

УДК 791-2+792.03+7.097](477)“1970/1980”

ЄЛЬЧИК ОКСАНА

аспірантка Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

YELCHYK OKSANA

a post-graduate student of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:Єльчик, О. (2022) Екранізація театральних вистав 1970–1980-х років: передумови, тенденції становлення та розвитку. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 82–88.Yelchyk, O. (2022) Screen Adaptation of Theatrical Performances of the 1970–1980s: Preconditions, Trends of Formation and Development. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 82–88.

ЕКРАНІЗАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНИХ ВИСТАВ 1970–1980-х РОКІВ: ПЕРЕДУМОВИ, ТЕНДЕНЦІЇ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ

Анотація / Abstract

Перші десятиліття ХХ ст. ознаменувалися певними змінами в технологізації культурного розвитку нашого суспільства. Зокрема, у цей час кінематограф невпинно поглинає – кінофікує – ланки художньої діяльності у сферах різних мистецтв. Безперечно, один із найбільш відчутних впливів розвитку кіно здійснив на театр.

Відомо, що театральне мистецтво часто базується на подіях і сюжетах, які вже ввійшли в історію, мають певний суспільний резонанс. Його прогресивність зводиться до систематичного пошуку нових форм передачі емоційного спектру, втілення старих картин по-новому, із застосуванням синтезу різних видів мистецтва. У вивченні взаємовідносин театру і кіно важливою постає проблема «кінофікації» театру. До передумов розвитку екранізацій театральних вистав можна віднести порівняно швидкий і дешевий спосіб виробництва, неможливість перегляду театральних постановок провідних театрів країни в найвіддаленіших її куточках (тому вистави знімали на плівку безпосередньо на театральній сцені – кінематографічним способом), а також стрімкий розвиток телебачення, що припав на кінець 1960-х років, ефіри якого потрібно було заповнювати. Саме телебачення дало поштовх до масового виробництва екранізацій театральних вистав, які ставали повноцінними творчими здобутками, з використанням кіно та телемистецтва.

Позитивним є те, що театр для кіномистецтва став ніби відправною точкою, жодним чином не поглинувши його. Вони продовжують запозичувати один в одного найкращі практики в контексті декорацій, гриму, режисерської роботи та роботи сценаристів, музичного супроводу, але й надалі залишаються цілком автономними.

Ключові слова: театр, кіно, кінофікація, телебачення, кінематограф, фільм-вистава, телевистава.

The first decades of the 20th century are marked with certain changes in the technologization of our society cultural development. In particular, during this time the cinematography absorbs ceaselessly – cinifies – the branches of artistic activity in the spheres of various arts. Undoubtedly, the development of cinema has one of the most perceptible effects on the theatre.

It is known that the theatre art is often based on the events and plots, those are included already into the history, have a certain social resonance; its progressiveness is reduced to the systematic search for new forms of emotional spectrum transmission, the embodiment of old paintings in a new way with the use of the synthesis of various types of art. The problem of theatre *cinemafication* is considered as an important one in the study of the relationship between theatre and cinema. Prerequisites for the development of screen adaptations of theatrical performances include: a relatively quick and cheap method of production, the impossibility of watching theatrical productions of the country's leading theatres in its the most remote corners. That's why the performances have been filmed directly on the theatre stage – in a cinematic way, as well as the rapid development of television, which came to the late 1960s, the ethers of which have needed to be filled. It is just television that has given impulse to the mass production of adaptations of theatrical performances, becoming full-fledged creative achievements, using cinema and television art.

The positive trend is that the theatre has become a starting point for film art, without absorbing it in any way. They continue to adopt each other's best practices in the context of scenery, make-up, directing and script writing, musical accompaniment, but remain completely autonomous.

Keywords: theatre, cinema, cinemafication, television, cinematography, film-performance, television performance.

