

Міністерство освіти і науки України

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

*Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису*

Прокоп'як Віра Богданівна

УДК 792(477.83/.86)''1941/1944''

ДИСЕРТАЦІЯ

**УКРАЇНСЬКА ТЕАТРАЛЬНА КУЛЬТУРА ГАЛИЧНИИ
ПЕРІОДУ ОКУПАЦІЇ (1941–1944 рр.)**

26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів має посилання на відповідне джерело.

_____ В. Б. Прокоп'як

Науковий керівник: **Грицан А. В.**, кандидат історичних наук, професор,
заслужений діяч мистецтв України

Івано-Франківськ – 2020

АНОТАЦІЯ

Прокоп'як В. Б. Українська театральна культура Галичини періоду окупації (1941–1944 рр.). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство). – ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ, 2020.

У дослідженні комплексно реконструйовано діяльність українських професійних і аматорських театрів у Галичині періоду німецької окупації 1941–1944 рр., досліджено особливості політики та ставлення окупаційної адміністрації до театральних діячів, створення театральних осередків, визначено роль українських політичних організацій та фахових об'єднань у діяльності професійних театрів, структурно проаналізовано аматорський театральний рух у Галичині в системі функціонування українських культурно-просвітницьких організацій і товариств.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що в ній *вперше* зібрано, класифіковано і структуровано театрознавчі джерельні матеріали архівних фондів, пресових видань та мемуарної літератури, які характеризують динаміку організаційних і творчих процесів у середовищі українських професійних та аматорських театральних колективів Галичини періоду окупації (1941–1944 рр.): рецензії, статистичні дані, афіші тощо; проаналізовано необхідність створення та діяльності аматорських театральних колективів як чинників національно-культурного життя в структурі українських освітніх організацій і товариств; цілісно й системно досліджено театральні процеси в Галичині в умовах німецької окупації, визначено основні чинники, що мали безпосередній вплив на формування

театральних колективів та їх функціонування. Також *доведено* потребу професійних і аматорських театрів у кваліфікованих фахівцях та *уточнено* хронологію діяльності театральних осередків Галичини означеного періоду. *Набули подальшого розвитку* дослідження театральної діяльності як професійних, так і аматорських колективів Галичини періоду окупації; висвітлення процесів підготовки театральних кадрів в умовах війни; методологічні підходи до теоретичних узагальнень принципів та методів дослідження історії театального мистецтва України; проблеми вивчення та оцінки діяльності українських акторів в умовах окупованої території Галичини.

Результати дисертації мають узагальнювальний теоретичний характер, можуть бути використані в подальших дослідженнях історії українського театру, зокрема у фахових та спеціальних курсах для студентів закладів вищої освіти зі спеціальностей «Сценічне мистецтво», «Культурологія», «Історія» тощо.

Дисертація складається з *чотирьох* розділів. *Перший розділ* присвячено історіографії проблеми, характеристиці джерел та методам дослідження. Теоретичним підґрунтям наукової розвідки стали роботи українських істориків, культурологів і театрознавців, джерельною базою – історичні, мистецтвознавчі, культурологічні праці, що сприяли узагальненню процесів діяльності професійних та аматорських театральних колективів краю в умовах поневолення.

У роботі застосовано комплекс наукових підходів та методів для розкриття й висвітлення мети дисертації. Серед них – аналітичні (теоретичний, джерелознавчий, структурний аналіз; порівняння, узагальнення), інформаційно-статистичні, емпіричні (спостереження й інтерв'ю). Їхня системна взаємодія дала змогу комплексно вивчити предмет дослідження.

У *другому розділі* проаналізовано ставлення німецької окупаційної влади до українських театрів періоду окупації в Галичині 1941–1944 рр.

Вивчено чинники, які безпосередньо впливали на формування репертуару театрів, форми й методи їхньої діяльності в умовах «нового порядку», жорсткого контролю окупантів за діяльністю професійних театрів.

У *третьому розділі* розглянуто репертуар та гастрольну діяльність професійних театрів. Аналіз репертуару підтверджує його національну спрямованість, яка ґрунтувалася на кращих зразках національної, європейської класичної та новітньої драматургії, водночас декларуючи ідею соборності України. У професійних театрах Галичини широко ставились твори як наддніпрянської, так і галицької драматургії: «Мати-найми́чка» і «Невольник» (за поемами Т. Шевченка), «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «За двома зайцями», «Ніч під Івана Купала» М. Старицького, «Безталанна» Івана Карпенко-Карого, «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Степовий гість» Б. Грінченко тощо. Відзначено, що симпатію глядачів здобували твори корифеїв української драматургії реалістично-побутового напрямку, які в умовах окупації стали засобом формування національної свідомості українських галичан. Досліджено питання фахової підготовки акторів, режисерів, вокалістів, музикантів, хореографів, декораторів для реалізації творчих завдань українських театрів.

У *четвертому розділі вперше* проаналізовано феномен українського аматорського театрального мистецтва в системі діяльності національно-культурних організацій і товариств. Досліджено мережу та зміст діяльності драматичних колективів у населених пунктах Галичини, зумовлені віковими традиціями краю. Здійснено аналіз репертуару, зокрема відзначених на конкурсах аматорських драматичних колективів найбільш блискучих драматичних творів. Так, наведено приклад, що з 1 листопада 1942 року до 30 квітня 1943 року відбувся Перший крайовий конкурс драматичних гуртків, у якому, загалом, взяли участь 529 українських аматорських театральних колективів.

Використовуючи міждисциплінарний підхід та понятійно-категоріальний апарат, методологічну базу історичних, культурологічних і мистецтвознавчих наукових праць, крізь призму діяльності українських професійних та аматорських театрів, авторка дисертації зробила спробу дослідити історію театральної культури в Галичині періоду окупації 1941–1944 рр.

Ключові слова: професійні театри, аматорська драматичні колективи, театральний репертуар, Галичина, дистрикт, окупація.

SUMMARY

V. B. Prokopiak. Ukrainian Theatrical Culture of Galicia during the Occupation Period (1941–1944) – Qualifying scientific work as a manuscript.

Thesis for a degree of a Candidate of Sciences in Art History in Specialty 26.00.01 – Theory and History of Culture (Art History). – State Higher Educational Institution “Vasyl Stefanyk Precarpathian National University”, State Higher Educational Institution “Vasyl Stefanyk Precarpathian National University”, Ivano-Frankivsk, 2020.

The research comprehensively reconstructs the activities of Ukrainian professional and amateur theatres in Galicia during the period of German occupation of 1941–1944, examines the policy peculiarities and the attitude of the occupation administration to the theatre figures, the creation of theatre centres, identifies the role of Ukrainian political organisations and professional associations in the activities of professional theatres, and constructively analyses the amateur theatrical movement in Galicia within the system of functioning of Ukrainian cultural and educational organisations and societies.

The scientific novelty of the study is determined by the chosen topic, its purpose and objectives, and lies in obtaining fundamentally new knowledge about the research subject, as well as supplementing, refuting, expanding and refining the already available knowledge. On the basis of the processed references, *for the first*

time in Ukrainian art history we have collected, classified and structured theatre studies references of archival funds, press publications and memoirs characterizing the dynamics of organizational and creative processes among the Ukrainian professional and amateur theatre groups of Galicia during the occupation period (1941–1944): reviews, statistics, posters, etc.; we have analysed the necessity of creation and activities of amateur theatrical collectives as the factors of national and cultural life in the structure of Ukrainian educational organisations and societies; we have comprehensively and systematically explored the theatrical processes in Galicia in the conditions of German occupation, and determined the major factors that directly influenced the formation of theatrical groups and their functioning. And we have *proved* the need of professional and amateur theatres for qualified specialists; we have *specified*: the chronology of the activities of theatre centres of Galicia in the specified period; we have *further elaborated* the research of the theatrical activity of both professional and amateur groups of Galicia during the occupation period; the coverage of the theatrical personnel training processes in the conditions of war; the methodological approaches to theoretical generalisations of the principles and methods of the research of the history of theatrical art of Ukraine; the problems of studying and evaluating the activities of Ukrainian actors on the territory of occupied Galicia.

The results of the thesis have a generalising theoretical character and can be used in further research of the history of Ukrainian theatre, in particular, in professional and special courses for the students of higher educational institutions in the specialties “Performing Arts”, “Culturology”, “History”, etc.

The thesis consists of *four* chapters. *The first chapter* is devoted to the historiography of the problem, the description of references and the research methods. The theoretical basis of the scientific research included the works of Ukrainian historians, culturologists and theatre critics, and the reference base included historical, art, culturological works contributing to the generalisation of the processes of the activities of local professional and amateur theatre groups in the conditions of enslavement.

The work uses a set of scientific approaches and methods to reveal and highlight the purpose of the thesis. Among them there are analytical (theoretical, referential, structural analysis; comparison, generalisation), information and statistical, empirical (observations and interviews) methods. Their systematic interaction made it possible to study the research subject comprehensively.

The second chapter analyses the attitude of the German occupation authorities to the Ukrainian theatres of the occupation period in Galicia in 1941–1944. The factors that directly influenced the formation of the repertoire of theatres, the forms and methods of their activities under the conditions of the “new order”, as well as the strict control of the occupiers over the activities of professional theatres have been studied.

The third chapter discusses the repertoire and touring activities of professional theatres. The repertoire analysis confirms its national orientation based on the best examples of national, European classical and modern drama while declaring the idea of the conciliarity of Ukraine. The works of both Dnieper Ukraine and Galician drama were widely staged in the professional theatres of Galicia, such as: “Mother-mercenary” (“Maty-Naimychka”) and “The Slave” (“Nevolnyk”) (based on the poems by T. Shevchenko), “Oh, Hryts, Do Not Attend Evening Parties” (“Oi Ne Hody Hrytsiu, Ta I Na Vechornytsi”), “Chasing Two Hares” (“Za Dvoma Zaitsiamy”), “Ivana Kupala Night” (“Nich Na Ivana Kupala”) by M. Starytskyi, “The Ill-Fated” (“Beztalanna”) by Ivan Karpenko-Karyi, “Give Your Heart Freedom, and It Will Lead It Into Captivity” (“Dai Sertsiu Voliu, Zavede V Nevoliu”) by M. Kropyvnytskyi, “Natalka Poltavka” (“Natalka from Poltava”) by I. Kotliarevskyi, “Zaporozhets za Dunaiem” (“A Zaporozhian (Cossack) Beyond the Danube”) by S. Hulak-Artemovskyi, “The Steppe Guest” (“Stepovyi Hist”) by B. Hrinchenko, etc. It is noted that the sympathy of the audience was won by the works of the luminaries of Ukrainian drama of realistic and domestic direction, which contributed to the formation of the national consciousness of Ukrainian Galicians in the conditions of occupation. The issues of professional training of actors, stage directors, vocalists, musicians,

choreographers, decorators for the implementation of the creative tasks of Ukrainian theatres have been studied.

In *the fourth chapter*, the phenomenon of Ukrainian amateur theatrical art within the system of activities of national and cultural organisations and societies has been analysed *for the first time*. The network and content of the activities of drama groups in the settlements of Galicia based on the age-old traditions of the region have been explored. The analysis of the repertoire, in particular, the most brilliant dramatic works marked at the competitions of amateur dramatic collectives has been carried out. *Thus, an example is given that from November 1, 1942 to April 30, 1943 the First Regional Competition of Drama Circles took place, in which, in total, 529 Ukrainian amateur theatre groups took part.*

Using an interdisciplinary approach and conceptual and categorical apparatus, the methodological basis of *historical, culturological and art scientific works, through the prism of the activities of Ukrainian professional and amateur theatres*, the author of the thesis attempted to explore *the history of theatrical culture in Galicia during the period of occupation of 1941–1944*.

Keywords: professional theatres, amateur drama groups, theatrical repertoire, Galicia, district, occupation.

СПИСОК ПРАЦЬ ЗДОБУВАЧА, У ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНО ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Прокоп'як В. Політика німецької окупаційної влади щодо українських професійних театрів у Галичині (1941–1944 рр.). *Всеукраїнський науковий і культурно-просвітній краєзнавчий часопис «Галичина»* / редкол.: М. Кугутяк, І. Райківський, О. Єгрешій та ін. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2013. Ч. 24. С. 326–331.
2. Прокоп'як В. Аматорський театральний рух як чинник національно-культурного життя Галичини періоду німецької окупації (1941–1944). *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство* / редкол.: П. Е. Герчанівська, О. І. Самойленко, А. І. Кравченко та ін. Київ : Міленіум, 2016. Вип. 1 (6). С. 113–119.
3. Прокоп'як В. Театральне мистецтво у Галичині періоду німецької окупації (1941 – 1944 роки): джерела дослідження. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / за ред. О. С. Смоляка. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. №2 (вип. 37). С. 142–152.
4. Прокоп'як В. Підготовка театральних кадрів у Галичині (1941–1944 рр.). *Культура України. Серія: Мистецтвознавство.*: зб. наук. пр. / за ред. В. М. Шейко. Харків : ХДАК, 2018. Вип. 59. С. 163–176.

Стаття у науковому періодичному виданні іноземної держави

5. Прокоп'як В. Роль українських організацій та фахових об'єднань у діяльності національних професійних театрів Галичини періоду німецької окупації (1941–1944 рр.). *Spheres of culture. Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies* / Ed. by

Ihor Nabytovych. Lublin : Maria Curie-Sklodovska University, 2014. Vol. 8. P. 403–412.

СПИСОК ПРАЦЬ ЗДОБУВАЧА, ЯКІ ЗАСВІДЧУЮТЬ АПРОБАЦІЮ МАТЕРІАЛІВ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Прокоп'як В. Українські професійні театри Галичини в умовах «нового німецького порядку» (1941–1944 рр.). *Гуманітарний корпус*: зб. наук. статей з актуальних проблем філософії, культурології, психології, педагогіки та історії за матеріалами II Міжнародної науково-практичної конференції «Наукові пошуки: актуальні проблеми теорії і практики» (м. Київ, 29 квітня 2015 р.). Вінниця : ТОВ «Ніланд-ЛТД», 2015. Вип. 4. С. 186–189.

2. Прокоп'як В. Аматорський театральний рух Галичини у системі діяльності українських освітніх товариств. *Україна в гуманітарних і соціально-економічних вимірах*: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Дніпро, 24–25 березня 2017 р.). Частина II. Дніпро : СПД «Охотнік», 2017. С. 29–31.

