



Інна Гончарова – Міс Марпл у виставі «Всі її вбивці».
Режисер Інна Гончарова. Театр «Маскам Рад».
Фото Марини Куценко.

– За кілька років «Поза часом» утвердився в українському кінопросторі, розширилася географія учасників, зростає рівень стрічок. Які ще тенденції ви помічаєте як координатор проекту?

– Цього року нас уперше помітила держава в особі Держкіно. Для нас це важливий знак, оскільки всі наші фестивалі не є комерційними, та й не можуть такими бути. Нам було дуже соромно у 2016 році розповідати організаторам Фестивалю історичного кіно в м. Ришнов (Румунія), що нас не підтримує ні держава, ні місто. (На фестиваль до Румунії ми їздили також власним коштом). Фестиваль у Ришнівському замку неподалік Брашова в Румунії фінансують держава, регіон, муніципалітет, як спонсори – банки, великі страхові компанії, посольства різних країн тощо. До речі, фестивалів саме історичного кіно у світі небагато. Хоча саме вони мають не тільки професійну, а ще й велику та потужну просвітницьку складову.

– Болоча проблема, з якою стикаються організатори культурних заходів, – залучення публіки. Йшлося про це й на останньому фестивалі. Як ви це прокоментуєте? Як намагаєтеся залучити аудиторію?

– На мій погляд, єдиний спосіб залучення аудиторії на некомерційний вузько тематичний культурний захід – це зробити цей захід модним. Для цього треба розробляти та проводити потужну рекламну кампанію, чого неможливо зробити без допомоги держави та міста, оскільки вона коштує дорого.

– Ви координуєте одразу декілька фестивалів. Крім того, берете участь в інших культурних проєктах і керуєте театром. Як вам це вдається?

– Це – любов. До творчості, до людей. І як би це не звучало пафосно, усвідомлення своєї місії: намагатись кожного дня робити світ красивішим і кращим. Ось така я crazy.

Липень, 2019

До 125-річчя Олександра Довженка

Лариса Брюховецька

Початок роботи Довженка на Київській кінофабриці (1929 рік) збігається з остаточним утвердженням радянського тоталітарного суспільства: тому в житті Майстра були різкі перепади – від ласки «великого вождя» до гоніння і анафем. З кінофабрикою пов'язані лише десять років життя Довженка, зате вони вмістили найкрутіші віражі його долі, найяскравіші сторінки біографії (постановка фільмів «Земля», «Іван», «Щорс»), страждання й біль, коли він там працював у 1930-х і коли його було назавжди від неї відлучено.

Кінокар'єру Олександр Довженко почав 1926 року на Одеській кінофабриці. 1928 року запускають в дію нову кінофабрику – Київську, оснащену закупленим за рубезем устаткуванням. Впродовж 1929 року Довженко тут знімає «Землю». Історики кіно, відзначаючи факт її міжнародного визнання, забувають нагадати, під який жорстокий удар російського пролеткульту потрапила картина на початку 1930 року; його звинуватили в тому, що «біологічне» в «Землі» затінило «класове». Більшовицькі герострати не хотіли чути про вічні закони природи, зрештою, про людину як часточку тої природи. Тотально панувала догма класової боротьби, – а на той час піднялась її чергова хвиля, пов'язана зі «знищенням куркуля як класу». На щастя, запал пролеткультівців знищити Довженка зупинив вагомий аргумент, що його попередній фільм («Арсенал») викрив «український шовінізм» і довів лояльність автора до більшовиків. Та критичний удар Довженко переносив важко: «Я був відсунутий до табору безплідної буржуазії, як людина, хоч і талановита, проте політично обмежений обиватель-попутник. Я мучився»¹.

