі? І чи не спопеляють наш обкрадений народ шалені, аж до смертельних жертв, пристрасті дикого капіталізму і перерозподілу влади?” [9]. Така думка поважного театрознавця сучасності стверджує правомірність й актуальність постановки класичного твору.

Головні ролі у виставі виконували: Анна – Ж.Добряк-Готв'янська (краща роль першого плану на фестивалі “Прем'єри сезону”, 2004); Микола – В.Пантелюк; Михайло – О.Шиманський (син Г.Шиманського – виконавця ролі Михайла 1968 року).

Вистава донині живе та вважається однією з кращих у репертуарі театру.

Значиме місце у творчому процесі Івано-Франківського театру посіли й прозові твори І.Франка. Протягом 70-літньої історії колектив тричі звертався до їх інсценізацій і не через брак драматургії. Творче зацікавлення було викликане з огляду їх актуальності, хоча відображали події різного часу з буття західноукраїнського люду. Проблемні, глибоко народні життєписи захоплювали своєю тематикою і жанровою характеристикою, тому й викликали інтерес до сценічного втілення.

Першою була поставлена інсценізація романтичної повісті “Захар Беркут” у 1956 році. Постановка була присвячена 100-річчю від дня народження І.Франка [10].

І.Франко у своїй статті “Наш театр”, роздумуючи про роль театру в суспільстві, наголошував, що його треба зробити змістом світлих думок “до речей і понять і вірувань, близьких і відомих народові, зрозумілих для цілої його маси” [11]. Інсценізація “Захара Беркута” давала можливість театру виступити виразником дум народу та підняти теми, які для України й українців завжди актуальні. Вона несла у своїй основі піднесення народного духу, являючи ідеал особи, і стверджувала, що тільки єдність і віра дадуть сили боротися й відстоювати



Украдене щастя”, 2003. Анна – Ж.Добряк-Готв'янська, Михайло – О.Шиманський, Микола – В.Пантелюк.

свободу. Актуальність постановки, крім того, була пов'язана з періодом жорстких політичних і релігійних переслідувань того часу.

Ставив виставу головний режисер театру М.Равицький у героїко-романтичному ключі. Він скрупульозно опрацьовував інсценізацію харківського драматурга А.Макаренка. До постановочної групи були введені Ю.Іванніков (музика), О.Дольц (художник), Д.Огіренко (балетмейстер). У виставі був зайнятий весь творчий склад театру. Вона народжувалася в колективі й стала однією з кращих у діючому репертуарі. Саме цією постановкою відкривав театр гастролі в місті Львів у 1958 році.

Відзначалася критиками хороша режисура, музика у виставі, “яка бере органічну участь в драматичній дії” [12].

“Втілення споконвічної народної мудрості” Захара Беркута виконував К.Жуков – актор міцної статури, високого зросту з приємним низьким баритональним тембром голосу. “Драматично сильно і напружено проводить артист сцену, в якій Захар вирішує своїми слабкими старечими руками зарядити пращу, щоб кинути камінь у гурт ворогів, де стоїть його полонений син. Мужньо і сильно зіграна артистом смерть Захара”, – писала критика про актора. Відзначалися й роботи інших виконавців – “ширий і правдивий, сміливий і дужий” Максим у виконанні М.Остроушенка; “людина великої душі, натура горда і мужня” Мирослава – виконавиця Т.Чернявська; актори – Д.Чайківський (Пета), Й.Шевченко (Бурунда), виконавців старих тухольських мужів, масових сцен [13].

110-й річниці з дня народження та 50-й річниці з дня смерті Великого Каменяря колектив у 1966 році присвячує виставу за однойменним твором “Перехресні стежки” [14].

Інсценізацію повісті здійснив О.Омельчук, який намагався об'єднати сюжетні лінії, подолати небезпеку побутової мелодрами, водночас зберегти соціальну заостреність. Канву твору будує на зміні гостроконтрастних картин, де показує жахливу моральність потворності шлюбу Регіни Твардовської із садистом Валеріаном Стальським і протиставляє їй позитивний образ інтелігента-народолюбця Євгена Рафаловича – захисника темних галицьких селян. У результаті камерні епізоди інсценізації чергувалися з народними, часом публіцистично-загостреними сценами.



“Перехресні стежки”, 1966. Регіна – Л.Чучман, Рафалович – Є.Благушин.

Постановку вистави здійснив режисер театру, пізніше головний режисер – М.Кудиненко. У постановчій групі були М.Зелінський (художник), Л.Еткін (балетмейстер), а музику створювали В.Кірейко, А.Батюк, І.Фіцалович.

«“Перехресні стежки” стали безсумнівною етапною подією у творчому житті колективу” – і далі – “Івано-Франківський театр протягом тривалого часу перебував на пересічному творчому рівні. “Перехресні стежки” – красномовний доказ зрушення. Це особливо помітно на

рівні акторського ансамблю цієї вистави», – говорив головний режисер театру М.Станіславський в інтерв'ю [15].

Душею цього акторського ансамблю був артист В.Благушин – виконавець ролі Рафаловича. Саме на ньому вибудовувався основний сюжетний та ідейний стрижень вистави. Опираючись на думку, що в цьому образі є щось від самого І.Франка – невтомного громадського діяча, захисника всіх знедолених, актор навіть своєму зовнішньому вигляду надавав рис Великого Каменяра. Роль проводив багатогранно: то він по-справжньому поетичний у стосунках із Регіною, то непримиримий до Стальського та його зграї, а то витриманий, лагідний до селян. Проте в будь-якій сцені залишався органічним, переконливим.