Актуальність обраної теми. Поява кіномистецтва, а також технологізація культури загалом, вплинули на подальший розвиток театру. У перші десятиліття ХХ ст. кінематограф невпинно поглинає – кінофікує – ланки художньої діяльності у сферах різних мистецтв. Таке включення складається з двох провідних векторів: по-перше, стає основоположним для формування кінематографа як такого (утвореного на засадах інших мистецтв – фотографії, літератури, театру, скульптури, живопису, музики під дією процесу інтеграції-синтезу); по-друге, через творчі контакти кінематографа з іншими мистецтвами останній впливає на них як тематично, так і формально (діє процес інтеграції-впливу). Безперечно, один із найбільш відчутних впливів розвиток кіно здійснив на театр. Так, з одного боку, для останнього це був виклик і потреба у відвойовуванні власних меж, з іншого – театр не міг ігнорувати та залишатись осторонь прогресу в мистецькій площині. Незважаючи на те, що театральне мистецтво часто базується на подіях та сюжетах, які вже ввійшли в історію, мають певний суспільний резонанс, його прогресивність зводиться до систематичного пошуку нових форм передачі емоційного спектру, втілення старих картин по-новому, із застосуванням синтезу різних видів мистецтва.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблематиці й вивченню взаємовпливу театру і кіно саме в театрознавстві присвячено значну кількість робіт таких учених, як А. Піотровський, Вс. Мейєрхольд, М. Туровська, О. Февральський, О. Пуніна та ін. Здебільшого науковці зводять свої творчі пошуки до аналізу, який обмежений порівнянням театру і кіно. Однак можна зауважити, що прояв такої взаємодії у високохудожніх досягненнях вітчизняного театру і кіно фактично не досліджено.

Мета роботи – дослідити передумови, тенденції становлення та розвитку екранізацій театральних вистав 1970–1980-х років. Досягнення поставленої мети передбачає такі **завдання**: здійснити аналіз тенденцій становлення, розвитку та передумов екранізації театральних вистав 1970–1980-х років.

У вивченні взаємовідносин театру і кіно важливою постає проблема «кінофікації» театру. Цей термін уперше був сформульований істориком і критиком театру А. Піотровським у праці «Кінофікація мистецтв». На його думку, «кінематограф мав реальну можливість перетворити театральну дійсність у контексті “однолінійності послідовного розвитку”» [7, с. 48].

Аналізуючи історичні події крізь призму розвитку театру і кіно, можна зауважити,

що період кінофікації зобов'язаний значному внеску театрального мистецтва, адже саме театр мав підґрунтя для розвитку на десятиліття вперед, як порівняти з кінематографом, адже, за висловлюванням Наталії Висоцької, «...тяжіння різних мистецтв одне до одного, їхнє проникнення та взаємодія були помічені людьми і стали предметом рефлексії мало не з часів розкладу синкретичних духовно-творчих практик...» [1, с. 129]. Ніхто з молодих митців 1920–1930-х років не володів достатньо мистецтвом постановки кадру, спеціальним технічним обладнанням, яке супроводжувало процес кінозйомки. Отже, тривалий час кіно являло собою зафіксовану на камері театральну виставу. Більшість режисерів-початківців оперували камерою не як інструментом для створення так званої нової реальності, а фіксували певні фрагменти з найпопулярніших вистав того часу. Тому театр для них слугував певним еталоном, взірцем, особливо щодо техніки сцени.

Глядачі постійно висловлювали негативні зауваження переглянутим кінострічкам, тим самим нівелюючи їхню роль в порівнянні з театром. Найбільша кількість нарікань стосувалася неприродної акторської гри. Усі кінострічки знімалися з однієї позиції, камера постійно залишалася без руху, в той час як актори не знаходили суттєвої відмінності від театру і грали в ідентичній манері, намагаючись жестами й мімікою компенсувати можливість вербально висловити думки. Утім, майже всі зірки кіно належали до театральних труп, що й мало наслідком перенавантаження театральністю в німому кіно. Незважаючи на те, що зйомки вийшли за межі театру та павільйону, актори грали так само, як і на сцені. Власне не сприйняття гальмувало розвиток кіно, додавалася ще й недовіра з боку суспільства. Самі ж молоді кіномитці не до кінця усвідомлювали природу кіно, не розуміли тієї принципової відмінності від театру та інших видів мистецтв.

Можна зазначити, що кінофікація допомогла театру усвідомити свої нові можливості. «Кіно змусило нас інакше мислити», –

писав досвідчений театральний режисер Г. Товстоногов [8, с. 78]. Процес загальної кінофікації культурного осередку, а саме таких видів мистецтва, як графіка, література, живопис та ін., разом із цим і їх репрезентантів – періодики, показів, вистав, угруповань – театр займає тут досить передове місце, ставши одним із виявів світоглядних форм означеного процесу.