Перебуваючи у 1930-му році в закордонному відрядженні, Довженко відживив сили, окрилений визнанням його творчості за рубезем. Він виношує задум фільму «про наших героїв в Арктиці на матеріалі трагедії Нобіле і загибелі Р. Амундсена»². Та прибувши в рідні пенати глибокої осені 1930-го, він отримує наказ влади зробити фільм про індустріалізацію і завершити його до 15-ї річниці жовтневого перевороту, тобто до осені 1932 року. Довженко «негайно витиснув із своєї свідомості Амундсена і за двадцять днів написав невдалий сценарій «Іван» і розпочав зйомку»³. Йому довелося чинити насильство над собою,

¹ Довженко Олександр. Автобіографія // Олександр Довженко. Твори в п'яти томах. Т. 1. – К.: Дніпро, 1964. – С. 33.

² Там само. – С. 32.

³ Там само. – С. 32.

Олександр Довженко і Київська кінофабрика



Олександр Довженко на Київській кінофабриці під час зйомок фільму «Земля». 1929.

ставати «пролетарським» режисером, освоювати будівництво Дніпрогесу, що офіційно стверджувалось як торжество економічної політики більшовицької влади. Він же бачив не торжество, а українських селян, яких відривали від рідних місць, від звичного способу життя, зрештою, від страшного подиху голоду, що вже насувався, селян, які ставали масою будівельників. Доводилось вирішувати ще одну проблему: вперше робити звукову картину на недосконалій вітчизняній техніці звукового кіно. Нарешті, стрес, пов'язаний з кінооператором. У Довженка склалося творче партнерство з Данилом Демущим, новатором, що прокладав власний шлях візуального вирішення. Він почав з ним роботу над «Іваном», але громом серед ясного неба став арешт Демущого за цілковито безглуздими звинуваченнями – режисер мусив брати інших операторів.

Робити агітку й оспівувати ентузіазм, як вимагали партійні директиви, Довженко не міг. Як і в попередній німій трилогії він будує сюжет довкола молодого чоловіка (грав його вже не Семен Сващенко, а Петро Масоха, також березілець), маючи намір показати його еволюцію – від неосвіченого, але самовпевненого сільського парубка до свідомого пролетаря, готового навчатися (пригадаймо порив до навчання Тимоша із «Звенигори»). Люди на будові різні, є працелюби, як головний герой, а є і прогульники, як безіменний персонаж Степана Шкурата, є й нечисті на руку. Прибулим на будову нелегко було адаштуватись до нестерпного гуркоту машин, розчинитись у гігантському індустріальному мурашнику. В цьому велелюдді людина може загинути від нещасного випадку, і знайти винувато-

го неможливо, бо до керівництва не дістатись – воно відгороджене від рядових трудівників десятками дверей, які піддаються ще важче, ніж сама індустріалізація.

Українська влада за епізод із загибеллю комсомольця Івана образилась на Довженка, і натреновані партійні демагоги піддали фільм нищівній критиці, а це вже був сигнал до розправи: спершу – медійної, а потім – фізичної. Довженко покидає Україну, перебирається до Москви і наприкінці 1932 року стає штатним працівником кінофабрики «Мосфільм». В Росії він прожив два з половиною роки. На рідну Київську кінофабрику він повертається в ореолі офіційно визнаного майстра, ушляхетленим орденоносцем (орден Леніна йому вручили «за особливі заслуги в галузі створення і розвитку радянської кінематографії»), з персональним замовленням Сталіна зробити фільм про «українського Чапаєва». Прибувши до Києва 28 квітня 1935 року, починає збирати і вивчати матеріали про Миколу Щорса. Фільм «Щорс» він завершить аж 4 березня 1939 року, віддавши йому чотири роки життя і своє здоров'я. Якою ж тоді, у середині 1930-х, він побачив Київську кінофабрику? Хто ставив фільми у нових, оснащених якісним зарубіжним устаткуванням корпусах? Заглянемо до Анотованого каталогу кіностудії: 1935 року тут було випущено кілька фільмів-концертів і п'ять ігрових: «Інтриган» Якова Урінова (на екрани не вийшов), «Остання ніч» Михайла Капчинського⁴, незакінчений «Ревізор» Михайла