3. Прокоп'як В. Організаційні засади українських театрів Галичини періоду німецької окупації (1941–1944). *Наука, освіта, суспільство очима молодих*: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції студентів та молодих науковців (м. Рівне, 17 травня 2017 р.). Рівне : РВВ РДГУ, 2017. С. 331–332.

4. Прокоп'як В. Театральні процеси у Галичині періоду німецької окупації (1941–1944): сучасний історіографічний дискурс. *Мистецький процес у новій культурно-цивілізаційній реальності: сталі цінності та подолання стереотипів*: матеріали науково-практичної конференції ЛНАМ (м. Львів, 23 травня 2017 р.). Львів : ЛНАМ, 2017. С. 50–51.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ	13
ВСТУП	14
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ. ДЖЕРЕЛА. МЕТОДОЛОГІЯ.....	23
1.1 Історіографія проблеми та характеристика джерел	23
1.2 Методологія дослідження	47
РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКІ ПРОФЕСІЙНІ ТА АМАТОРСЬКІ ТЕАТРИ ГАЛИЧИНИ ПЕРІОДУ НІМЕЦЬКОЇ ОКУПАЦІЇ (1941– 1944 РР.).....	55
2.1 Політика окупаційної влади щодо українських театрів у Галичині....	55
2.2 Специфіка організації театральної справи в умовах війни. Підготовка театральних кадрів	67
РОЗДІЛ 3. ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ПРОФЕСІЙНИХ ТЕАТРІВ В ОКУПОВАНІЙ ГАЛИЧИНІ.....	83
3.1 Особливості репертуару та художньо-творчої роботи	83
3.2 Роль українських громадських організацій та фахових об'єднань у діяльності національних професійних театрів	123
РОЗДІЛ 4. АМАТОРСЬКИЙ ТЕАТРАЛЬНИЙ РУХ НА ОКУПОВАНИХ ЗЕМЛЯХ.....	140
4.1 Мережа та творча діяльність аматорських театральних колективів при Інституті народної творчості	140
4.2 Аматорський театральний рух у системі діяльності національно- культурних організацій і товариств.....	148

ВИСНОВКИ	170
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	175
ДОДАТКИ.....	206
Додаток А. Список праць здобувача за темою дисертації.....	206
Додаток Б. Списки п'єс для постановки аматорськими гуртками, дозволених Службою безпеки Генеральної Губернії	210

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

БНТ	– Будинок народної творчості
ГДА СБУ	– Галузевий державний архів Служби безпеки України
ДАІФО	– Державний архів Івано-Франківської області
ДАЛО	– Державний архів Львівської області
ДАТО	– Державний архів Тернопільської області
ЗУНР	– Західноукраїнська Народна Республіка
ІНО	– Інститут народної освіти
ІНТ	– Інститут народної творчості
КІНТ	– Крайовий інститут народної творчості
ЛОТ	– Львівський оперний театр
НТШ	– Наукове Товариство імені Тараса Шевченка
ОДНТ	– Окружний дім народної творчості
ОУН	– Організація українських націоналістів
СБ	– Служба безпеки
ТОУ	– Театр Окупованої України
УОТ	– Українське освітнє товариство
УКК	– Український крайовий комітет
УОК	– Український окружний комітет
УПА	– Українська повстанська армія

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Період німецької окупації Галичини¹ (1941–1944 рр.) припадає на одну з найбільш драматичних сторінок історії національного театру, який узяв на себе місію оберега національно-культурного життя краю, сприяв збереженню традицій та власної культурної ідентичності. В умовах військово-політичного режиму, встановленого адміністративною окупаційною владою, українські професійні театри й численні аматорські драматичні гуртки спрямовували свою духовну енергію на контакт із власним народом, допомагаючи йому зберігати національні мистецькі традиції, несли зі сцени ідеї патріотизму, віри в перемогу над ворогом.

Позаяк театр на окупованих західноукраїнських землях за своєю суттю був провідником ідей самостійності України, у театрознавчих розвідках радянського періоду, винятково з політичних мотивів, тематика його функціонування була табуйована більшовицькою владою. Правдиву історію діяльності українських театрів у Східній Галичині періоду гітлерівської окупації в умовах комуністичної ідеології було заборонено, оскільки творчу інтелігенцію відносили до категорії колаборантів – прислужників окупантів.

У роки окупації 1941–1944 рр. на теренах Східної Галичини діяли українські професійні театри у Львові (Львівський оперний театр), Тернополі (Український драматичний театр імені Івана Франка), Станіславі (Український окружний театр імені Івана Франка), Коломиї (Український окружний театр імені Івана Котляревського) і Дрогобичі (Український Підкарпатський театр імені Івана Франка), надзвичайно розгалуженою була мережа аматорських театральних колективів.

¹ Галичина як окремих п'ятий дистрикт з центром у Львові 1 серпня 1941 р. увійшла до складу Генеральної Губернії (Генерал-губернаторства). До дистрикту входили Львівська, Дрогобицька, Станіславська і Тернопільська (за винятком її північних районів) області. Нова адміністративна одиниця ділилася на окружні староства або округи (крайсгауптманшафти), Львівську міську округу (штадтгауптманшафт) та міста (крайсфрайштадти). Очолював дистрикт «Галичина» губернатор, округи – повітові або міські старости, а комісаріати – комісари [225].

Здобуття державної незалежності України уможливило розсекречення архівних фондів та преси, активізувало мистецтвознавців і культурологів на феноменологічне осмислення й оприлюднення діяльності професійних та аматорських театральних осередків окупованої Галичини означеного періоду.

Найвагомішими працями сучасних вітчизняних науковців, які частково досліджували театральне мистецтво Галичини періоду окупації, є роботи В. Гайдабури [50; 51; 52; 53; 54], Б. Козака [147; 148], С. Максименко [190; 191; 189], М. Гарбузюк [56; 57; 58], у яких автори реконструювали окремі реальні події театального життя в умовах «нового порядку», опрацьовували мистецький доробок галицьких театральних діячів періоду Другої світової війни.

Водночас проблематика мистецтвознавчих праць учених стосується здебільшого діяльності професійних театрів у Галичині. Поза увагою дослідників залишилася незмірна робота аматорських театральних осередків та окремих окружних мистецьких колективів, їхня взаємодія з професійними театрами, а також питання організації театальної освіти, підготовки театральних кадрів, що унеможлиблює відтворення цілісної панорами театральних процесів у Галичині (1941–1944 рр.) та потребує комплексного доопрацювання.

Актуальність дослідження полягає в необхідності цілісного охоплення всіх аспектів розвитку театальної справи в Галичині періоду окупації 1941–1944 рр. із залученням до наукового обігу невідомих фактів, визначається місцем театального мистецтва в контексті історії національного мистецтва України. Необхідність розв'язання зазначених проблем зумовила вибір теми наукової роботи «Українська театральна культура Галичини періоду окупації (1941–1944 рр.)».

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами. Дослідження здійснене в контексті науково-дослідної роботи кафедри сценічного мистецтва і хореографії Державного вищого навчального закладу «Прикарпатський національний університет імені Василя

Стефаника» (м. Івано-Франківськ) на 2017–2022 рр. і відповідає темі «Українське театральне мистецтво Галичини» (державний реєстраційний № 0113U005922).

Тему дисертації затверджено 27 грудня 2012 р. (протокол № 12) на засіданні вченої ради Державного вищого навчального закладу «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Мета і завдання наукової роботи. Мета дослідження полягає у комплексному аналізі української театральної культури Галичини періоду 1941–1944 рр. крізь призму професійної та аматорської творчості.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення низки завдань:

- визначити та узагальнити історіографічну та джерельну базу, що лягла в основу дослідження;
- здійснити історико-культурологічний аналіз політики німецької влади щодо українських театрів у Галичині та проаналізувати процес перебігу театрального життя в умовах окупації;
- вивчити структуру та засади функціонування професійних і аматорських театральних осередків Галичини упродовж окупаційного періоду;
- виявити характерні особливості роботи професійних театрів Галичини, визначити їх репертуарну політику в умовах «нового порядку» на окупованій території східної Галичини;
- простежити шляхи розвитку театру під впливом легальних українських організації та професійних спілок;
- з'ясувати роль і місце аматорських театральних колективів як чинників національно-культурного життя в структурі українських організацій і товариств.

Об'єкт дослідження складає виявлення обставин та особливостей функціонування театрального процесу в Галичині у роки Другої світової війни.

Предмет дослідження – творча діяльність професійних і аматорських театральних колективів Галичини періоду німецької окупації (1941–1944 рр.) у контексті історії українського театру.

Методологію дослідження складають: принципи історично-мистецтвознавчого аналізу політичних, соціокультурних та мистецьких процесів у Галичині періоду окупації; емпірично-аналітичний аналіз діяльності професійних театрів та аматорських драматичних колективів, що дає змогу комплексно розглянути їхню роль у контексті означеної проблеми. Методологія дослідження ґрунтується на регіональному та частково персонологічному підходах, прийомах історичної та мистецтвознавчої реконструкції. У роботі використано міждисциплінарні методи дослідження (історичний, порівняльного аналізу, спостереження), методи мистецтвознавчого аналізу (описовий, феноменологічний, формального аналізу), метод інтерв'ювання (для отримання необхідної інформації від безпосередніх учасників подій). Вибір методів дослідження і специфіка розглянутої джерельної бази були зумовлені проблематикою дисертації.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період нацистської окупації Галичини: червень 1941 – липень 1944 рр.

Географічні межі дослідження обумовлені адміністративно-територіальним поділом українських земель окупаційною адміністрацією та охоплюють територію Галичини, яка в рамках структурних змін 1 серпня 1941 року як окремий п'ятий дистрикт була включена до складу Генеральної Губернії (Генерал-губернаторства)². До дистрикту Галичина належала частина західноукраїнських земель – Львівщина, Станіславщина³ та частково Тернопільщина⁴.

² Генерал-губернаторство (Генеральна Губернія) – тимчасова адміністративно-територіальна одиниця, утворена 1939 року німецьким урядом у центрально-східній частині польської держави.

³Сьогодні – Івано-Франківська область, центр – місто Івано-Франківськ. Місто було перейменоване у 1962 р. З 1939 р. до 1962 р. місто мало назву Станіслав і було центром Станіславської округи (Станіславщини).

⁴ Тернопільська округа, що була включена до дистрикту «Галичина», охоплювала Збарзький, Зборівський, Скалатський, Терехівський і Тернопільський повіти.

Джерельна база. З Галузевого державного архіву Служби безпеки України проаналізовано та введено до наукового обігу такі фонди: Ф. 13, спр. 376, томи – 21, 36, 71; Державного архіву Тернопільської області – Ф. № Р-181, опис № 1, спр. 48; Державного архіву Львівської області – Ф. № Р-35, оп. 9, спр. 179; Ф. № Р-35, оп. 13с, спр. 4; Ф. № Р-51, оп. № 1, спр. 70, 71, 74.

Головну групу джерел, що стали основою підготовки дослідження, становить вагомий джерельно-інформативний сегмент – матеріали тогочасної періодичної преси, зокрема щоденники (загально-інформативні, органів місцевих управ), щомісячники (літературно-мистецькі, Українського центрального комітету): часописи «Бережанські вісті» (1941 р.), «Вільне слово» (1941–1942 рр.), «Вісник УЦК» (1941–1943 рр.), «Воля Покуття» (1941–1944 рр.), «Голос Підкарпаття» (1942–1944 рр.), «Дрогобицьке слово» (1942 р.), «Жовківські вісті» (1941–1942 рр.), «Золочівське слово» (1941–1942 рр.), «Краківські вісті» (1941–1944 рр.), «Львівські вісті» (1941–1944 рр.), «Рідна земля» (1941–1943 рр.), «Самбірські вісті» (1941 р.), «Станиславівське слово» (1942–1944 рр.), «Стрийські вісті» (1941–1944 рр.), «Українське слово» (1941–1942 рр.), мемуарні видання, що зберігаються у фондах Івано-Франківської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Івана Франка, Львівської національної наукової бібліотеки України імені Василя Стефаника, Львівського національного університету імені Івана Франка, афіші й програми вистав.

Джерельна база дослідження охоплює значний масив справ з архівних фондів: афіші вистав, інструкції щодо проведення мистецької діяльності, інформація про творчу діяльність професійних та аматорських театральних колективів, звіти про конкурс драматичних гуртків, повідомлення про організацію театральних гастролей.

Із уведенням до наукового обігу вагової частини нової фактографії, у тому числі мемуарних джерел (спогадів учасників та очевидців історичних театральних подій), стало можливим переосмислити (доповнити, уточнити чи

спростувати) усталені уявлення про зміст та особливості галицької театральної історії періоду німецької окупації.

Теоретичною базою дисертації, окрім рецензій, критичних відгуків у періодичних виданнях, мемуарної літератури, архівних документів, є напрацювання українських і зарубіжних істориків, культурологів, театрознавців і мистецтвознавців щодо таких проблемно-тематичних напрямів:

- *історії України* (І. Андрухів і А. Француз [7], Н. Антонюк [9], В. Гінда [59], Я. Грицак [71], Д. Дорошенко [84], В. Косик [338], І. Крип'якевич [139; 156; 211], В. Кубійович [157; 158], В. Кучер, А. Гриневич і В. Коваль [255], В. Кучер і Г. Стефанюк [166], П.-Р. Магочій [187], О. Луцький [180; 177; 178], Р. Офіцинський і Л. Хаврак [238], Г. Стефанюк [312], О. Субтельний [319]);

- *теорії та історії культури* (Ю. Богуцький [24], Г. Гордієнко [60], Г. Карась [144], М. Попович [257], М. Семчишин [300], К. Станіславська [308], В. Шейко і Л. Тишевська [367], М. Гринишина [209]);

- *історії українського театру* (Д. Антонович [8], О. Боньковська [27], Г. Веселовська [39; 40], І. Волицька [49], М. Гринишина [69], Н. Єрмакова [89; 90], В. Заболотна [118], О. Кисіль [145], О. Клековкін [146], О. Красильникова [154], Р. Пилипчук [194], Ю. Станішевський [310], І. Франко [351], С. Чарнецький [359], Н. Чечель [362] та ін.);

- *історії українського професійного театрального мистецтва періоду, заявленого в дослідженні* (Л. Ванюга [35], В. Гайдабура [50; 51; 52; 53; 54], М. Гарбузюк [56; 57; 58], А. Грицан [72], Б. Козак [147; 148], С. Максименко [190; 191; 189], Р. Коломієць [150], М. Кочержук [153], О. Красівський і О. Босак [155], Р. Михаць [203], О. Паламарчук [241], Л. Романюк і М. Черепанин [286], В. Древняк (В. Drewniak) [376], П. Горбатовський (Р. Horbatowski) [377]);

· *функціонування аматорських театрів України* (Л. Архимович [10], В. Бурдуланюк [30], Л. Дорогих [83], О. Ізваріна [130], О. Матола [195], А. Ольховський [234], І. Ян [371]).