Поступово кінофікація вносить певні корективи у «взаємовідносини» театру і кіно. Театр абсорбує в собі багато елементів кіномистецтва:

- запозичується монтаж епізодів замість звичного поділу на акти;
- режисери тяжіють до «широкого плану»;
- домінує метонімічний спосіб вираження, експресії.

Режисери втілюють у свої роботи та в подальшому розвивають кращі надбання цілої епохи. Незважаючи на це, театр все ж таки залишався самостійним, а вистави, завдяки кінематографу, стали безсмертними. Театрознавець Наталя Єрмакова зауважила в монографії «Березільська культура: історія, досвід»: «Завдяки І. Котляревському, Г. Квітці-Основ'яненкові, М. Кропивницькому, І. Карпенко-Карому в українському сценічному мистецтві вкоренилася специфічна модель, сказати б, “авторського театру”, чю природу визначав принцип гуртування різних артистичних сил довкола лідера – здебільшого драматурга, не зрідка режисера, актора, педагога, антрепренера. Тому не дивно, що навіть за вкрай несприятливих умов, злагожденість і мобільність цієї моделі дозволяла створювати вистави найвищого художнього ґатунку» [2, с. 6].

Можна звернутися до творчих робіт режисера та художнього керівника Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка Гната Юри. У 1953 році він разом із Лесем Швачком знімають фільм-виставу за п'єсою видатного класика української літератури Івана Карпенко-Карого «Мартин Боруля». Головним героєм фільму виступає простий

селянин Мартин Боруля (роль зіграв Гнат Юра), який поставив собі ціль – за будь-яку ціну отримати дворянський чин. Перед глядачами розгортається картина того, як людина, засліплена примарною ідеєю фальшивих цінностей, втрачає все, насамперед свою людяність. Вистава жодним чином не могла залишити нікого байдужим, адже відкриває абсурдну й гіпертрофовану ситуацію, у якій головний герой – заручник власних амбіцій. У своїй п'єсі І. Карпенко-Карий вдало переплітає трагічне з комічним. На перший план стрічки виходить неповторний український гумор і блискуча гра акторів, таких як М. Крушельницький, О. Кусенко, Д. Мілютенко, В. Чайка, М. Яковченко, Г. Тесля, С. Лихогоденко. У фільмі-виставі «Мартин Боруля» режисери відійшли від канви типової вистави. Натомість Юра та Швачко перенесли дію у фільмі-виставі «Мартин Боруля» в різні локації, а саме: героїв можна побачити і на подвір'ї, і в саду, і біля криниці. Також вони скорочують текст та усувають деякі події. Такий підхід надає фільму-виставі певний темп розвитку подій, що супроводжується пом'якшенням трагедійного звучання та підсилює елементи гумору і сатири.

У подальшому режисери неодноразово апелювали до творчості Івана Карпенка-Карого в таких творах, як «Суєта» та «Сто тисяч».

Цікавою роботою є «Украдене щастя» (за п'єсою українського письменника Івана Франка, 1952 р.) режисури Гната Юри, оператор – Володимир Войтенко. Головну роль (Миколу Задорожного) грає А. Бучма, Ганну Задорожну – Н. Ужвій, Михайла Гурмана – В. Добровольський. У творі відображено події певної епохи, а саме – трагедію особистого життя трьох головних героїв, у яких украдено щастя. Фільм-вистава «Украдене щастя» розкриває ідею захисту людських цінностей (добро, зло, любов, ненависть, родинні стосунки тощо), висвітлює глибини душі простої жінки, засуджує антигуманність світу з його соціальною нерівністю,

спекуляцією духовністю особи і ламанням її долі. Як зауважила український театрознавець Леся Овчієва, «п'єса “Украдене щастя”, що стала вершиною драматургічної творчості І. Франка, є визначним явищем не лише в історії української літератури, а й театру. Відчувши велику людську драму в народній пісні “Про шандаря”, драматург, на додаток ще, на матеріалах життя галицького села з його злиднями та безземеллям намагався відповісти на одне з головних питань – хто ж винен у людському горі та через що люди здебільшого стають нещасливими» [6, с. 36].

У 1970–1980-х роках відбувся новий етап розквіту кінематографа. Саме в цей час з'явилася значна кількість талановитих режисерів, акторів, операторів, драматургів, було знято багато кінострічок на різних кіностудіях країни. Так, кінематограф СРСР проходив через важливий і продуктивний етап, пов'язаний з реформуванням: становлення нових відносин між творцями фільмів, кіностудіями й кінопрокатом; відокремлення творчих і технічних ланок фільмовиробництва; поліпшення формування кінорепертуару й рекламування фільмів; удосконалення системи обліку глядачів тощо.