⁴ Капчинський Михайло Якович (1889–1981) – організатор виробництва, кінорежисер. 1919 року очолював кіно відділ в Одесі, 1921–1925 – ди-

Каростіна, «Суворий юнак» Абрама Роома⁵, «Чарівний сад» Лазаря Френкеля, останні два піддані критиці. 1936 року – картина аналогічна: «Справжній товариш» Абрама Окуничкова і Лазаря Бодика, «Я люблю» Леоніда (Лева) Лукова, «Якось улітку» Ігоря Ільїнського і Ханана Шмаїна за сценарієм Іллі Льфа та Євгена Петрова. Студія потрапила до рук слабких і маловідомих постановників, була на дуже низькому художньому рівні, не кажучи про втрату власного обличчя. Українських кінорежисерів, що творили у 1920-х, окрім Івана Кавалерідзе, тут не було. Опинився на засланні Арнольд Кордюм, врятувався втечею до Москви Георгій Стабовий, з кінофабрики звільнили Фавста Лопатинського (згодом репресували), а «Прометей» Івана Кавалерідзе потрапив під удари голобельної критики за нібито недосконале знання історичних фактів. Натомість працювали витіснені з Москви «на заслання» до Києва – Абрам Роом, Микола Екк, Іван Пир'єв та інші. «Українське кіно, позбавлене національної експресії, стає 1937 року майже інертним і животіє, випускаючи повторні, або класичного репертуару фільми»⁶.

Довженка пригнічувало це середовище, він опинився у повній ізоляції. Гнітила його ще одна обставина, про яку він згадав у своїй біографії 1939 року. Брест-Литовське шосе – вулиця, якою він кожного дня їздив на роботу і яка завдавала йому, шанувальнику краси, неабияких прикрас своїм виглядом: «Я не люблю її, протестую проти неї щодня ось уде десять років. <...> Протягом десяти років я щодня зриваю з цієї чудової, прямої, широкої вулиці всі п'ять неадекватних рядів телеграфних, телефонних і трамвайних стовпів, які роблять цю вулицю схожою на хмільник, і ховаю кабель у землю. Я засинаю рови і зрізую горби, я її нівелюю, знищую трамвай, що перебуває в стані перманентного ремонту і замінюю його автобусами і тролейбусами до самого Святошина, а вулицю заливаю асфальтом на бетонній основі. Вулиця робиться широкою, прямою, як стріла, і хвилястою. Я знищую жалюгідні халупи і замінюю їх невисокими гарними будинками. Моя уява доходить до впевненості, що тільки після цього всі режисери почнуть робити хороші картини»⁷.

Та обидва ці фактори виглядають незначними, порівняно з тим, що творилося в країні. Великим ударом для До-

вженка став арешт (уже другий) у жовтні 1937 року його друга, вченого Івана Соколянського, якого тримали у внутрішній в'язниці до завершення роботи над «Щорсом». В грудні було арештовано кіноактора Степана Шагайду (знімався в «Івані» та «Аерограді»), і 12 січня 1938 року його розстріляли. Й це були не єдині арешти, які вибивали режисера з творчої колії.

Те, що робота над сценарієм була напружена, надто м'яко сказано. Довкола постаті Щорса в суспільстві виник ажіотаж, це вже був не напівзабутий командир часів громадянської війни, а видатний полководець, і відрізати правду від творених легенд було неможливо. Довженко заручився підтримкою Івана Дубового, який у боях діяв поруч із Щорсом (він же був і консультантом фільму). Та в розпал ежовщини 21 серпня 1937 року Івана Дубового арештовують, і режисерові, що вже зняв частину фільму, довелося докорінно переробляти не тільки сценарій, а й перезнімати, міняючи фільм концептуально – слід було відходити від документів, на які він спирався, тобто грішити проти правди. Довженко після болісних пошуків виходу з цієї ситуації вилучає Дубового з фільму, як і сцену загибелі Щорса, міняє (втретє) виконавця головної ролі (було запрошено Євгена Самойлова з Москви).