Наукова новизна дослідження обумовлена обраною темою, метою та завданнями, полягає в отриманні принципово нових знань про предмет дослідження, а також доповненні, спростуванні, розширенні, уточненні вже відомих знань. На основі опрацьованого джерельного матеріалу *вперше* в українському мистецтвознавстві:

- зібрано, класифіковано і структуровано театрознавчі джерельні матеріали архівних фондів, пресових видань та мемуарної літератури, які характеризують динаміку організаційних і творчих процесів у середовищі українських професійних та аматорських театральних колективів Галичини періоду окупації (1941–1944 рр.): рецензії, статистичні дані, афіші тощо;
- проаналізовано необхідність створення та діяльності аматорських театральних колективів як чинників національно-культурного життя в структурі українських освітніх організацій і товариств;
- цілісно й системно досліджено театральні процеси в Галичині в умовах німецької окупації, визначено основні чинники, що мали безпосередній вплив на формування театральних колективів та їх функціонування;

доведено:

потребу професійних і аматорських театрів у кваліфікованих фахівцях;

уточнено:

- хронологію діяльності театральних осередків Галичини означеного періоду;

набули подальшого розвитку:

- дослідження театральної діяльності як професійних, так і аматорських колективів Галичини періоду окупації;

- висвітлення процесів підготовки театральних кадрів в умовах війни;
- методологічні підходи до теоретичних узагальнень принципів та методів дослідження історії театального мистецтва України;
- проблеми вивчення та оцінки діяльності українських акторів в умовах окупованої території Галичини.

Таким чином, **теоретичне значення** дослідження полягає у всебічному осмисленні театральних процесів у Галичині періоду нацистської окупації, у можливості заповнення прогалин історії українського театру України загалом і на території галицьких земель зокрема.

Практична значущість отриманих результатів обумовлена тим, що сформульована наукова проблема та її розв'язання, фактичний матеріал і висновки є перспективними для наступних комплексних, міждисциплінарних досліджень у галузі мистецтвознавства, культурології та історії української культури. Отримані нами результати можуть використовуватись у наукових працях, а також під час підготовки навчальних курсів «Історія українського театру», «Історія української культури».

Особистий внесок здобувача. Пошук, аналіз та систематизація літературних джерел за тематикою дисертаційної роботи виконані автором особисто. Результати дослідження та публікації, в яких висвітлено основний зміст і наукові результати дослідження, є одноосібними.

Апробація результатів дослідження. Дисертацію обговорено на науковому міжкафедральному семінарі Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (м. Івано-Франківськ, протокол № 11 від 14 січня 2020 р.).

Основні положення та висновки дисертаційного дослідження впродовж 2015–2019 рр. оприлюднено в формі доповідей та обговорено на наукових конференціях:

- **міжнародних:** 1) «Наукові пошуки: актуальні проблеми теорії і практики» (м. Київ, 29 квітня 2015 р.); 2) «Наука, освіта, суспільство очима

молодих» (м. Рівне, 17 травня 2017 р.); 3) «*Станіславів та Станіславівщина в 1939–1945 рр. Війна – Окупація – «Визволення»*» (м. Івано-Франківськ, 6–8 вересня 2019 р.);

– **всеукраїнських:** 1) «*Україна в гуманітарних і соціально-економічних вимірах*» (м. Дніпро, 24–25 березня 2017 р.); 2) «*Мистецький процес у новій культурно-цивілізаційній реальності: сталі цінності та подолання стереотипів*» (м. Львів, 23 травня 2017 р.);

– **науковій сесії** Наукового товариства ім. Шевченка (м. Івано-Франківськ, 24 березня 2018 р.);

– **звітних** наукових конференціях викладачів, докторантів, аспірантів ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (2016–2019 рр.).

Публікації. За темою дослідження опубліковано дев'ять публікацій (чотири – у фахових виданнях України із мистецтвознавства, одна – у науковому періодичному виданні іноземної держави (Польща), чотири – у збірниках матеріалів конференцій).

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (377 позицій) і додатків (додаток А – список публікацій здобувача за темою дисертації, додаток Б – список п'єс (119 позицій). Загальний обсяг роботи – 214 сторінок, в тому числі 161 сторінка основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІОГРАФІЯ. ДЖЕРЕЛА. МЕТОДОЛОГІЯ

1.1. Історіографія проблеми та характеристика джерел

У царині дослідження історії національного театрального мистецтва український театр Галичини упродовж кількох століть посідає вагоме місце. Винятковість цього історичного пласту, що визначає феномен діяльності професійного та аматорського театрів краю в умовах окупації (1941–1944 рр.), культивує в науковому середовищі ґрунтовний науково-культурологічний і мистецтвознавчий інтерес.

Компартійні стереотипи, цензура і табу тривалий час негативно впливали на численні спроби науковців дослідити театральне життя Галичини періоду Другої світової війни. Позаяк театр на окупованих українських землях за своєю суттю був провідником ідей самостійності України, у театрознавчих розвідках радянського періоду, винятково з політичних мотивів, замовчувалися складні теми та неоднозначні процеси, що відбувалися в умовах воєнного часу.

Лише відновлення на політичній карті світу незалежної української держави, розсекречення архівних документів, виявлення маловідомих фактів про діяльність українських митців галицької сцени, опрацювання матеріалів особистих фондів та інтерв'ювання очевидців подій, тогочасної періодичної преси привело до суттєвих зрушень у процесі об'єктивного дослідження українського театрального мистецтва. В цих умовах реактуалізувалося питання цілісного осмислення науковцями місця та ролі театральних осередків Галичини означеного періоду в складних, часто трагічних соціокультурних процесах. Отож повне та всебічне висвітлення означеної проблеми можливе лише за умов опрацювання та аналізу наукового доробку дослідників ретроспективи театральних процесів.

Використання історичних, культурологічних та мистецтвознавчих праць, що займають вагоме місце у процесі наукового дослідження театрального руху в Галичині періоду німецької окупації (1941–1944 рр.), проводиться відповідно до обраних методів дослідження.

Усебічне вивчення театрального життя краю означеного періоду неможливо здійснити без урахування національного історичного контексту. Слід зазначити, що питання, пов'язані з історією окупаційного режиму в Україні, до кінця XX століття перебували в рамках історико-партійного дискурсу, де проблеми культури і мистецтва розглядалися виключно з ідеологічних позицій.

Серед історичних праць, що безпосередньо торкаються німецько-фашистського окупаційного режиму в Галичині, заслуговує на увагу монографія Н. Антонюк «Українське культурне життя в “Генеральній Губернії” (1939–1944 рр.)» [9], у якій широкого висвітлення набуло культурне, зокрема театральне, життя Галичини в контексті певних історичних умов. Намагаючись заповнити прогалину в дослідженні культурного процесу в Генеральній Губернії в контексті тогочасних суспільно-політичних процесів, автор на основі інформаційних даних з легальних періодичних джерел встановлює етапи й визначає особливості театрального процесу на західноукраїнських землях у роки Другої світової війни. У монографії театральне мистецтво Галичини представлено в історичному контексті у вигляді фактологічного матеріалу з діяльності поодиноких театральних колективів.

Сукупність суспільно-політичних та національно-культурних процесів у Галичині за умов «нового порядку» розглянуто в історико-політичному нарисі В. Офіцинського «Дистрикт Галичина (1941–1944)» [239]. Однією з важливих граней дослідження В. Офіцинського, яка викликає особливе зацікавлення відповідно до поставлених нами завдань, є розгляд діяльності східногалицьких громадських організацій і культурно-освітніх товариств, що дає змогу чітко окреслити структуру розвитку та функціонування

аматорського театру в Галичині окупаційного періоду. Автор досліджує діяльність Українського центрального комітету, товариства «Просвіта» (пізніше – Українського освітнього товариства), українських жіночих, молодіжних та студентських організацій і фахових об'єднань (зокрема Спілки українських акторів), у структурі яких розвивалося театральне аматорство. Автор стверджує, що професійні організації, які згуртували практично всі фахові сили краю, сприяли реалізації завдань національного життя, а особливість їхньої діяльності полягала в тому, що вони виконували функції громадсько-політичних об'єднань та професійних спілок.

Вагоме значення у висвітленні та розумінні історичних процесів на території Галичини, що мали неабиякий вплив на культурний розвиток, має документальна праця В. Кубійовича⁵ під назвою «Українці в Генеральній Губернії» [158]. Автор не оминув увагою умов життя українців, які проживали на території Генеральної Губернії, зокрема дистрикту Галичина, що увійшла до її складу. Крім того, багато уваги приділяється висвітленню діяльності Українського центрального комітету, що був, за ствердженням автора, єдиною легальною українською установою. Книга вміщує окремі статuti, структуру та завдання комітету.

Торкаючись у дисертації болісного питання співпраці митців Галичини з німецькою окупаційною владою, авторка використала монографію російського академіка М. Семиряги «Колабораціонізм. Природа, типологія і прояви в роки Другої світової війни», у якій автор висловлює твердження, що на побутовому рівні така співпраця (колабораціонізм) мала примусовий характер, викликаний виключно прагненням частини галицьких українців вижити в умовах поневолення [299].

У цьому зв'язку заслуговує на увагу монографія історика-бібліографа К. Курилишина «Українське життя в умовах німецької окупації (1939–1944)» [165], один із розділів якої присвячено теоретичним проблемам явища

⁵ Кубійович Володимир (1900–1985) – український історик, громадський діяч, голова Українського центрального комітету який координував діяльність українських громадсько-культурних організацій у Генерал-губернаторстві.

колаборації. Історично підтвердженим є міркування критика А. Примович про те, що в науковому дискурсі автор названої монографії «стверджує, що це явище (колабораціонізм – П. В.) не можна трактувати як “державну зраду”, бо Україна на початку Другої світової війни не була незалежною державою, а співпраця українців із німцями була мотивована потребою вижити в умовах слабкої держави» [263].

Українське культурне життя у Західній Україні під час німецької окупації, зокрема умови, визначальні напрямки, особливості соціокультурного процесу окреслено у працях О. Луцького, а саме: «Українське культурне життя Галичини під час німецької окупації. 1941–1944 рр.» (1997) [180], «Культурне життя в роки війни» [177] та ін. [178].

Особливостям окупаційного режиму в Галичині присвячено розділи дисертацій сучасних науковців: А. Боляновського «Німецька окупаційна політика в Галичині у контексті гітлерівського «нового порядку» в Європі у 1941–1944 роках» [26], В. Лаврищука «Фашистський окупаційний режим в західних областях України 1941–1944» [171], В. Старки «Рух опору в Галичині в 1941–1944 роках» [311] та ін.

У праці Я. Грицака «Нарис історії України: формування модерної української нації XIX–XX ст.» [71] серед іншого висвітлено окремі історичні аспекти періоду німецької окупації як на території Галичини, так і всієї України.

Питання історії українського театру, у тому числі періоду німецької окупації, широко досліджувалося в культурологічному дискурсі.

Важливою в цьому контексті вважаємо фундаментальну теоретичну працю «Тисяча років української культури» М. Семчишина [300], у якій на тлі загальноісторичного процесу здійснено огляд розвитку культури в Україні від найдавніших часів до середини XX століття. У праці подані характерні особливості розвитку культури на території Галичини. Окреме місце в дослідженні М. Семчишина посідає аналіз театральних процесів на західноукраїнських землях.

Часовий відрізок, який охоплює період ХХ – початку ХХІ ст., поданий у завершальному томі п'ятитомної «Історії української культури» за редакції академіка М. Жулинського [137; 138]. Зокрема, книга перша містить історичний нарис етапів розвитку української культури від початку ХХ ст. до сьогодення. Дослідження драматичних процесів, що відбувалися упродовж ХХ ст. у багатьох культурних сферах та в українській культурі загалом, переконливо засвідчує значущість української культури у світовому культурному розвитку.

«Нарис історії української культури» М. Поповича містить статтю «Україна в Другій світовій війні: культурно-політичні перспективи», у якій на тлі глибокого філософсько-культурологічного контексту проаналізовано процеси, які відбувалися в Україні під час окупації, зокрема стан освіти і культури в дистрикті Галичина, стисло окреслено проблеми театральної культури, політичні та соціокультурні події, роль церкви у контексті політики нацистського керівництва щодо України [257].

Цікавий, на нашу думку, концептуальний підхід до історії вітчизняної культури простежується в навчальному посібнику «Історія української культури» [367] за наукової редакції В. Шейка, де процеси історичного розвитку української культури розглядаються крізь призму національно-культурного відродження, яке розгортається на українських землях. Значна увага у праці присвячена огляду джерел та літератури з питань формування та еволюції української культури.

Дослідження становлення розвитку українського театру в Галичині, зокрема періодів перебування краю під окупаційними владами та національно-визвольних рухів, неможливе без з'ясування витоків та основних тенденцій функціонування національного театру. На сьогодні сформована широка база мистецтвознавчих досліджень з актуальних проблем історії українського театру.

Перша спроба зібрати та систематизувати матеріали з історії театру за період 1619–1919 рр. належить історикові мистецтва й театру Д. Антоновичу,

яку він реалізував у своїй праці «Триста років українського театру (1619–1919)» [8].

Багаторічне дослідження розвитку українського театру й драми від початку його заснування спонукало О. Кисіля до написання монографії «Український театр: популярний нарис історії українського театру» [145]. Робота автора багата на фактичний матеріал і загальні відомості, які дозволяють по-новому подивитися на минуле українського театру. Художні досягнення театру й драми в книзі оцінюються в історичній перспективі.

Окрім праць, які мали за мету охопити історію українського театру загалом, варто виокремити дослідження театрального діяча і критика С. Чарнецького «Історія українського театру в Галичині», де автор через непоодинокі вкраплення мемуаристики (адже був безпосереднім учасником подій – режисером і художнім керівником театру «Руська бесіда») зосереджує увагу на самовідданих праці акторів та театральних процесах саме в Галичині [360].