Разом з ідеологічно заданими настановами щодо створення кінофільмів певних жанрів, зокрема виробничої тематики («Листопад», реж. О. Йоселіані, 1966 р., «Премія», реж. С. Мікаелян, 1974 р.); детективу («Будні карного розшуку», реж. С. Цибульник, 1973 р., «Народжена революцією», реж. Г. Кохан, 1974–1974 рр.); фільмам, присвяченим Другій світовій війні («Варіант «Омега», реж. Антоніс-Яніс Воязс, 1975 р., «Дума про Ковпака», реж. Т. Левчук, 1973–1976 рр.), мелодрамам («Тема», реж. Г. Панфілов, 1979 р., «Довга дорога до себе», реж. Н. Трощенко, 1982 р.), кіноепопеям («Визволення», реж. Ю. Озеров, 1968–1971 рр., «Мужність», реж. Б. Савченко, 1980–1981 рр.), нового подиху та популярності набувають екранізації театральних вистав (фільми-вистави), що почали виділятися на тлі інших кінострічок.

Оскільки над екранізаціями театральних вистав працювали не менш знані й талановиті театральні режисери в тандемах з кіно- та телережисерами, популярними акторами, операторами та ін., усе це давало змогу глядачеві споглядати з екранів якісний художній твір. «Екранізація вистав має найважливіше значення ще й тому, що кінозйомка є засобом фіксування та увічнення майстерності найвидатніших діячів сцени», – зауважив український сценарист М. Мар'янов у статті «Вистава на екрані» [5, с. 3]. Також можна згадати висловлювання кінокритика Ростислава Юренева: «За останні роки на радянських екранах з'явилося безліч фільмів-вистав, тобто знятих на плівку, зафіксованих кінематографічними засобами вистав драматичних театрів» [10, с. 412].

Отже, до передумов розвитку екранізацій театральних вистав можна віднести порівняно швидкий і дешевий спосіб виробництва; неможливість перегляду театральних постановок провідних театрів країни у найвіддаленіших її куточках (тому вистави знімали на плівку безпосередньо на театральній сцені – кінематографічним способом); а також стрімкий розвиток телебачення, що припав на кінець 1960-х років, ефіри якого потрібно було заповнювати.

Саме телебачення дало поштовх до масового виробництва екранізацій театральних вистав, які ставали повноцінними творчими здобутками, з використанням кіно та телемистецтва для створення підґрунтя фільму-вистави.

Це також доводить, що кіномистецтву під силу відтворити масштаби різних подій, особливості народів, побуту, професій, характерів. Митцям кіно вдається показати не лише зовнішні умови життя суспільства та окремої постаті, а й можливість розкрити внутрішній світ людини, її потаємні думки, почуття, наміри. Кінематограф відтворює будь-який прояв дійсності. Можна сказати, що саме мова будь-якого виду мистецтва, у тому числі й кінематограф, тісно пов'язана з історичним розвитком, соціальним життям

суспільства, є невіддільною від образного мислення художника, своєрідним проявом його таланту. Театр і кіно стрімко рухаються пліч-о-пліч. Так, кіно пронизує театр (драму, балет, оперу) і навпаки. При цьому кіномистецтво фіксує художні образи за допомогою великих планів та їх чергуванні, маніпулює сьогоденням і минулим, відтворює спогади дія героя, натомість у театрі дії лише мить.

У той час, коли влада посилювала ідеологічну цензуру у сфері мистецтва, багато майстрів театру, кіно і телебачення продовжували втілювати найкращі надбання попереднього періоду – «відлиги» (право вибору героя: життєвого шляху, духовного ідеалу, соціальних орієнтирів); кожен із режисерів намагався своєю неповторною мовою виразних засобів збагатити цей процес, не відкидаючи розвитку кожної національної культури. Слід зауважити, що культурний процес 1970-х намагався поєднати в собі несумісні обставини: посилення цензури та появу художніх шедеврів. Не оминуло таке становище й театру, який зазнавав жорсткого ідеологічного тиску та адміністративного контролю, та все ж таки намагався не лише робити постановки на буденні теми, а й залишати в репертуарі екранізації вітчизняної та зарубіжної класики.