Адміністрація Київської кінофабрики нервувала через те, що Довженко не вкладався у визначені терміни, але нічого не могла вдіяти, адже він виконував завдання Сталіна. Врешті, скликають відкриті партійні збори, на яких Довженко звітує про виконану роботу. Як повідомляє хроніст життя Довженка М. В. Куценко, той 23 жовтня 1938 року⁸ зробив доповідь на відкритих партійних зборах Київської кінофабрики про роботу над фільмом «Щорс»⁹. Зрозуміти, який був психічний стан Довженка, якими були його стосунки з кінофабрикою і що це був за виступ, можна, прочитавши агентурне донесення про ці збори, що є у справі «Запорожець» під грифом «Цілком таємно». «Є припущення, що картина «Щорс», яку готує режисер Довженко, до 15 грудня цього року закінчена не буде.

За даними дирекції Київської кінофабрики, на 20 жовтня знято 70 % матеріалу, за заявою Довженка – 80 %.

Належить ще провести велику роботу – монтаж, синхронізацію, дозйомку низки важливих об'єктів і т. д. Між тим, фільм знімається з лютого 1937 року, близько року пішло на сценарій.

За кошторисом картина повинна обійтись близько 3 мільйонів карбованців; витрачено ж поверх кошторису 1 700 000 крб., тобто картина вже обійшлась майже в 5 млн крб.

ректор Об'єднаних (Одеської і Ялтинської) кінофабрик ВУФКУ, в 1925–1926 рр. – директор 1-ї кінофабрики «Держкіно» в Москві. В Україні зняв фільм «Греблю прорвано» (1928), визнаний невдалим.

⁵ Роом Абрам (1894–1976) – радянський режисер, поставив фільм «Третя Міщанська» («Любов утрьох», 1927). У 1930-х на Київській кінофабриці. Фільм «Суворий юнак» було піддано критиці за надмірний естетизм. «У Павла Нечеси, директора Київської кіностудії, вимагають пояснень щодо перевищення бюджету. Абрамові Роому заборонено виходити на знімальний майданчик, оператора Юрія Єкельчика карають за формалізм, а директора картини Соломона Лазуріна усувають із посади. Заборонений для показу «Суворий юнак» вийде на екрани лише 1974 року з нагоди присвяченої його авторові ретроспективи». Див. Госейко Любомир. Історія українського кінематографа. – Перекл. з фр. – К.: Кіно-Коло, 2005. – С. 87.

⁶ Госейко Любомир. Історія українського кінематографа / Пер. з фран. – К.: Кіно-Коло, 2005. – С. 92.

⁷ Довженко Олександр. Автобіографія. – С. 33.

⁸ Розбіжність у даті зборів: в агентурному донесенні органів НКВС УРСР щодо виступу Довженка О. П. на партійних зборах вказано дату 19 жовтня: «Партійний комітет 19 жовтня созвав открытое партсобрание кинофабрики, на котором Довженко выступил с отчетом о проделанной им работе над фильмом». Див. Попик Вячеслав. Під софитами секретних служб перебував упродовж всього життя Олександр Довженко. Документи із справи-формуляра на О. П. Довженка. // В. Попик. Під софитами спецслужб. – К.: 2000. – С. 187 – 189.

⁹ Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. – К.: Дніпро, 1975. – С. 132.

Цього місяця в партійний комітет кінофабрики надійшли заяви від окремих членів партії з проханням висвітлити перед партійною організацією становище зі зйомкою «Щорса». Партійний комітет 19 жовтня скликав відкриті партійні збори, на яких Довженко виступив зі звітом про виконану роботу над фільмом. <...>

Довженко зробив висновок, що картину він почав знімати в повній самотності і працював над нею до останнього часу, що йому зараз вкрай важко і якщо він не потребує слідчого, то лікар йому необхідний. <...>

Відома частина виступу Довженка була присвячена відмові директора кінофабрики витратити 7 тис. крб на озеленення території, на якій міститься павільйон, де йде зйомка «Щорса». «Я продам пальто, шубу, книжки та інші речі, – заявив Довженко, – а сад довкола павільйону посаджу, заведу ставок, і там будуть ловити рибу».