Дослідження історії українського театру ХХ ст. на основі новітніх методологічних підходів здійснила група вчених у тритомному виданні «Історія українського театру» за редакції Г. Скрипник. Розвиткові театального мистецтва України впродовж першої половини ХХ століття присвячено другий том монографії [136]. Наукова розвідка привертає увагу висвітленням основних явищ та особливостей розвитку драматургії, режисури, акторського мистецтва, сценографії, театральної критики однієї з найскладніших епох історії української культури.

Світоглядно-естетичну модель рубежу ХІХ–ХХ ст. з акцентуацією її окремого – театального – сегменту вперше в українському театрознавстві подано в монографії М. Гринишиної «Театральна культура рубежу ХІХ–ХХ століть: Реалізм. Дискурс» [69], що ґрунтується на значній кількості емпіричного матеріалу (свідомства про мистецькі події, відгуки критиків на вистави, спогади про творчу діяльність окремих митців і театральних труп, публіцистичний доробок українських драматургів).

Історія української драматургії і сценічного мистецтва знайшла своє відображення в праці «Історія українського театру ХХ сторіччя» О. Красицької [154], де переосмислюється творчість відомих діячів національного театру, імена яких, насамперед через їхні політичні переконання, тривалий час замовчувалися. У другому розділі книги лаконічно повідомляється про постановку Й. Гірняка «Гамлет», прем'єра якої відбулась у Львівському оперному театрі 21 вересня 1943 року.

Загальна картина розвитку театрального мистецтва як у Галичині, так і в Україні загалом відображена в колективних працях. Важливі проблеми українського театру ХХ ст. викладено в колективній монографії «Український театр ХХ століття» [342]. Цінним аспектом монографії для нас виявилось дослідження українського театру на західних землях через розширений методологічний спектр: окрім описового й феноменологічного, у праці наявні семіотичні, культурологічні, філософські, соціально психологічні, герменевтичні підходи, використано елементи синергетики, езотерики.

Концептуальному осмисленню та відтворенню процесу функціонування музичного й театального життя Станіслава другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття на історичному, соціокультурному та персоніфікованому рівнях присвячена монографія вчених Л. Романюк і М. Черепанина «Музичне і театральне життя Станіславова (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.)» [286]. Соціокультурна методологія монографії дозволяє розглянути музично-театральне життя регіону як складової музично-театральної культури в цілісній системі культури та соціуму.

У наукових працях колективу українських театрознавців, що увійшли до збірника «Нариси з історії театального мистецтва України ХХ століття» [210], комплексно досліджено сценічну практику в Україні ХХ ст., систематизовано факти та явища театального процесу зазначеного періоду,

виявлено й обґрунтовано особливості його функціонування в культурному контексті століття.

Фундаментальне видання «Український театр ХХ століття: антологія вистав» [343] за загальної редакції М. Гринишиної доповнює і частково продовжує «Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ ст.». Праця ввібрала реконструкції 116 вистав театрів України, утілених на сцені більш як за століття. Вона є безпрецедентним за формою та обсягом представленої матеріалу зібранням театрознавчих «портретів» вистав театрів України ХХ – початку ХХІ ст. У рамках пропонованої дисертації особливої ваги набувають статті про постановки вистав у Львівському оперному театрі: С. Максименко «К. Гупало “Тріумф прокурора Дальського”» (1942), М. Гарбузюк «В. Шекспір “Гамлет”» (1943).

Відтворення реалій суспільного й театрального життя Галичини в роки нацистської окупації стало об’єктом дослідження окремих науковців останнього десятиліття ХХ століття, коли відкрився доступ до багатьох архівних, періодичних та мемуарних джерел.

Серед досліджень музично-театрального життя Львова 1941–1944 рр. слід згадати видання музикознавиці, історика театру, журналістки О. Паламарчук «А музи не мовчали...» [241]. Увага авторки однаковою мірою звернена до висвітлення роботи кожного з чотирьох відділів ЛОТу (опери, оперети, драми й балету) і театру малих форм «Веселий Львів».

Одним з перших до проблеми українського театру в роки війни звернувся театрознавець В. Гайдабура. У монографії вченого «Театр, захований в архівах: сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944 рр.)» [52] уперше в українському театрознавстві на величезній джерелознавчій базі вибудовано новаторську наукову концепцію. Вона полягає в тому, що на окупованій території, попри проваджувану нацистами політику, функціонував нескорений український театр – «театр окупованої України» (ТОУ). У роботі висвітлюється репертуарна політика, адміністративний і творчий склад п’ятдесяти театрів,

діяльність провідних режисерів, акторів та артистів, умови їхньої праці. Автор монографії переконливо доводить, що саме в Галичині були поставлені вистави, які можна віднести до справжніх здобутків національного театру.

У ще одній із праць («Театр між Гітлером і Сталіним. Україна 1941–1944. Долі митців») В. Гайдабура відкриває виняткову історичну главу національного театрального мистецтва, замовчувану впродовж пів століття. На багатому архівному, документальному, іконографічному матеріалі, свідченнях учасників тогочасного театального процесу автор відновив картину творчості митців, котрі, опинившись у небезпечних і принизливих умовах гітлерівської окупації, змогли підняти театральну діяльність до рівня могутнього фактора патріотизму, націєтворення, духовного захисту народу. До книги подано іменний покажчик та репертуар усіх театрів на окупованій території України із зазначенням директорів цих театрів і режисерів [54]. Слід відзначити, що праці В. Гайдабури високо оцінив академік Іван Дзюба, наголосивши, що «автор зробив відкриття великої історико-культурної і навіть політичної ваги» [52, с. 3].

Фундаментальним дослідженням феномену діяльності Українського театру міста Львова – Львівського оперного театру (УТЛ–ЛОТу) є монографія С. Максименко «Український театр у Львові в період німецької окупації (1941–1944)» [191]. У праці повною мірою реконструйовано мистецьку, організаційну та суспільну діяльність ЛОТу. Використовуючи актуальну в сучасній історіографії та найбільш прийнятну для цього дослідження концепцію – «від загального до конкретного, від “макроісторичних” до “мікроісторичних” аспектів» [191, с. 12], автор аналізує репертуарну політику театру, висвітлює діяльність учасників постановочного процесу, комплексно реконструює театральний виробничий календар УТЛ–ЛОТу (1941–1944 рр.). Основна увага в монографії зосереджена на соціокультурному резонансі театру, небувалому глядацькому інтересі до нього що засвідчив «фактор глядацької активності в

екстремальні часи державотворення нації» [191, с. 13]. УТЛ–ЛОТ театрознавиця визначає як творчу лабораторію, каталізатор нових форм театральньо-концертної діяльності та інституцію виховання культури глядачів.

Досліджуючи репертуарну політику театру, С. Максименко стверджує, що режисура драматичної секції не була відчуженою від інших – опери, балету, оперети. Сусідство цих чотирьох секцій мало безпосередній взаємовплив на кожну з них. Драматичні постановки збагачувалися жанровою і стилістичною поліфонічністю, інші ж секції переймали художні позитивні якості драми. Розгляд репертуару ЛОТу проходить через призму творчості режисерської та акторської групи театру загалом і кожного з постановників та акторів зокрема.

Театральні процеси окупаційного періоду в Українському окружному театрі імені Івана Котляревського в Коломиї відобразив у науковому дослідженні «Феномен Коломийського театру» театрознавець Р. Коломієць. Зокрема, у підрозділі «У часи воєнного лихоліття» наведено приклади творчої діяльності колективу на початку війни, укомплектування трупі приїжджими акторами. У праці стисло розглядається діяльність Гуцульського ансамблю, що діяв при театрі, подано списки керівного акторського та балетного складів театру, висвітлено репертуарну політику та описано гастрольні поїздки колективу [150, с. 62–73].

Феномен діяльності українських професійних театрів та аматорських театральних колективів Галичини окупаційного періоду відображено в багатьох наукових публікаціях українських учених. Зокрема, першому сценічному прочитанню трагедії «Гамлет» В. Шекспіра на українській сцені присвячена стаття М. Гарбузюк «Національна прапрем'єра "Гамлета" у Львові (1943). До проблеми історично мистецьких контекстів вистави» [57]. Авторка праці об'єднала, систематизувала та доповнила визначені раніш історично-мистецькі контексти, кульмінаційним етапом яких і стала постановка трагедії.

Проблематика і хронологія основних періодів підготовки вистави першого українського «Гамлета» на сцені ЛОТу, обставини, пов'язані з перекладом тексту п'єси та його пошуки, висвітлені в статті Б. Козака «Палімпест українського “Гамлета”: переклад і прапрем'єра 1943 року» [148]. Так само у статті «Інсценізація новел Василя Стефаника “Земля” на українських сценах (1941–1957)» той же автор узагальнив матеріали щодо інсценізацій новел В. Стефаника під загальною назвою «Земля» як в Україні, так і в діаспорі на професійних й аматорських сценах від 1941 до 1957 рр. У статті подано опис театральної програмки та нечисленні рецензії, надруковані в тогочасній пресі [147].

Дослідженню особливостей львівського прем'єрного показу вистави «Камінний господар» за однойменною драмою Лесі Українки, що відбувся 22 грудня 1942 року, у контексті загальнокультурних та історичних подій Другої світової війни присвячено статтю Н. Тимків «Галицька прем'єра “Камінний господар” Лесі Українки у Львівському оперному театрі». За твердженням автора, початком історії творення сценічної постановки слід «вважати весну 1942 року, коли до окупованого німецькими військами Львова приїхали відомі на всю Україну актори “Березолу”, учні Л. Курбаса – Й. Гірняк та його дружина, актриса і педагог О. Добровольська. В цей час справами драматичного сектору ЛОТ займався художній керівник театру В. Блавацький, який саме переймався скрутним станом режисури» [331].

Крім того, значний інформативний матеріал, побудований на підтверджених фактах, містить стаття дослідниці А. Соловйової «Літературно-мистецький Львів 1941–1944 рр. (за матеріалами української періодики з фондів Наукової бібліотеки Львівського національного університету імені Івана Франка)» [302]. У науковій праці розкриваються аспекти літературного, музичного й театрального життя в Галичині періоду німецької окупації.

У розвитку театрального мистецтва Галичини, зокрема аматорських театральних колективів, суттєву роль відіграла діяльність товариства

«Просвіта», згодом реорганізованого в УОТ. Дослідженню цієї теми присвячено наукову працю О. Луцького «“Просвіта” та Українські освітні товариства в Галичині під час Другої світової війни» [179]. У статті розглядається історія товариства, його заборони більшовицькою владою та реорганізації німецькою адміністрацією, окреслено основні завдання, напрями та проблеми функціонування Українських освітніх товариств.

Окремі аспекти театральних процесів у Галичині означеного періоду висвітлено в наукових публікаціях, де автори аналізують діяльність українських театрів та аматорських театральних колективів, територіально прив'язаних до певних регіонів, областей, міст або діячів театального мистецтва.

Зокрема, у науковій публікації Л. Ванюги «Друга світова війна та український драматичний театр імені Івана Франка в Тернополі» розглядаються передумови діяльності професійного театру в Тернополі на тлі суспільно-політичної та соціально-культурної ситуації в Галичині під час її окупації німецькими військами (1941–1944 рр.), а також причини уточнення його назви. Авторка зуміла реконструювати логістику гастрольних маршрутів, репертуарну політику колективу, творчий склад театру та його вплив на національно-культурне життя галицьких українців [35].

Узагальнений огляд театального життя Дрогобиччини, у тому числі й означеного періоду, зокрема про діяльність дрогобицького професійного театру⁶, який у період окупації носив назву Український Підкарпатський театр імені Івана Франка, зроблено в статті Р. Михаця «Становлення професійного театру в Дрогобичі: історичний дискурс (до 75-річчя заснування Львівського академічного обласного музично-драматичного театру імені Юрія Дрогобича)» [203].

⁶ Відповідно до Постанови №1545 Ради Народних Комісарів УРСР від 19 грудня 1939 року «Про організацію театрів, музичних колективів, будинків народної творчості і театально-музичних закладів у Львівській, Дрогобицькій, Волинській, Рівненській, Станіславській і Тернопільській областях», було створено в м. Дрогобичі Державний обласний пересувний український драматичний театр.

Процеси відновлення товариства «Просвіти» Стрийщини й трансформації в УОТ 1942 року, культурно-просвітницька діяльність реорганізованих читалень у царині творчості аматорських драматичних гуртків охарактеризовано в науковій публікації М. Галіва і Т. Батюка «Діяльність товариства «Просвіти» на Стрийщині в період німецької окупації (1941–1944 рр.): за матеріалами періодичних видань». Загалом, як зазначається в статті, на серпень 1943 року в системі 204 УОТ функціонувало 145 театральних гуртків [55].

Діяльність професійних та аматорських театральних колективів на території Станіславської округи, роль українських національних чинників у поширенні театального руху, а також місце театру в культурно-національному житті галицьких українців досліджено в статті А. Грицана «Театральне життя Станіславщини періоду німецької окупації (1941–1944 рр.)» [72]. Автор аналізує суспільно-політичну ситуацію та визначає її вплив на окружні театри Станіслава і Коломиї.

Таким чином, зважаючи на обставину, що проблематика дослідження театального життя окупованої Галичини 1941–1944 рр. ще недостатньо вивчена, авторка дисертації намагалася опрацювати якомога більше неопублікованих джерел, які до наукового обігу залучені вперше. У процесі пошуку та опрацювання джерел до уваги бралось те, що переважна більшість матеріалів, використаних у дослідженні, особливо періодичних видань, потребувала критичного аналізу. Це пов'язано з тим, що описи фактів у спогадах та мемуарах природно відображали суб'єктивну думку авторів, їхні індивідуальні якості, погляди, оцінні судження. До того ж, вивчаючи легальну українську періодику як одне з джерел дослідження, ми прагнули до якомога об'єктивнішого аналізу її функціонального та змістового наповнення, регламентованого окупаційною владою. Так, контроль за змістом преси в дистрикті Галичина здійснював уповноважений шефа преси Г. Леман. Однак, як справедливо зауважує К. Курилишин, «преса є одним із тих історичних джерел, які слугують лише допоміжним тлом для досліджень

і потребують ретельного співставлення з іншими джерелами. Така робота в кінцевому результаті і дасть можливість відобразити реальну картину подій» [165, с. 9].

З метою узагальнення та систематизації матеріалів дослідження, які б сприяли комплексному аналізу означеної проблеми, авторка розділила їх на декілька окремих груп: а) періодична преса; б) опубліковані матеріали, до яких входять окремі архівні документи; в) мемуари безпосередніх учасників та очевидців подій; г) документи з архівних фондів і бібліотек.