Л.Чучман у ролі Регіни “сповна доносить скорботу ображеної жінки, презирство до негідника-мужа, відданість старому дошлюбному коханню” [16].

У виставі відзначались акторські роботи М.Кошутського (Стальський), М.Гуріна (Баран), відавалося належне художньому та музичному оформленню.

Черговим зверненням до творчості І.Франка стала постановка в 1973 році ще однієї інсценізації його твору – “Для домашнього вогнища”.



“Для домашнього вогнища”, 1973. Анеля – Х.Фіцалович, Ангарович – Г.Шиманський.

Оригінальний твір, як й інсценізація Ю.Бобошка, піднімав глибокі соціальні проблеми часу, акцентував на моральних устоях суспільства тієї доби. Торгівля “живим товаром”, яку проводила головна героїня, – це не тільки жадоба збагачення, а шлях виховання, що привів її до моральної деградації. “Я вщепив у неї ту пиху, ту погорду супроти нижчих, нужденних, упосліджених... Той страх перед недостатком і вбожеством...”, – ділиться своїм болем Михайло Гуртер, батько Анелі, у розмові з Ангаровичем [17].

Режисер-постановник В.Нестеренко згадує: “Автор вдало поєднав у своїх героях незвичні риси – аристократизм і людський прагматизм. Ось знайти ці риси, зробити висновки, що людина не повинна губити свою гідність, свою честь, і стояти переді мною в процесі роботи”. Цю подвійність характеру показала актриса Х.Фіцалович. Зовні інтелігентна, вишукана, мудра – вона радіє зустрічі із чоловіком, грає на піаніно, співає, несе в собі щастя материнства й на грані цих епатажних емоцій ще страшнішим виглядає її нищий спосіб існування. Вистава вишла камерною, але дуже насиченою щодо напруги. Відзначалася й акторська робота Г.Шиманського в ролі Ангаровича – незмінного партнера Х.Фіцалович у багатьох виставах з репертуару театру. Постановка була добре сприйнята глядачами й отримала схвальні відгуки в пресі.

Отже, в Івано-Франківському театрі твори Івана Франка протягом 70-літнього творчого шляху мали широку сценічну інтерпретацію. Тричі театр звертався до п'єси “Украдене щастя”,

являючи варіативність твору, а також до інсценізацій прозових творів, два з яких – “Захар Беркут” і “Перехресні стежки” – стали першопрочитанням колективу. Глибоко народні теми, що були співзвучні проблемам часу, активізували колектив у періоди творчих застоїв і привертати увагу широкого кола глядачів.

У 2010 році розпочався новий виток сценічних втілень письменника на початку нового десятиліття. Режисером С.Якубовським здійснені інсценізація та постановка новели “Сойчине крило”. Життя продовжується, і на сцені оживають нові герої І.Франка.

1. Сулятицький Т. Твори І. Франка на буковинській сцені / Т. Сулятицький // Просценіум: театрознавчий журн. – 2006. – № 1 (14). – С. 16–20.
2. Хім’як В. Іронія і біль режисера Олега Мосійчука / В. Хім’як // Просценіум: театрознавчий журн. – 2008. – № 3 (22). – С. 62–67.
3. Архів Івано-Франківського обласного академічного музично-драматичного театру.
4. Канарська Г. Зацьківчанам 90 років : нарис / Г. Канарська. – Львів, 2008. – С. 55.
5. Затварська Р. Івано-Франківський обласний музично-драматичний театр імені Івана Франка / Р. Затварська. – Івано-Франківськ, 2002. – С. 20.
6. Полек В. Через сімдесят п’ять років / В. Полек // Прикарпатська правда. – 1968. – 20 листопада.
7. Заник В. Борис І.: “Я протиставляю театральному шоу духовний театр” / В. Заник // Західний кур’єр. – 2003. – 20 листопада.
8. Там само.
9. Заболотна В. Не заграється б до апокаліпсису... / В. Заболотна // День. – 2004. – 11 лютого.
10. Програмка вистави Івано-Франківського обласного академічного музично-драматичного театру “Захар Беркут”.
11. Франко І. Наш театр / І. Франко // Твори у 20 т. / І. Франко. – К., 1955. – Т. XVI. – С. 178.
12. Лучко Л. Захар Беркут / Л. Лучко // Вільна Україна. – 1958. – 8 червня.
13. Там само.
14. Програмка вистави Івано-Франківського обласного академічного музично-драматичного театру “Перехресні стежки”.
15. Станіславський М. Невторованим шляхом / М. Станіславський // Прикарпатська правда. – 1967. – 15 лютого.
16. Там само.
17. Франко І. Для домашнього огнища / І. Франко // Повісті / І. Франко. – Львів : Каменяр, 1990. – С. 227.

В статье рассмотрены постановки Ивано-Франковского академического областного музыкально-драматического театра за произведениями Ивана Франко, осуществленные в течение 70-летней истории. Проанализировано их влияние на развитие театральных процессов коллектива. Сосредоточено внимание на вариативности сценических воплощений, в частности, пьесы “Украденное счастье”.

Ключевые слова: Иван Франко, Ивано-Франковский театр, драма “Украденное счастье”, инсценизации, сценические воплощения.

In the article reviews the performances of Ivano-Frankivsk regional academic music-drama theatre after works of Ivan Franco carried out during 70-years history. Analysed the influence on development of theatrical processes of team. Focus on the variability of stage incarnations, including the play “Ukradene Shastia” (“Stolen Happiness”).

Key words: Ivan Franco, Ivano-Frankivsk theatre, drama “Ukradene Shastia” (“Stolen Happiness”), staging, stage embodiments.