Після Довженка було кілька обережних виступів.

Зав. фінансовим відділом Речиць вказав, що Довженко не був самокритичний. Картина знімається надто довго. Перевитрата сягає солідної цифри. Кіноплівки пішло до 60 тис. метрів, її ліміти давно вичерпані.

Інші промовці відзначили низку несуттєвих моментів. Зі знімальної групи Довженка ніхто не наважився говорити. Своє завершальне слово Довженко почав, стукаючи об стіл кулаком і звертаючись до Речиці: «Хто дозволив вам так говорити зі мною, майстром кіномистецтва, яке ви маєте право мене мучити!» – істерично закричав він. Потім поспіпались фрази на адресу зборів: <...> дивлячись на вас, мені не хочеться жити... я відповідатиму за перевитрати, випущу картину, сяду років на два, але зате мою книгу читатимуть віками¹⁰... Я не Екк (кінорежисер, знімає «Сорочинський ярмарок») і не Роом (кінорежисер, знімає «Війна починається»), але мені стає страшно, коли я думаю, що робитимуть зі мною Речиці, коли я постарію...»

Завершуючи своє прикінцеве слово, Довженко заявив, що він більше в кіно не працюватиме, позаяк рішення уряду про те, що режисер не має права міняти під час зйомки сценарій, «обмежує його творчі можливості». Це рішення треба виконувати, додав Довженко, але він не в силах цього робити. Торкаючись терміну закінчення картини, Довженко сказав, що він закінчить картину тоді, коли встигне. Гнати його ніхто не має права. Історія з «Іваном» – результат гонки. За цю картину, тобто «Щорс», він відповідає персонально. Підкресливши, що він ще подивиться, яку допомогу надасть йому парторганізація, Довженко демонстративно покинув збори¹¹.

¹⁰ Працюючи над фільмом «Щорс», Довженко аж до завершення фільму писав і кіноповість про цього персонажа. З листа до В. Вишневецького 6 березня 1938 року: «Мне хочется вложить в нее все лучшее, что есть во мне самом». – Див: Довженко Олександр. Твори в п'яти томах. – Т. 5. – С. 340. В газеті «Советская Украина» 30 вересня 1938 року було надруковано уривки.

¹¹ Агентурне донесення органів НКВС УРСР щодо виступу Довженка О. П. на партійних зборах // Попик Вячеслав. Під софитами секретних служб перебував упродовж всього життя Олександр Довженко. Документи із справи-формуляра на О. П. Довженка. // В. Попик. Під софитами спецслужб. – К.: 2000. – С. 187 – 189.

Затягування з роботою Довженко пояснював у листі до свого колеги Всеволода Вишневецького: режисерський сценарій у верхах довго не затверджували без пояснення причин, Довженко почав знімати без затвердження, аби встигнути із зимовою натурою. Наказом голови Держкіно СРСР Б. Шумяцького знімання зупинили. Влітку «Щорса» знімали у Великій Багачці та Яреських. З вересня до січня 1938 Довженко перебуває на лікуванні після важкого інфаркту. 1 лютого він поновлює роботу над «Щорсом». В січні-лютому 1939 року – монтажно-тонувальні роботи і нарешті фільм завершено. 4 березня в Москві відбувся перегляд, а 1 травня фільм вийшов на екрани – картина мала великий глядацький успіх. Її підтримали кінематографісти (відзначили патетичність, чудовий ритм), письменники, партійні діячі – всі оцінили «Щорс» як творчу перемогу. Довженко писав: «Щорсу» я віддав весь свій життєвий досвід. Всі знання, набуті за дванадцять років роботи, знайшли у цьому фільмі своє повне відображення»¹².