Головну групу джерел, що стали основою підготовки дослідження, становить джерельно-інформаційний сегмент – матеріали періодичної преси означеного періоду. Попри значний суб'єктивізм, систематизація та узагальнення фактичного матеріалу з публікацій тогочасних видань дає можливість відтворити цілісну панораму театральних процесів у Галичині 1941–1944 рр., глибоко осмислити низку аспектів досліджуваної проблеми. Загалом, українськомовна легальна періодика, що виходила на окупованих галицьких землях, зберегла значну кількість інформації, важливої для дослідження мистецького життя цього періоду.

Немалу цінність для реалізації завдань дослідження становлять матеріали загальноінформаційних щоденників «Краківські вісті» (1941–1944), органу управи м. Львова «Українські щоденні вісті» (1941), літературно-мистецького щомісячника «Наші дні» (1942–1944), щомісячника Українського центрального комітету з додатками «Вісник УЦК» (1941–1944), журналу-місячника академічної молоді у Львові «Студентський прапор» (1943–1944 рр.). Для українців видавалася щоденна газета «Львівські вісті», для поляків – «Gazeta Lwowska», для німців – «Lemberger Zeitung», які, до речі, були під контролем німців і, звичайно, публікували офіційну інформацію та пропагандистські матеріали окупаційної влади.

Саме вони виступають першоджерелами інформації, інші – місцеві видання здебільшого дублюють повідомлення. Однак їхня цінність полягає у висвітленні мистецьких подій, що відбувалися безпосередньо в округах та

повітах. Зокрема, це стосується творчої діяльності аматорських драматичних колективів та більшості окружних професійних театрів. До таких періодичних видань належать: «Бережанські вісті» (1941 р.), «Вільне слово» (1941–1942 рр.), «Воля Покуття» (1941–1944 рр.), «Голос Підкарпаття» (1941–1944 рр.), «Дрогобицьке слово» (1942 р.), «Жовківські вісті» (1941–1942 рр.), «Золочівське слово» (1941–1942 рр.), «Рідна земля» (1941–1943 рр.), «Самбірські вісті» (1941 р.), «Станиславівське слово» (1942–1944 рр.), «Стрийські вісті» (1941–1944 рр.), «Тернопільський голос» (1942–1944 рр.), «Українське слово» (1942 р.), «Чортківська думка» (1942–1944 рр.).

Опубліковані матеріали мають різну жанрову спрямованість: інформаційні повідомлення; анонси щодо проведення різноманітних театральних видовищ; замітки мемуарного характеру; рецензії на театральні вистави та виконавців ролей; гастрольні тури театрів; документальні матеріали (звіти про фінансову та творчу діяльність театральних колективів). Численні публікації преси свідчать про високий культурно-мистецький статус галицьких земель. Аналіз жанрової специфіки газетних статей досліджуваного періоду дає можливість простежити динаміку культурно-мистецького життя Галичини.

Аналізуючи публікації в пресі, авторка дослідження узагальнила значну кількість коротких театральних анонсів і повідомлень щодо функціонування професійних та аматорських театральних колективів. Так, у коротких рубриках щоденників «Львівські вісті» («З життя театру», «Новинки», «Що приносить день...») та «Краківські вісті» («З театру», «З театального життя», «Вістки зі Львова», «Зі Львова й краю», «З мистецького життя у Львові») подано лаконічну інформацію здебільшого щодо діяльності професійних театрів (афіші, повідомлення). Про драматичні гуртки та окружні театри повідомлялося в окремих рубриках на шпальтах тижневиків «Станиславівське слово» («З життя...», «З культурного життя Галичини», «Дописи»), «Голос Підкарпаття» («Новинки»), «Стрийські вісті» («З наших сіл»), «Воля Покуття» («Театр/кіно», «З українського життя», «Праця в

селах...», «Що сьогодні в театрі»), «Золочівське слово» («На маргінесі культурних справ», «Пишемо хроніки», «Життя міста і округи»), місячника «Вісник УЦК» («Короткі вісті»).

Саме в цьому контексті вважаємо, що комплексний аналіз функціонування професійних театрів та аматорських драматичних колективів, головні їхні мережі та організаційної структури, був неможливий без вивчення установчих документів нової німецької адміністрації, запроваджених владою структурних змін та адміністративно-територіального поділів.

Оскільки в газетних повідомленнях того періоду подавався колишній польський адміністративний поділ повітів, то для встановлення ідентифікації й приналежності аматорських драматичних гуртків до тих чи тих населених пунктів і повітів у дослідженні використано працю В. Кубійовича «Етнічні групи південно-західної України (Галичини) на 1.1.1939. Національна статистика Галичини» [157], де подані розгорнуті списки всіх польських повітів, сіл та міст. Таким чином, це дало змогу зіставити й зрозуміти, до якого округу належить той чи інший повіт, а до повіту – місто чи село.

У дослідженні використано також матеріали часопису «Львівські вісті» щодо приєднання Галичини як окремого п'ятого дистрикту до Генерального Губернаторства [48], основних змін в управлінні [236]. Крім того, на шпальтах цього ж видання знаходимо урядове оголошення щодо отримання митцями дозволу на мистецьку діяльність [232], умови ведення культурної справи [264], реорганізацію посередництва артистів у Генеральній Губернії [284], запровадження комендантської години [332] тощо.

Цінними для дослідження стали матеріали, що зібрані на сторінках тогочасної періодики та описують окремі аспекти діяльності аматорських і професійних театральних колективів. Частина часописів зберігається в обласних архівах Тернополя (ДАТО), Івано-Франківська (ДАІФО), Львова (ДАЛО), однак найповніші їхні колекції зібрано у відділі україніки

Львівської національної наукової бібліотеки України імені Василя Стефаника.

Вагомим інформаційним додатком для нашого дослідження послуговували повідомлення щодо діяльності товариства «Просвіта» та Українських освітніх товариств (УОТ) [4; 44; 135; 186; 261; 277], оскільки всі театральні гуртки працювали в їхній системі. Інформація щодо створення, функціонування й організаційної схеми Інституту народної творчості (ІНТ) висвітлювалася на шпальтах місячника «Вісник УЦК» [358; 134; 235; 172]. На сторінках цього ж видання описувалася діяльність кабінету театального мистецтва як складової в структурі ІНТ [143], а на шпальтах газети «Вільне слово» подана розлога публікація про завдання кабінету [226].

Для всебічного аналізу репертуарної політики аматорських гуртків авторка використала публікації, у яких подано списки п'єс процензурованих і дозволених німецькою адміністрацією для постановки в драматичних колективах [5; 80; 87], а також повідомлення, які висвітлювали програму, хід підготовки, умови участі та списки переможців крайових змагань аматорських драматичних гуртків [85; 247].

Процес пошуку значної кількості публікацій, в тому числі невеликих рецензій і характеристик окремих повітових, здебільшого сільських, гуртків, у часописах «Стрийські вісті» [100; 101; 186; 196; 197; 198; 199; 200; 313; 336; 361], «Жовківські вісті» [162], «Самбірські вісті» [81; 93; 185; 204; 205; 215], «Бережанські вісті» [4], «Воля Покуття» [36; 42; 117; 259; 260; 372], «Вільне слово» [167; 168; 226; 333], «Станиславівське слово» [258], «Рідна земля» [34; 132; 140; 188; 252; 346; 368], «Голос Підкарпаття» [126; 161; 208] уможливив узагальнення статистичних даних та окреслення цілісної картини функціонування аматорських театральних колективів.

Значення, роль і завдання аматорського театру, створення нових форм театального мистецтва знайшли своє відображення в публікаціях «Цілі та завдання аматорського театру» [358] та «Перегляд театральних форм» [244], які вийшли друком у «Віснику УЦК». На жаль, розширених додатків, що

надсилалися керівниками драматичних гуртків усіх округів та повітів, на які покликаються автори публікацій, не вдалося розшукати в архівах і долучити до джерельної бази дослідження.

Діяльність аматорських театрів, створених при Інституті народної творчості (Лялькового театру, Театру для дітей і молоді та Репрезентативного експериментального театру для пошуку нових форм драматичного мистецтва «Студія»⁷), висвітлені в публікаціях часописів «Краківські вісті» [129; 182] та «Львівські вісті» [43; 79; 262]. Повідомлення про роботу Першої загально-крайової конференції українських професійних театрів, скликаної Підвідділом справ мистецтва, знаходимо на сторінках видань «Голос Підкарпаття» [375] та «Львівські вісті» [245]. На шпальтах часописів широко описано процеси реорганізації окружних театрів. Створення Українського окружного театру імені Івана Франка в Станіславі [91; 110; 111; 258; 347], Українського Підкарпатського театру імені Івана Франка в Дрогобичі [233], Українського драматичного театру імені Івана Франка в Тернополі [115; 330], Українського окружного театр імені Івана Котляревського в Коломиї [94]. У часописах знаходила висвітлення і їхня подальша творча діяльність та репертуарна політика.

Варто наголосити, що окреме місце в дослідженні відводиться вивченню процесів підготовки театральних кадрів. Окрім коротких повідомлень, вичерпні публікації зібрані в газеті «Львівські вісті». Зокрема, їх авторство належить керівникові Студії живого слова, директору Театральної студії А. Бендерському⁸. У публікаціях «Студія живого слова» [1] та «Виховання нових кадрів українського театру» [21] він наголошував на доцільності підвищення фахового рівня молодих митців і пропонував проєкт поетапного розв'язання цієї проблеми.

Важливість функціонування Театральної студії, умови вступу, програму підготовки фахівців, склад викладацького колективу, перспективи

⁷ Створений при ІНТ як навчальний театр.

⁸ Працював під криптонімами – Бен, А. Б.

розвитку висвітлено в статті «Театральна студія» Б. Мелянського⁹ [23]. Проблеми підготовки професійних кадрів балетного мистецтва з метою забезпечення хореографічних ансамблів українських театрів фаховими балетмейстерами порушували М. Пастернакова в публікації «З балетної студії ІНТ у Львові» [243] та автор під невідомим криптонімом «О. Г-ич» у статті «Студія танку» [229].

18 лютого 1943 року часопис «Львівські вісті» опублікував статтю «Координація українського мистецького життя» [152], у якій повідомлялося про створення Підвідділу для справ мистецтва при Відділі культурної праці, його завдання та завдання структурних підрозділів, що увійшли до компетенцій його діяльності, а також про зміни в структурі діяльності театральних колективів.

28–29 вересня 1941 року на шпальтах видання «Львівські вісті» під заголовком «Літературно-мистецькі вісті» була розміщена стаття Ю. Горняткевич-Зорич¹⁰ «Спілка українських акторів. Відбудова професійної організації» [61], де було висвітлено інформацію про відновлення спілки, її завдання і склад.

Важливу сторінку в діяльності професійних театрів займав Літературно-мистецький клуб [340]. Зусиллями членів спілок, зокрема Спілки українських акторів, у Літературно-мистецькому клубі організовувалися різноманітні виступи-лекції відомих театральних митців, про що повідомлялося на сторінках тогочасної преси [82; 323; 350; 370]. Співпраця членів Спілок українських письменників та акторів, які працювали над обговоренням драматургії та організації різних форм театральних зібрань, знайшла своє висвітлення в періодичній пресі [169; 364]. Збереглась інформація і про створення з ініціативи директора Літературно-мистецького клубу Г. Лужницького театру на зразок

⁹ Працював під криптонімом – бм.

¹⁰ Горняткевич Осип (псевдонім – Зорич Юні), найчастіше – Ю. Горняткевич–Зорич.

англійських та французьких театрів під назвою «Клюбовий театр»¹¹ (далі – Клубовий театр – *П. В.*) [201].

Роботу Першої конференції у справі українських професійних театрів, яка відбулася у Львові 2–3 березня 1943 р. з ініціативи Підвідділу для справ мистецтв УЦК [245], «Львівські вісті» широко висвітлили 4 березня 1943 року. Незабаром, 14 березня 1943 року, часопис «Воля Покуття» опублікував «Резолюцію I-ї загальної крайової конференції українських професійних театрів» [282], а також матеріали конференції та рішення, ухваленні представниками українських театрів.

У процесі роботи над дослідженням авторка послуговувалася статтями «Краківських вістей», «Вісника УЦК» та «Дрогобицького слова», які дозволили проаналізувати окремі аспекти театрального мистецтва зокрема діяльності Спілки праці акторів при УЦК [99; 303; 127] та Літературно-мистецького клубу [298; 340].

Суттєву кількість статей у пресі, матеріалів та документів з досліджуваної проблеми містить наукове видання Національної академії наук України «Культурне життя в Україні. Західні землі. Документи і матеріали. (1939–1953 рр.)» [159]. У збірнику подано вибрані окремі статті з газет та документи архівних установ. Зібрання поповнює джерельну базу нашого дослідження, дає можливість виокремити його суть дослідження, уникнути фактологічних помилок та неточностей, ознайомитися з тими матеріалами преси, яких або немає в бібліотеках і архівах або такими, які перебувають у непридатному для користування стані.

На сторінках другого тому книги діячів українського театру «Наш театр» у підрозділі «Рецензії», знаходимо також низку статей про репертуар Львівського оперного театру [214, с. 410–445], театру малих форм «Веселий Львів» [214, с. 446–152] та «Клубового театру» [214, с. 448–451]. У підрозділі «Хроніки» цієї ж книги знаходимо статті про ювілейну 250 виставу ЛОТу

¹¹ Клубовий театр (інша назва – Клубова сценка) – перший український театр малих форм, який діяв у Львові впродовж 1942–1944 рр.

[214, с. 604–605], гастролі Гуцульського театру у Львові [214, с. 606–607] та Станіславського театру з виставою «Молодість» Гальбе [214, с. 610], а також балетний показ у Студії танку [214, с. 608].

Зазначимо, що огляд періодичних видань зроблений завдяки двотомному історико-бібліографічному дослідженню К. Курилишина «Українська легальна преса періоду німецької окупації (1939–1944 рр.)» [163; 164], у якому вперше розглядається українська легальна преса означеного періоду як цілісне і самостійне явище, вивчається її вплив на формування національної самосвідомості, суспільне й економічне та культурне життя українців на окупованих українських землях.