Екранізації театральних вистав, виконані в різних жанрах, були невід'ємною частиною кіно- й телепроцесу. У різні часи вони носили відбитки цінностей, ідеалів та ідей, притаманних певним суспільствам. Фільми-вистави пройшли шлях від безпосереднього копіювання театру до самостійності й художньої творчості, постійно насичуючись новітніми техніко-технологічними засобами. Основною метою цих творів є донесення емоцій, магії образу і дій, що є суттю театру, до глядача в певній формі, через певний зміст, авторами якого стають режисери, сценаристи, актори та інші фахівці.

Упродовж досліджуваного періоду (1970–1980-ті рр.) на загальнорадянському рівні виходили такі фільми-вистави: «А зорі тут тихі» (реж. І. Рассомахін, 1970 р.), «До

запитання» (реж. О. Белінський, 1970 р.), «Я-11-17» (реж. В. Щеглов, 1970 р.), «Собака Баскервілів» (реж. А. Зінов'єва, 1971 р.), «Людина зі сторони» (реж. А. Ефрос, 1973 р.), «Мегре і людина на лавці» (реж. В. Бровкін, 1973 р.), «Обіцянка щастя» (реж. Л. Цуцільковський, 1974 р.), «Сторінки журналу Печоріна» (реж. А. Ефрос, 1975 р.), «День приїзду, день від'їзду» (реж. Ю. Завадський, 1978 р.), «Самогубство» (реж. І. Рассомахін, 1981 р.), «Графоман» (реж. О. Белінський, 1983 р.), «П'ятий десяток» (реж. І. Владимиров, Н. Райхштейн, 1983 р.), «Розслідує бригада Бичкова» (реж. Ю. Маляцький, 1985 р.), «Енергійні люди» (за п'єсою Шукшина, реж. Г. Товстоногов, 1989 р.) та ін.

До процесу кіно і телевізійних екранізацій театральних вистав у 1960–1980-х роках долучилися також знані українські майстри. Українська кінознавиця Наталія Широкова в статті під назвою «Театральна вистава на телеекрані: еволюція розвитку» зауважила: «З розвитком українського телебачення з'явилася можливість знайомити глядачів не тільки України, але й СРСР з кращими зразками власних телетворів і з видатними українськими акторами» [9, с. 178]. Насамперед екранізувалися вистави Київського державного театру української драми ім. І. Франка та Київського державного театру російської драми ім. Лесі Українки. Це були такі фільми-вистави, як «Свіччине весілля» (за історичною драмою І. Кочерги, реж.: Г. Юра, Р. Єфіменко, 1962 р.), «Безталанна» (за п'єсою І. Карпенка-Карого, реж.: І. Шмарук, П. Шкреба, 1966 р.), «Поступитися місцем...» (за кіноповістю американської письменниці Вінья Дельмар, реж. Ю. Суярко, 1970 р.), «Лючія ді Ламмермур» (фільм-опера, реж. О. Бійма, 1980 р.) та ін. Українська театрознавиця Галина Липова у статті «Мистецька мова українського театру 1980-х років» зазначила: «Театр 80-х років являє собою вели-

ке розмаїття художніх форм і моделей. Мистецтво, над яким дедалі менше тяжіють контроль і регламентація, спрямовується у річище пошуку й оновлення художніх засобів виразності» [4, с. 274].

Завдяки показу фільмів-вистав на телеекранах мільйони глядачів змогли побачити таких майстрів української сцени, як Н. Ужвій, В. Добровольський, А. Гашинський, О. Кусенко, М. Панас'єв, В. Дальський, М. Зимовець, Г. Босенкота та ін., що сприяло їх популярності та затребуваності. Також не можна не погодитись із зауваженням української кінознавиці Ірини Зубавіної: «... перебіг актуального кінопроцесу дає підстави для безлічі версій та прогнозів того, які саме з тенденцій сьогодення виявляться найбільш суттєвими для подальшого розвитку вітчизняного кіно» [3, с. 12].

Із зазначеного вище можемо сформулювати **висновок** про багатоаспектність режисури 1970–1980-х років, яка синтезувала у фільмах-виставах найкращі досягнення театального мистецтва та всі наявні на той час переваги кінозйомки, за допомогою якої кардинально вносилися зміни на ефект сприйняття зображення на екрані, а саме: безпосереднє ставлення глядача на події, акцент на ключових моментах, відтворення яскравих акторських кінообразів. Власне процес кінофікації театру став відправною точкою для розвинення мистецьких пошуків театру, нових форм демонстрації вистав, тоді як кіно за рахунок цього зайняло чітку позицію і сформувалось як незалежний напрям, що піддається систематичному інтенсивному розвитку.