Довженко купається в промінні слави, насамперед всесоюзної. Його приймають до Спілки письменників СРСР, його ім'я заносять до Всесоюзної книги пошани Спілки кінематографістів, обирають до президій на різних урочистостях, де він, володіючи ораторським талантом, блискуче виступає, включають до редколегій видавництва і журналів, призначають членом Комітету з Державних премій.

А що рідна кінофабрика? 5 червня 1939 його обирають членом профспілкового комітету. На початку вересня Довженко поїхав на Полтавщину, влюблені Яреські, щоб звідти почати давно омріяну мандрівку Україною, але це йому не вдалося, тому що 17 вересня його терміново викликають до Києва і відряджають на Західну Україну знімати документальний фільм «Визволення». Там він працював близько двох місяців. Коли повернувся до Києва, 21 листопада колектив Київської кінофабрики висунув Довженка кандидатом у депутати міськради (обрали у грудні). А 23 листопада режисерові присвоїли звання заслуженого діяча мистецтв УРСР.

Громадські справи були покликанням Довженка, не меншим за режисуру. Як писав Микола Бажан, «у Києві, як депутат столичної міськради, О. Довженко надає багато уваги благоустрою міста. Обговорення проектів нових будов, озеленення вулиць і майданів, оздоблення парків і садів, споруджувані монументи, проекти нових магістралей – все це викликає його палку творчу пораду, пропозицію, критику. Він любить своє місто вдумливою і сміливою любов'ю, в якій ініціативність завжди поєднана з дбайливим урахуванням доцільності, бережливим ставленням до пам'ятників старовинного міста...»¹³.

В лютому з нагоди 20-річчя радянського кіно Довженко одержав подяку від дирекції кінофабрики. У квітні Довженка призначають головою новоствореної режисер-

¹² Довженко Олександр. Автобіографія // Олександр Довженко. Твори в п'яти томах. – Т. 1. – С. 34 – 35.

¹³ Цит. за: Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. – К.: Дніпро, 1975. – С. 142.

ської колегії, яка мала подбати про акторські кадри. 21 квітня він виступив на нараді творчих працівників, зосередившись на сценарній справі, акторських кадрах і виробничих питаннях. З приводу проблеми акторських кадрів Довженко заявив: «Нам потрібна ретельно дібрана, працездатна трупа з кращих артистів. Крім того, ми самі в студії повинні готувати собі кадри акторів»¹⁴. А через півроку Довженко призначають художнім керівником Київської кіностудії. Він вибудовує програму дій, передбачаючи підтримати молодь, а головним завданням бачить набуття студією свого творчого обличчя. На початку травня 1941 року завершує сценарій «Тарас Бульба», і в студійній газеті «За більшовицький фільм» 20 червня публікує уривок.

Війна перекреслила плани, студію евакуюють в далекий Ашхабад, але Довженко там не затримується, і в лютому 1942 року виїжджає до Москви, а звідти – до Воронежа і перебуває на фронті аж до серпня. Він писав: «Я буду тут, де бореться народ проти смертельного ворога». Він хотів бачити війну на власні очі. Розганяє активну антифашистську діяльність як письменник і публіцист, його оповідання і статті друкують українські і союзні газети, він читає їх на радіо. Веде щоденник і збирає матеріали для кіноповісті «Україна в огні». Пізніше, згадуючи 1942-й рік, він говорив: «...Я поїхав на фронт і пробув там шість з половиною місяців. Знав я період затишшя, період початку наступу і період відступу. Було більше тяжкого, ніж веселого. Працював при штабі Південно-Західного фронту фронтовим письменником, що ним досі ніколи не був. Усього написав за минулий рік 18 статей, 10 оповідань, п'єсу і 2/3 сценарію»¹⁵. Воля до творчості долала хворобу серця, яка прогресувала.