Крім того, в дисертації використовуються приватні джерела, зокрема спогади та мемуари учасників та очевидців подій, що дають можливість зіставити їхні свідчення з матеріалами преси. Зазначимо, що театральне життя Галичини періоду німецької окупації в мемуарній літературі висвітлено досить однобічно, переважно авторами, які згодом змушено емігрували й опинилися за межами України. Що стосується мемуарного матеріалу радянського періоду, то утверджений у повоєнні роки комуністичний репресивний режим придушував будь-які вияви вільної думки. Мемуарну літературу цього періоду репрезентують здебільшого спогади т. зв. учасників «трудових звершень» [268; 269].

Чимало цінного матеріалу для обґрунтування важливих у контексті означеної проблематики висновків дала авторові структурована збірка спогадів голови Українського крайового комітету, а згодом – заступника голови Українського центрального комітету К. Паньківського «Роки німецької окупації» [242] про життя в Галичині періоду німецької окупації, функціонування українських організацій та фахових об'єднань, який певною мірою розкриває проблему мистецької, зокрема театральної, діяльності в окупаційний період та політику німецького режиму у сфері культури. У мемуарному виданні автор частково інформує про мережу аматорських та професійних театрів, аналізує діяльність мистецьких спілок, подає

інформацію щодо функціонування Відділу культурної праці, Підвідділу у справах мистецтва, Кабінету театрального мистецтва, Інституту народної творчості, Українських освітніх товариств, Літературно-мистецького клубу. Суттєву частину своїх спогадів він зосередив на діяльності українського театру, адже вважав, що це «завжди велика і сповнена ентузіазму і посвяти культурна праця діячів сцени» [242, с. 349].

Широку панораму мистецького життя в Генеральній Губернії відтворено у спогадах письменника О. Тарнавського «Літературний Львів 1939–1944» [321]. Автор описує діяльність Українського театру міста Львова – Львівського оперного театру, адже він поруч з іншими авторами-літераторами (драматургами, перекладачами) виступав у ролі газетного рецензента. У своїй праці О. Тарнавський досить скрупульозно висвітлює роботу театру, адже мав можливість побувати не тільки на прем'єрах, а й на репетиціях. Крім того, автор описує діяльність ревійового театру легкого жанру «Веселий Львів», Концертного бюро та ІНТ.

Значна кількість фактичного матеріалу із досліджуваної тематики опублікована у спеціальних мемуарних збірниках. Це діаспорні видання, у яких зібрано спогади, листи, документи, матеріали, бібліографічні нариси і фотографії. Вагома частка матеріалів зібрана в книзі діячів українського театрального мистецтва «Наш театр», том перший [213]. Третій розділ книги становлять спогади учасників театральних процесів Галичини періоду німецької окупації. Актриса М. Слюзарівна-Соханівська, згадуючи свій шлях 30-річного служіння театру, описує період творчої діяльності в Українському окружному театрі імені Івана Франка в Станіславі 1941–1944 рр. [213, с. 683–686] і декількома реченнями торкається трагічної історії вистави «Шаріка», яка в листопаді 1943 року закінчилася арештами та масовими розстрілами. Ширше цю тему розкриває Ю. Кононів у спогадах під назвою «Прем'єра гестапо» [213, с. 737–742]. Діяльність ЛОТу дуже коротко описує В. Левицька [213, с. 733–736]. Цінними для нашого дослідження виявились

спогади Ю. Цегельського, у яких висвітлюються окремі аспекти творчої діяльності Підкарпатського театру в Дрогобичі [213, с. 749–766].

У другому томі діаспорного видання книги діячів українського театрального мистецтва (1915–1975) «Наш театр», у розділі «Документи і листи», вміщено два листи драматурга К. Гупала, адресовані режисерові ЛОТу В. Блавацькому. Зміст листів стосується п'єси «Тріумф прокурора Дальського», постановки її львівським театром, авторських змін у тексті, можливих цензурних скорочень. Автор драматичного твору просить режисера передати новий примірник до Праги для друку [214, с. 333–334]. Листи були надіслані 17 січня 1942, а вже 9-го лютого того ж року К. Гупала було арештовано, а згодом розстріляно. Крім того, у цьому ж розділі книги «Наш театр» зібрано документи засідання Відділу культурної праці під керівництвом Михайла Кушніра та засідання ділового комітету в ЛОТ, зокрема протоколи й листи, які стосуються плану заходів святкування 80-річчя українського театру в Галичині, яке у зв'язку з воєнними подіями так і не відбулося [214, с. 335–343].

Важливі біографічні документи про визначних акторів сцени та митців, причетних до театральної справи Галичини періоду нацистської окупації, надруковані в останньому підрозділі другого тому книги «Наш театр» – «Діячі театрального мистецтва діаспори – члени ОМУС-у» [214, с. 673–786]. Зокрема, на сторінках мемуарного збірника знаходимо інформацію про В. Блавацького (мистецького керівника ЛОТу), С. Крижанівського (актора, адміністратора ЛОТу) Й. Гірняка (актора, режисера ЛОТу) О. Бенцаль-Карп'як, В. Боднара, Є. Дичко-Блавацьку, В. Карп'яка (акторів ЛОТу), О. Горняткевича (актора ЛОТу й театру малих форм «Веселий Львів»), Н. Горленко (актрису театру в Станіславі), Б. Дніпрового (актора Підкарпатського театру), О. Ількову-Кузик (актрису театру в Коломій), М. Кавку (актрису театру в Стрию) та ін.

Істотну джерельну базу дослідження акумулюють історико-мемуарні збірники «Стрийщина» [314; 315], «Чортківська округа» [246], «Броди і

Брідщина» [29], збірник спогадів і статей «Коломия і Коломийщина» [149], збірник матеріалів «Альманах Станіславівської землі» [2; 3], «Бучач і Бучаччина» [31]. Особливо цінною для нашого дослідження є справа № 30 про прилучення Галичини до Генерального Губернаторства, прийнята у Львові 28 липня 1941 року, включена до збірника німецьких архівних матеріалів, зібраних відомим ученим, професором Сорбоннського університету В. Косиком [338].

Джерельна база нашого дослідження охоплює значний масив архівних матеріалів. Найбільшу цінність для з'ясування сутності репертуарної політики становлять афіші та програмки до театральних вистав, які зберігаються в Центральному державному історичному архіві України у Львові. Матеріали не виокремлені в окремий фонд, тому зберігаються в бібліотеці архіву.

Безумовно, важливою в ході написання роботи стала низка документів, зосереджених у фондах Державного архіву Львівської області, Державного архіву Тернопільської області, Державного архіву Івано-Франківської області, Галузевого державного архіву Служби безпеки України.

Серед опрацьованих авторкою дослідження архівних матеріалів можна виокремити фонди, описи та справи, у яких подані інструкції щодо проведення мистецької діяльності [120], інформація про творчу діяльність професійних [287; 288; 289; 295; 296] та аматорських колективів [47; 78; 256; 290; 291; 292], матеріали щодо підготовки театральних кадрів [294], звіти про конкурси драматичних гуртків [151; 357], повідомлення про гастрольні виступи колективів [293; 305] тощо.

Також слід зазначити, що в ході опрацювання та структурування джерел виявилися суттєві труднощі. По-перше, це відсутність частини текстів згаданих у джерелах, брак фактологічної інформації (звітів, описів, статей тощо). По-друге, значна частина документів за темою дослідження перебуває в незадовільному стані. Перелічена автором низка проблем пояснюється багатьма причинами. Насамперед очевидно, що частина

архівних, пресових та мемуарних матеріалів була, ймовірно, знищена або вивезена з території Галичини під час воєнних подій та окупації. Крім того, на багатьох документах позначилося старання окупаційної влади применшити масштаби розвитку українського театрального мистецтва, що й спричинило їхнє вибіркове збереження.

Отже, джерельною базою роботи стали різноманітні за походженням та інформаційною насиченістю документи й матеріали, що відображають основні аспекти діяльності професійних театрів та аматорських театральних колективів Галичини нацистського окупаційного періоду 1941–1944 рр., дають можливість досягти поставленої мети й допомагають у розв’язанні завдань дослідження.

1.2. Методологія дослідження

Методологію дисертації становлять загальнонаукові та спеціальні історичні, культурологічні (гуманітарні й соціальні) та мистецтвознавчі методи, які ґрунтуються на наукових положеннях, що визначають напрям дослідження та шляхи його реалізації, відповідають об’єкту наукового пошуку, меті й завданням. В основі роботи лежать принципи історизму, наукової об’єктивності, нейтральності, системності та проблемно-хронологічний підхід.

Принцип історизму передбачає аналіз усіх предметів і явищ у часовому розвитку, у зв’язках з іншими явищами, в обов’язковому засвоєнні уроків історії, урахування конкретних подій та характеру епохи. Принцип наукової об’єктивності змушує дослідника опиратися на максимальну сукупність різноманітних джерел та їх неупереджене осмислення, тоді як принцип нейтральності – один із ключових принципів класичної моделі історіописання – приписує дослідникові позицію нейтрального

спостерігача¹². Особливе значення за твердженням О. Клековкіна, цей принцип має для «*театрознавства*, що базується на відсутньому об'єкті, реконструкція якого здійснюється здебільшого на основі рецензій, фотографій та інших документів» [146, с. 90]. Принцип системності спрямовує на комплексне розуміння історичних, культурологічних і театрознавчих знань про епоху.

У ході реалізації дослідження використовуються методи, що повною мірою віддзеркалюють багатоаспектність проблеми розвитку театрального мистецтва Галичини означеного періоду. Вибір методу визначається предметом, метою й умовами дослідження.

У нашому дослідженні використані методи соціокультурного та культурно-історичного підходів, де всі театральні явища, події, процеси розглядаються в певній часовій конкретиці, тобто в контексті складних воєнних умов означеного періоду, системний підхід полягає в цілісному розкритті театральних процесів Галичини на основі даних декількох дисциплін.

Отже, в аналізі театрального процесу використано такі взаємоузгоджені методи: *історичний* – у розгляді театрального процесу впродовж періоду німецької окупації території Галичини; *феноменологічний* – в описі спостережуваних характеристик діяльності професійних та аматорських театрів; *діахронний* – у з'ясування хронологічної послідовності появи та функціонування театрального мистецтва в Галичині періоду німецької окупації; *компаративний*, або *порівняльно-історичний*, – у зіставленні основних тенденцій розвитку театрального мистецтва в Галичині та інших тимчасових адміністративно-територіальних одиницях, створених на території України; *джерелознавчий* – в опрацюванні газетних повідомлень, архівних, та мемуарних матеріалів; *аналітичний* – в оцінці та аналізі

¹² Принцип сформувався в рішущій позитивістської теорії пізнання і класичної раціональності, у якій розум, дистанціюючись від об'єктів, покликаний спостерігати й досліджувати їхню природу ніби збоку, не будучи детермінованим нічим, крім властивостей і характеристик досліджуваних об'єктів. Позитивісти вважали, що справа дослідника не оцінювати фактів, а реконструювати і зрозуміти, «як це було насправді».

конкретних вистав, зокрема їхньої побудови, оформлення та акторської гри; *теоретичного узагальнення* – в узагальненні даних щодо проаналізованого емпіричного матеріалу з метою виокремлення провідних тенденцій розвитку театрального мистецтва в Галичині означеного періоду; *метод інтерв'ювання* – отримання необхідної інформації від безпосередніх учасників подій. Застосування такого методу є важливим для розуміння становища очевидця, світоглядного сприйняття ним історичних явищ і процесів, його психологічного стану. Крізь призму інтерв'ю на досвіді окремої людини можна простежити різні способи виживання в складних умовах, розкрити вплив згаданого життєвого етапу на подальшу долю, з'ясувати низку важливих аспектів життя соціуму в тих чи інших історичних обставинах. Як елемент комплексного наукового пошуку з окресленої проблеми спогади очевидців слугують істотним доповненням інших видів джерел.

До загальнонаукових методів дослідження належать: аналіз, синтез порівняння, узагальнення, абстракція, індукція, дедукція. Застосування методів *аналізу* і *синтезу* дозволило визначити стан історіографічної розробки теми, показати напрямки наукових пошуків попередніх дослідників і результати їхніх напрацювань. Аналіз дав можливість вивчити окремі складові частини об'єкта, зробити низку наукових абстракцій, визначити понятійний апарат. Подальше їхнє поєднання привело до виявлення глибшої сутності нацистського окупаційного режиму як цілісного явища. За допомогою методу *узагальнення* дисертантка зуміла оцінити нацистську політику, а також сформулювати висновки до розділів роботи. У дослідженні використовувався метод *наукової абстракції*, який дозволяє зосередитися на найсуттєвіших особливостях процесу і відповідно виокремити другорядні, випадкові сторони. Використання цього методу пов'язано із визначенням загальної характеристики явища і властивих йому протиріч та характерних проявів. Використання методу *абстракції* дало змогу авторці показати рівень впливу німецьких чиновників на діячів культури і мистецтва, галицьких

українців загалом. Цей спосіб дав можливість простежити характерні риси окупаційного режиму на теренах Галичини. Метод *порівняння* дозволяє визначити спільні та відмінні риси явищ, причини їхнього виникнення та можливі наслідки. Шляхом порівняння з результатами інших досліджень вдалося визначити повноваження органів окупаційної влади, їхній юридичний статус, права й обов'язки діячів театру. Концептуальні положення дисертації було сформульовано шляхом застосування прийомів *індукції* та *дедукції*. Суть індукції як методу полягає в отриманні висновку на базі часткового, одиничного. Ефективність цього методу проявилася під час аналізу суспільно-політичних настроїв населення Галичини розглядуваного періоду та характеристики окремих аспектів соціокультурного життя регіону. *Дедукція* передбачає рух думки від загального до одиничного. Згаданий метод був використаний у висвітленні особливостей культурно-мистецького та освітнього життя в Галичині у 1941–1944 рр.