Отже, театр для кіномистецтва став ніби відправною точкою, жодним чином не поглинувши його. Вони продовжують запозичувати один в одного найкращі практики в контексті декорацій, гриму, режисерської роботи та роботи сценаристів, музичного супроводу, але й надалі залишаються цілком автономними.

Джерела та література

1. Висоцька Н. О. Театр і кінематограф: діалектика інтермедіальних стосунків. *Сучасні літературознавчі студії у просторі наукового пошуку*. 2014. № 11. С. 123–137.
2. Єрмакова Н. Березільська культура: історія, досвід. Київ : Фенікс, 2012. 512 с.
3. Зубавіна І. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті. Київ : Фенікс, 2007. 296 с.
4. Липова Г. Мистецька мова українського театру 1980-х років. *Записки наукового товариства імені Шевченка*. 1999. № 237. С. 274–307.
5. Марьянов М. Спектакль на екрані. *Советское искусство : газета*. 1952. 6 сентября (№ 72). С. 3.
6. Овчіїва Л. Сценічне втілення «Украденого щастя» І. Я. Франка у трупі під орудою П. К. Саксаганського, М. К. Садовського за участю І. К. Карпенка-Карого

та київському театрі Миколи Садовського. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. праць*. 2013. № 13. С. 36–48.

7. Пиотровский А. И. Кинофикация искусств. Ленинград : Автор, 1929. 48 с.
8. Товстоногов Г. А. Театр и кино. *Вопросы киноискусства*. Москва : Наука, 1964. С. 73–85.
9. Широкова Н. Театральна вистава на телеекрані: еволюція розвитку. *Народна творчість та етнологія*. 2012. № 12. С. 173–179.
10. Юренев Р. Н. Фильмы-спектакли. Вопросы киноискусства : сб. статей / отв. ред. Ю. С. Калашников ; Акад. наук СССР, Ин-т истории искусств. Москва : Искусство, 1955. С. 412–427.

References

1. VYSOTSKA, Nataliia. Theatre and Cinematography: Dialectics of Intermedial Relations. *Modern Studies in Literary Science in the Space of Scientific Search*, 2014, no. 11, pp. 123–137 [in Ukrainian].
2. YERMAKOVA, Natalia. *Berezil Culture: History, Experience*. Kyiv: Phoenix, 2012, 512 pp. [in Ukrainian].
3. ZUBAVINA, Iryna. *Cinematography of Independent Ukraine: Trends, Films, Figures*. Kyiv: Phoenix, 2007, 296 pp. [in Ukrainian].
4. LYPOVA, Halyna. Artistic Language of the Ukrainian Theater of the 1980s. *Proceedings of the Shevchenko Scientific Society*, 1999, no. 237, pp. 274–307 [in Ukrainian].
5. MARYANOV, Mikhail. Performance on the Screen. *Soviet Art Newspaper*, September 6, 1952, no. 72, pp. 3 [in Russian].
6. OVCHIEVA, Lesia. Stage Embodiment of the *Stolen Happiness* by I. Ya. Franko at the Troupe Headed by

- P. K. Saksahanskyi, M. K. Sadovskyi with the Participation of I. K. Karpenko-Karyi and at the Mykola Sadovskyi Kyiv Theatre. *Scientific Bulletin of the Ivan Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television: Collected Scientific Works*, 2013, no. 13, pp. 36–48 [in Ukrainian].
7. PIOTROVSKY, Adrian. *Cinematification of the Arts*. Leningrad: Author, 1929, pp. 48 [in Russian].
8. TOVSTONOGOV, Georgy. Theatre and Cinema. *Film Art Issues*. Moscow: Science, 1964, pp. 73–85 [in Russian].
9. SHYROKOVA, Nataliia. Theatrical Performance on the TV Screen: Evolution of Development. *Folk Art and Ethnology*, 2012, no. 12, pp. 173–179 [in Ukrainian].
10. YURENEV, Rostislav. Film-Performances. In: Yury KALASHNIKOV, ed.-in-chief. *Film Art Issues: Collected Papers*. Academy of Sciences of the USSR, Institute of Arts History. Moscow: Art, 1955, pp. 412–427 [in Russian].