На жаль, всі його титанічні зусилля у час війни були перекреслені вождем. 30 січня 1944 року не де-небудь, а на засіданні Політбюро ЦК КППРС, Сталін піддав анафемі Довженку за кіноповість «Україна в огні». Стрес пережив не тільки Довженко, а й присутні на тому сумнозвісному засіданні, зокрема ті, котрим Довженко читав цей твір раніше, – вони боялися, аби не з'ясувалось, що вони хвалили цей твір.

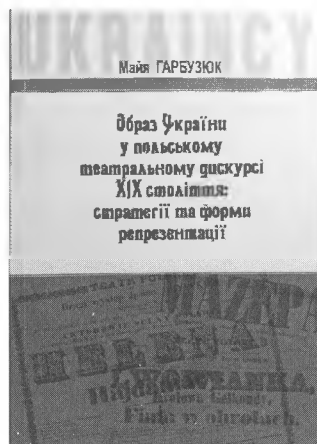
Довженкові оголошено обструкцію в Москві, але особливо це відгукнулося в Україні, де тоді правив М. Хрущов (саме він хвалив «Україну в огні» до її розгрому). Митець став там персоною нон грата – шлях на Київську кіностудію було закрито назавжди.

Аж тільки після його смерті, в грудні 1956 року, керівництво Київської кіностудії звернулося до Міністерства культури СРСР з проханням присвоїти студії ім'я О. П. Довженка, що і було зроблено. Там відкрили кімнату-музей з меморіальними речами, що діє і сьогодні. Радянські дослідники кіно не скупилися на дифірамби його фільмам, ретельно обминаючи факти гоніння, заборон, приниження, які довелося пережити великому майстру кіно.

¹⁴ Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. – К.: Дніпро, 1975. – С. 145.

¹⁵ Там само. – С. 183.

Українство в просторі «Речі Посполитої театральної»



Гарбузюк Майя. **Образ України у польському театральному дискурсі XIX століття: стратегії та форми репрезентації**: [монографія] / Майя Гарбузюк. – Львів: Простір-М, 2018. – 470 с.

Монографія Майї Гарбузюк, що недавно побачила світ, присвячена унікальному соціокомунікаційному феномену – театру, важливому «способу розмови про світ, про себе, про людину і про те, що її болить». В одній зі своїх публічних лекцій, зафіксованій на сайті **Zbruci** (<https://zbruc.eu/pode/52116>), відома дослідниця, авторка низки публікацій театрознавчої проблематики, доцент ЛНУ ім. І. Франка, викладачка, яка плекає майбутніх фахівців сцени, саме так з'ясує глибинну суть цього виду мистецтва. Вона стверджує: «Театр не дає рецептів, театр не вчить, а розмовляє». У своїй праці вона демонструє новий об'єкт дослідницького зацікавлення – театральні практики польської сцени в XIX ст. з виокремленням важливого для наукового сьогодення предмета дослідження – образу України в «драматургічному, сценічному, рецептивно-критичному, візуальному» пластах.

Уперше в українському науковому дискурсі авторка глибоко розкриває досвід формування й розвитку українського тематичного сегмента синкретичного нарративу польської сцени, послідовно вирізняючи особливості його творення. Оригінальні методологічні стратегії міждисциплінарного перетину з акцентацією на соціокомунікативному підході дозволяють якнайповніше висвітлити предмет дослідження – образ України в польській драматургії та його відтворення в польському театрі.

В українській театрознавчій науці впродовж півтора століть акумульовано чимало праць, присвячених польсько-українській театральній комунікації загалом. Майя Гарбузюк скрупульозно проаналізувала цю тематичну павіль театрознавчої спадщини, сформулила періодизацію її розвитку, чітко увиразнивши чотири хронологічних компоненти (від порубіжжя XIX–XX ст. до сьогодення), наповнені науковими надбаннями потужних особистостей (І. Франко, В. Перетц, В. Резанов, В. Щурат, М. Возняк, Р. Пилипчук та ін.). Дослідниця також докладно проаналізувала набутки польської театральної історіографії (зокрема С. Шнір-Пепловський, З.