Серед спеціальних історичних методів, використаних у дослідженні, варто виділити історико-генетичний, історико-порівняльний, історико-типологічний, історико-системний, метод історичної періодизації. *Історико-генетичний метод* – один з основних методів історичного дослідження, спрямований на вивчення походження, етапів розвитку конкретних історичних явищ. Він дозволив подати події окупації в логічній послідовності, розкрити причинно-наслідкові зв'язки між ними. *Історико-порівняльний метод* допоміг виявити загальне й особливе в історичних явищах. *Історико-системний метод* спрямований на вивчення об'єктів і явищ минулого як цілісних історичних систем: аналіз їхньої структури і функцій, внутрішніх і зовнішніх зв'язків, а також динамічних змін. Він дозволив створити повну, багатовимірну картину повсякденного життя населення Галичини у 1941–1944 рр. *Метод історичної періодизації* полягає в умовному розподілі історичного процесу чи явища на певні хронологічні періоди. Дослідник історії українського театру, доктор мистецтвознавства В. Гайдабура стверджує, що календарна еволюція театрів України в окупації

мала три основні етапи: перший – становлення (середина 1941 – початок 1942 рр.), для якого характерні швидке створення численних колективів, орієнтація на національно-патріотичну тематику, залучення до роботи великої кількості аматорів. Другий (середина 1942 – середина 1943 рр.) – відносно стабільна робота (процес адаптації до нових умов, узгодження діяльності з вимогами окупантів). Третій (кінець 1943–1944 рр.) – фінальний, позначений переломом у ході війни і поступовим відступом фашистів (дестабілізація роботи театрів, посилення тиску фашистів та за їхнім наказом підготовка театрів до евакуації, розпорошення творчих сил). Виїзд значної кількості акторів за межі Радянського Союзу, концентрація їх у Німеччині та подальша еміграція; у визволених від фашистів районах – початок репресій проти митців, які працювали на окупованих територіях [54, с. 7–8].

Також варто відзначити, що у роботі використано *міждисциплінарний підхід*. Він полягає в інтеграції історичних, культурологічних та мистецтвознавчих наук.

Складовою частиною *теоретично-методологічних засад* дослідження є відповідна термінологія, використана для означення складових частин і характерних явищ періоду нацистської окупації в Галичині. Основним терміном, що характеризує зміст дослідження, є «театр окупованої України».

До найбільш уживаних у роботі належать терміни : окупація, дістрикт, райхскомісаріат, репресії, Генеральна Губернія (або Генерал-губернаторство), Український центральний комітет, колабораціонізм, театр окупованої України.

Окупація – тимчасове захоплення (переважно військовими силами) частини або всієї території держави іншою державою.

Дістрикт – територіально-адміністративна одиниця, частина округу провінції, які існують у багатьох країнах світу.

Дістрикт Галичина – адміністративна одиниця у складі Генерал-губернаторства в період нацистської окупації під час Другої світової війни.

Охоплював ті окуповані німцями українські землі, які не було віднесено до Райхскомісаріату Україна.

Генеральна Губернія (ГГ) – Генеральна Губернія, або Генерал-губернаторство, – тимчасова адміністративно-територіальна одиниця, утворена 12 жовтня 1939 року гітлерівським урядом під час Другої світової війни в центрально-східній частині польської держави.

Репресії – каральні заходи, ужиті державними органами.

Український центральний комітет (УЦК) – єдина суспільно-громадська установа 1939–1945 для українців у Генеральній Губернії, визнана й контрольована німецькою владою і нею контрольована.

Колабораціонізм – добровільна чи вимушена співпраця з ворогом у будь-якій сфері життя: політичній, військовій, економічній, побутовій, культурній та інших, що носила ознаки злочину.

Культурний колабораціонізм – співпраця з окупантами у духовній сфері, яка сприяла поширенню серед населення вірнопідданських почуттів, пропаганді зверхності арійської раси, задовольняла інтереси окупаційної влади.

Театр окупованої України – культурно-мистецький феномен, визначений ученим-театрознавцем В. Гайдабурою в його монографії *Театр, захований в архівах*».

Авторка дисертації здійснила огляд наукових праць періоду, заявленого в дослідженні (В. Гайдабура, М. Гарбузюк, Б. Козак, Р. Коломієць, М. Кочержук, С. Максименко, Р. Михаць, В. Офіцинський, О. Паламарчук). Зазначено, що на сьогоднішній день відсутня узагальнювальна праця, присвячена діяльності професійних та аматорських театральних колективів в умовах окупації.

Теоретичним підґрунтям дослідження стали роботи українських істориків, культурологів і театрознавців, джерельною базою – історичні, мистецькі, наукові твори, які допомогли узагальнити процеси діяльності

театральних колективів в умовах поневолення. У поєднанні з міждисциплінарним підходом вони дозволили сформувати чітку структуру дисертації. У роботі застосовано комплекс наукових підходів і методів для досягнення мети дисертації. Серед них: дослідження (історичний, порівняльний аналіз, спостереження), методи мистецтвознавчого аналізу (описовий, феноменологічний, формального аналізу), метод інтерв'ювання (для отримання необхідної інформації від безпосередніх учасників подій). Їхня системна взаємодія допомогла комплексно вивчити предмет дослідження.

Здійснений історико-культурологічний та мистецтвознавчий аналіз дав змогу стверджувати, що, незважаючи на значний науковий доробок, обрана тема не отримала належного висвітлення на рівні окремих областей та історичних регіонів, зокрема Галичини. Підґрунтям дисертації слугують численні матеріали українських архівів, збірники документів, періодична преса, мемуарна література. Опрацювання та критичний аналіз комплексу різноманітних за походженням та за ступенем інформативності джерел дали можливість сформувати цілісну картину театрального руху в Галичині періоду німецької окупації.

Основні положення розділу розкриті в публікаціях авторки дисертації: «Театральне мистецтво у Галичині періоду німецької окупації (1941–1944 роки): джерела дослідження» [275], «Театральні процеси у Галичині періоду німецької окупації (1941–1944): сучасний історіографічний дискурс» [274].

Розділ базується на літературі [1 – 5, 8, 9, 21, 23, 26, 29, 31, 34 – 36, 42 – 44, 47, 48, 52, 54, 55, 57, 61, 69, 71, 72, 78, 79, 80 – 82, 85, 87, 91, 93, 94, 99, 100, 101, 110, 111, 115, 117, 120, 126, 127, 129, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 143, 145, 146 – 152, 154, 157 – 159, 161 – 165, 167 – 169, 171, 172, 177 – 180, 182, 185, 186, 188, 191, 196, 197 – 199, 201, 203 – 205, 208, 210, 213 – 215, 225, 226, 229, 232, 233, 235, 236, 239, 241, 242, 243, 244, 245 – 247, 252, 256,

257 – 264, 268, 269, 274, 275, 277, 282, 284, 286 – 296, 298 – 300, 302, 303, 305, 311, 313 – 315, 321, 323, 330 – 333, 338, 340, 342, 343, 346, 347, 350, 357, 358, 360, 361, 364, 367, 368, 370, 372, 375, 200, 236].

РОЗДІЛ 2

УКРАЇНСЬКІ ПРОФЕСІЙНІ ТА АМАТОРСЬКІ ТЕАТРИ ГАЛИЧИНИ ПЕРІОДУ НІМЕЦЬКОЇ ОКУПАЦІЇ (1941–1944 РР.)

2.1. Політика окупаційної влади щодо українських театрів у Галичині

З початком Другої світової війни значна частина українських земель, у тому числі Західна Україна, опинилася під владою німецьких окупантів. Окремі вчені-історики висловлюють думку, що українське населення, зокрема й галичани, потерпаючи від масових більшовицьких репресій, вбачало в Німеччині союзника у війні проти Москви. Однак, як засвідчує історія, гітлерівців не турбувало розширення політичних можливостей українців. Навпаки, їхньою справжньою метою було розчленування території України, що згодом підтвердилося на практиці. Анулювавши ухвалений 30 червня 1941 року у Львові Акт проголошення Української держави, уже в серпні цього року вони розділили Україну на окремі адміністративні одиниці: райхскомісаріат Україна, Трансністрію та дистрикт Галичина, що був приєднаний до складу Генерального Губернаторства Польщі. Поза сумнівом, такі дії окупантів спрямовувалися на придушення волевиявлення українського народу та припинення процесу державотворення на завойованих землях.

Галичину з огляду на її історико-географічне положення німці розглядали не як окуповану територію, а як регіон, безпосередньо підпорядкований Третьому Рейху, у майбутньому – його складову частину. Саме це визначало дещо відмінне, лояльніше ставлення німецької адміністрації до культурного життя, зокрема до діяльності українських галицьких театрів на території дистрикту порівняно з іншими частинами України. Для прикладу, якщо у Києві 1941-го року спроби відродження двох театрів – театру імені Миколи Садовського після генеральної репетиції

вистави «Гетьман Дорошенко» за драмою Л. Старицької-Черняхівської, театру імені Ганни Затиркевич-Карпинської після прем'єри «Про що Тирса шелестіла» С. Черкасенка – закінчувались їх закриттям, то у Львові працював оперний театр, очолюваний В. Блавацьким [257, с. 634].

Натомість нова адміністративна влада, розглядаючи театр винятково як джерело розваг для німецьких вояків, була зацікавлена в забезпеченні цих установ відповідними кадрами. З метою відбору фахового персоналу для театрів у багатьох містах Галичини в листопаді – грудні 1941 р. при філіях Крайового інституту народної творчості (КІНТ) створювалися спеціальні комісії.

Незалежно від причин перебування на окупованій території, місцева інтелігенція як примусово, так і за добровільним вибором заради виживання змушена була йти на співпрацю з гітлерівською адміністрацією. Немалу роль у виборі відігравали настрої серед частини інтелігенції краю, які були спровоковані самим радянським режимом ще до початку війни. Тому, незважаючи на звинувачення в колабораціонізмі діячів театру, яким довелося жити й творити в окупації, зрештою, розглядаючи українство Галичини в контексті трагічних подій, пов'язаних з масовими арештами й знищенням більшовицькою владою свідомої галицької інтелігенції після «золотого вересня» 1939 року, категоричні оцінки стосовно тих, хто творив національну культуру в умовах німецького поневолення, навряд чи будуть доречними. Співпрацюючи з німецькою владою, галицькі митці прагнули поставити свою діяльність на службу українському народу, намагалися зберегти традиції галицького національного театру. У цьому контексті, на нашу думку, є логічним й об'єктивно виваженим твердження відомого українського політичного діяча, голови уряду УНР на вигнанні К. Паньківського: «Народ у цілості лишається в краю і мусить жити, незважаючи на те, що думають, планують і роблять окупанти. Він мусить перебувати у стосунках з окупаційною владою. Хтось у свою чергу мусить очолювати його репрезентацію. Спосіб, яким це діється, виявляє політичне

вироблення і зрілість нації. Тому [примусова] співпраця українців, отже й галицьких українців з німцями була в 1941–1944 рр. неминучою, вони не були нашим вибором, а були історичною konieczністю, результатом не спричиненої нами німецької окупації». Навіть більше, на думку К. Паньківського, у цій ситуації український народ «не жертвував більш необхідним мінімумом національного інтересу і не втратив свого національного почуття та своєї національної гідності» [136, с. 737].

В атмосфері руйнування національних громадянських інститутів, відсутності вітчизняного кінематографа, закриття музеїв, бібліотек театр як художньо-естетичний виховний заклад перебирає на себе панівну роль і характеризується поліфункціональністю. Як стверджує В. Гайдабура, «питома вага театру зростає разом з тим, як німці посилюють утиск українського національного і культурного життя» [52, с. 71]. Тому, виходячи із нагальних вимог часу, що диктувалися умовами окупації, після нетривалої реорганізації українські театри Галичини відновили свою діяльність.

Зокрема, у 1941–1944 рр. чималого розмаху набуло театральне життя у Львові. Для прикладу, 1 липня 1941 року був заснований синтетичний театр «Український театр міста Львова», який складався з чотирьох відділів: драми, опери, оперети й балету. Саме тут мали нагоду об'єднувати свої зусилля українські актори колишнього театру імені Лесі Українки й театру опери та балету. З початком липня 1941 року управа міста затвердила керівництво театру в складі: директор – А. Петренко, мистецький керівник – В. Блавацький, музичний керівник вистав – Л. Туркевич, літературний референт – Г. Лужницький, диригенти – Я. Барнич і А. Волощак. Творче ядро театру становили високопрофесійні митці – режисери й актори Й. Гірняк, О. Яковлів, П. Сорока, Б. Паздрій, Я. Геляс, диригенти Л. Туркевич, Я. Барнич, Я. Вошак, Н. Горницький, балетмейстери Є. Вігілев, В. Штенгель, М. Трегубов, сценограф М. Радиш та інші. Водночас, задля забезпечення контролю над театром, нова влада призначила

його директором німця Фріца Вайдліха [278, с. 42–43]. Із розмови з директором театру В. Блавацьким, опублікованій у пресі наприкінці 1941 року, дізнаємося, що театральний колектив у перші півроку праці формувався з 346 осіб. З них – 164 особи працювали на посадах технічного персоналу (працівників сцени, малярів, перукарів, кравців, столярів, костюмерів, білетерів, бухгалтерів, адміністрації), 50 – артистами оркестру, 40 – хору, 35 – балету (за потреби склад балету доповнювався хористами чи акторами) та 289 – осіб творчого складу (акторів, режисерів, композиторів, художників) [183].

Наведена статистика свідчить про те, що німецька окупаційна влада, порівняно з недавньою більшовицькою, значно скоротила видатки на утримання оптимальної кількості творчого та допоміжного персоналу театру (понад сто одиниць). Оскільки ЛОТ об'єднував чотири театри (опери, оперети, балету, драми), такої кількості працівників, очевидно, було недостатньо для якісного забезпечення всіх ділянок роботи. Тому колектив театру впродовж свого існування зазнавав кількісних та якісних змін, час від часу оновлювався і доповнювався [377, с. 716]. Загалом упродовж 1941–1944 рр. у театрі працювали близько 600 осіб. Для прикладу, в роки окупаційної більшовицької влади (1939–1941 рр.) у театрах опери та балету працювало 565, а Лесі Українки – 200 осіб.

Після короткої реорганізації 19 липня 1941 року новостворений колектив розпочав роботу, представивши глядачам оперу «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, яка, зі слів В. Блавацького, стала «новою епохою в історії українського театру» [329], відкривши таким чином перший театральний сезон. З театром плідно співпрацювали письменники. Вони виступали як авторами п'єс, так і перекладачами. Так, для львівського театру Ю. Косач написав п'єсу «Облога», а київський письменник К. Гупало, якого стратили 1942 року, – «Тріумф прокурора Дальського». Листи останнього до В. Блавацького стосовно п'єси, можливих змін у тексті, вибору її для постановки збереглися і надруковані в

другому томі книги «Наш театр». М. Рудницький став автором перекладів «Гамлета» В. Шекспіра, «Ревізора» М. Гоголя, «Хитрої вдовички» В. Гольдоні. Г. Лужницький – «Схоплення сабінянок» Ф. і П. Шентанів, І. Іваницький – «Ріка» М. Гальбе, «Дружина» Й. Бокая, «Любов на здоровий розум» Г. Куб'є [321, с. 99].

У серпні того ж року, після приєднання Галичини до Генерального Губернаторства, за розпорядженням окупаційної адміністрації «Український театр міста Львова» було перейменовано на «Львівський оперний театр» (далі – ЛОТ). У новому статусі протягом двох перших років театр здійснив 46 постановок за творами національної і світової класики, у тому числі – 13 оперних, 5 опереткових, 7 балетних, 21 драматичних та комедійних. Різноманітні за жанрами і стильовими ознаками вистави захоплювали глядачів новаторством режисури та майстерним утіленням образів акторами.

Цифрові дані, наведені в монографії Н. Антонюк, свідчать про помітну активізацію творчої діяльності колективу ЛОТу цього періоду. Так, за три роки в театрі відбулося 750 вистав, які відвідали 600 тисяч глядачів, серед них – 250 тисяч вояків окупаційних військ та їхніх союзників [9, с. 107]. На нашу думку, достовірність цієї інформації може бути хибною, оскільки в роботі театру були й закриті безоплатні вистави (для поранених вояків, шкільної молоді тощо), і численні гастрольні постановки в інших містах. Звідси можна стверджувати, що кількість вистав і глядачів, що побували на них, була в рази більша.

Зважаючи на той факт, що ЛОТ щотижня показував вистави «тільки для німців», один день для акторів залежно від репертуару залишався вільним від роботи. У вихідні дні актори оперного театру мали можливість працювати в Клубовому театрі, створеному українцями при Літературно-мистецькому клубі під мистецьким проводом В. Блавацького. Клубовий театр у джерелах почасти фігурує як «аматорський» хоча за складом акторів і характером діяльності це була професійна трупа – перший у Галичині

театр камерного типу, що мав за мету здійснювати постановку невеликих за розміром вистав, передусім комедій загального характеру.

Роботою Клубової сцени опікувалася мистецька рада, до складу якої входили голови мистецьких спілок: І. Іванець (Спілка українських образотворчих митців), В. Пачовський (Спілка українських письменників), В. Блавацький (Спілка діячів українського театрального мистецтва), С. Людкевич (Спілка українських музикантів), О. Боднарович (Спілка українських журналістів). Наявність камерного сценічного майданчика сприяла відбору малочисельного, водночас високомистецького ансамблю. Слід відзначити професійний рівень вистав, який забезпечував його керівний склад, а саме: художній керівник В. Блавацький, літературний голова – Г. Лужницький, головний художник – Е. Козак. Репертуар театру складався з яскравих вистав за творами західноєвропейських та українських драматургів, зокрема – драматичних етюдів Олександра Олеся, одноактівок С. Васильченка, символістських драм Є. Карпенка та ін. Своєрідною «родзинкою» колективу стала клубова «Качка», що була віддзеркаленням буденності, сатиричним журналом в живому вигляді [201].

Виконуючи розпорядження окупаційної влади щодо забезпечення репертуару театрів постановками розважального характеру, Концертне бюро, організоване при Інституті народної творчості, у вересні 1941 року зробило першу спробу створення театру малих форм. Його організаторами виступили М. Стадник, Р. Сливка, Я. Геляс під керівництвом О. Гериновича. Тоді ж було призначено першого керманіча – колишнього директора театру-ревю у Варшаві А. Орловського. Оскільки творча та організаційна робота йому не вдалася, не дивлячись на запрошення до трупі Г. Лужницького, режисера Б. Паздрія та артиста М. Єршова, керівництво Концертного бюро замінило А. Орловського на М. Лозинського. Друга спроба виявилася більш вдалою. Українці зуміли організувати театр малих форм – театр-ревю під назвою «Веселий Львів», який мав чітко виражену жанрову структуру і національний характер. У

червні 1942 року ІНТ формує новий колектив трупі театру у складі: режисери Й. Гірняк і Є. Вігілев (Вігільов), композитор Я. Барнич, художники Е. Козак, Р. Лісовський, балетмейстер А. Вежинський, мистецький керівник – З. Тарнавський, адміністративний директор – А. Муратів¹³. «Перший час театрові доводилось дуже скрутно – витрати великі, відсутність субвенції. Але було щире бажання підтримати за всяку ціну добрі початки. Щоб зробити першу оплату робітникам, А. Вежинський виплачує заборгованість власними грошима», – писали «Краківські вісті». Власне, тоді ж з'явилися назва театру «Веселий Львів» та емблема із зображенням лева, що сміється. Довівши свою спроможність творити самостійно, 7 грудня 1942 року театр укріпився на театральному просторі Львова як молодий театр, а 1 січня 1943 року «Веселий Львів» переходить під правління Українського центрального комітету [369].

Керівництво театром-ревю «Веселий Львів» – найбільш відома сторінка в діяльності З. Тарнавського – журналіста, письменника, драматурга, радіодиктора, керівника театру й актора, «людини, яка вічно боролась і шукала». Цікаво, що в червні 1941 року, саме Тарнавський, який у той час працював журналістом та диктором на львівському радіо, був першим, хто проголосив через львівську радіостанцію про відновлення української державності [214, с. 201]. У березні 1943 року до театального колективу приєднався В. Кривенко – колишній директор Харківського драматичного театру. «Театр починає зростати як мистецька одиниця, складаються нові скетчі, нові пісні в оформленні сучасних композиторів» [369].

На тлі несприятливих політичних, соціальних і фінансових умов 1941 року реорганізуються та починають функціонувати Український театр імені Івана Котляревського в Коломиї, Український драматичний

¹³ У статті «Ще про театр «Веселий Львів», поміщеній у щоденнику «Краківські вісті» за 1943 рік, Анатолія Муратіва названо мистецьким керівником, а Зенона Тарнавського – конферансьє. Очевидно, що З. Тарнавський поєднував обов'язки мистецького керівника і конферансьє, а А. Муратів – адміністративного керівника.

театр імені Івана Франка в Тернополі, Український театр імені Івана Франка в Станіславі. Брак матеріальних засобів привів до об'єднання діючих із 1941 року театрів у Дрогобичі, Стрию, Самборі в один колектив Український Підкарпатський театр імені Івана Франка в Дрогобичі.

На пожвавлення театрального процесу в Галичині, розширення репертуару місцевих театрів та істотне піднесення мистецького рівня вплинув приїзд 1943 року до Галичини великої групи акторів, режисерів, театральних художників з центральних і східних областей України. Зокрема, трупі Львівського оперного театру поповнили артисти київських і харківських театрів [228, с. 219], частина колективу Дніпропетровського оперного театру влилася до трупі Українського драматичного театру імені Івана Франка в Тернополі. У Станіславському окружному театрі, окрім місцевих акторів, працювали приїжджі митці з Наддніпрянщини. Деякі з прибулих театрів почали працювати самостійно, обравши Галичину місцем своєї творчості. Так, 25 січня 1944 року до Стрия переїхав ансамбль Київського театру малих форм (Kleinkunsttheater)¹⁴ на чолі з директором Г. Теленом, 1 лютого 1944 року колектив Миколаївського театру імені Т. Шевченка переїхав у місто Долину [67].

У цьому контексті зазначимо, що до керівного складу Українського окружного театру імені І. Котляревського в Коломиї входили представники багатьох регіонів України – директор І. Когутяк зі Станіславщини, головний режисер П. Миронів з Херсонщини, головний диригент Є. Цісик з Коломиї, диригент і головний хормейстер Ю. Плевако з Харкова, головний художник Д. Нарбут із Києва, балетмейстери Я. Чуперчук та О. Кічура з Коломиї, А. Черкунова з Києва, концертмейстер – київська піаністка А. Манько, хормейстер Ю. Головка, піаніст та диригент К. Олишкевич з Києва. Додамо, що в Коломийському театрі в часи окупації працював корифей української оперної сцени, співак-баритон, актор Г. Манько, колишній актор театру

¹⁴ Kleinkunsttheater (Кляйнкунсттеатр) – Київський театр малих форм (інша назва – театр «Вар'єте»).

М. Садовського О. Левицький, соліст Харківської опери В. Ходський, київський тенор Г. Шведченко, випускниці Київської консерваторії І. Приходько і Т. Толстая та багато інших. Зібравши таку високопрофесійну театральну труп, І. Когутяк зумів її втримати, незважаючи на воєнні обставини. До того ж поповнився склад режисерів-постановників, серед яких: О. Єщенко зі Сходу України, В. Раєвський з Києва, В. Ходський з Харкова, О. Левицький з Південної України (двоє останніх були і в акторському складі) [149, с. 292–293; 153].

Із приєднанням до Українського драматичного театру імені Івана Франка в Тернополі української оперної групи¹⁵ Дніпропетровського музично-драматичного театру, активізувалось мистецьке життя на Тернопільщині. Посаду художнього керівника обійняв колишній директор Дніпропетровського театру В. Пастернак, художника – випускник скульптурного відділення художнього училища в Дніпропетровську (тепер – Дніпро) П. Капшученко, диригента – колишня керівниця симфонічного оркестру Українського музично-драматичного театру в Дніпропетровську Н. Кіютць¹⁶ [96]. Парадоксально, але з початком війни, окупаційна влада надала театру легітимності, що уможливило забезпечення його працівників платнею, житлом і дозволом на безперешкодні гастролі. Завдяки цьому, вдалося підібрати кваліфіковані кадри акторів, режисерів та адміністративного персоналу (директор театру – Б. Сарамага, який водночас виконував функції диригента оркестру та режисера опереткового репертуару, М. Комаровський – режисер історично-побутових вистав, І. Головка – режисер-адміністратор). На перших порах чоловічий склад трупи нараховував 26 осіб, а жіночий – 17. Театр обслуговував як українських глядачів, так і окупантів, даючи вистави у Тернополі, а під час гастролей – у селах та містечках Галичини. Його репертуар складався,

¹⁵ У Дніпропетровському українському музично-драматичному театрі до кінця 1943 року працювали чотири групи – українська і російська драматичні, українська оперна і малих форм.

¹⁶ Наталія Кіютць – перша жінка-диригент на сцені Окружного українського драматичного театру імені Івана Франка в Тернополі, що разом з оперною групою Дніпропетровського театру переїхала до Тернополя.

переважно, з творів української класичної драматургії. Значну роль у злагодженій роботі театру відігравав УЦК, а духовно-моральну підтримку театру надавало українське населення. Театр виконував прийнятні умови співпраці з німецькою владою, не ставши при цьому засобом пропаганди нацистської ідеології. Трагічне становище театру відбивало трагічну долю галицьких українців, які опинилися між двома тоталітарними режимами, що зішлись у смертельному двобої. Театр став основним чинником націєзбереження, підтримуючи в окупованому краї українське національно-культурне життя, виконуючи просвітницьку та виховну функції серед українського населення краю.

Новий поштовх для піднесення творчості українських театрів Галичини у складних умовах посилення окупаційного тиску дала Перша загальна крайова конференція у справі українських професійних театрів, скликана з ініціативи Підвідділу для справ мистецтв УЦК 1 березня 1943 року конференція виробила організаційні засади щодо узгодження діяльності театрів відповідно до «нового німецького порядку». Учасники конференції одностайно схвалили ухвалу щодо централізації українських професійних театрів, створення Відділу культурної праці при УЦК, а також Підвідділу професійного мистецтва. З метою запобігання випадковості репертуару учасники конференції висловили побажання створити при Підвідділі професійного мистецтва репертуарну комісію. До того ж, для подальшої розбудови українського театрального мистецтва учасники конференції доручили Підвідділу професійного мистецтва провести заходи для підвищення кваліфікацій усіх режисерів та акторів [245; 282].

Важким тягарем на діяльності театрів лежала запроваджена німецькою владою комендантська година, за якою місцевим жителям (за винятком осіб німецького походження) заборонялося перебувати в місті після 21.00 години. З цієї причини значна частина галичан не мала можливості переглянути українські театральні вистави або залишала театр, не дочекавшись закриття завіси [332]. Як справедливо стверджує

мистецтвознавець С. Максименко, «...для іноземців час показу завжди був вигідніший: 19.00, 18.30. Львів'яни були в програші. Надто, якщо врахувати час поліційних годин, який змінювався: 17.00, 17.30, 18.00. Заручниками політики нацизму стали люди всіх національностей, віросповідань, статей, професій. Надто – актори, які за законами професії ніколи не вибирали глядача...» [191, с. 58].

Факти тотальної окупаційної цензури щодо діяльності українських театрів часом латентно висміювалися у сценічних постановках галицьких акторів, як-от інтерпретація негативного образу героя твору Вагнера, за національністю німця, який грабує Україну, зневажає її поетичну душу та прагне знищити її красу, у виставі за драматичною поемою С. Черкасенка «Казка старого млина» (режисер – П. МIRONІВ) у постановці Українського окружного театру імені І. Котляревського в Коломиї [54, с. 11].

Водночас прихильно сприймалися німецькою владою постановки з відвертою антирадянською спрямованістю. П'єса «Тріумф прокурора Дальського» К. Гупала з успіхом йшла на сценах кількох театрів Галичини: Українського драматичного театру імені Івана Франка в Тернополі, драматичної секції Львівського оперного театру, Українського театру імені Івана Котляревського в Коломиї. Зокрема, за постановку вистави, «яка в своїй концепції представляла ясну і повну вражінь боротьби проти большевизму», окружний староста нагородив колектив Коломийського театру листом та грошовою винагородою [41]. Слід зауважити, що випадки заборони постановок німецькою владою були поодинокими, вони траплялися лише тоді, коли у виставах відверто звучав мотив непокори українців іноземним окупантам.

З настанням 1943-го року в Галичині посилюється протистояння між німецькою владою і українським націоналістичним рухом (ОУН). Щоби залякати населення, окупанти афішували прізвища розстріляних і застерігали проти спроб чинити опір німецькій владі. До найбільш цинічних злочинів, які нацисти вчинили на території Станіславщини, слід віднести

трагедію, що сталася в Окружному українському театрі імені Івана Франка 14 листопада 1943 р. Під час третьої дії оперети Я. Барнича «Шаріка» гестапо заарештувало 140 глядачів, з яких – 27 заручників після катування і короткого показового суду в залі театру 17 листопада звинуватили у «співпраці» й «зв'язках» з ОУН та інших «державних злочинах» і розстріляли під стіною єврейської синагоги [254]. Після побаченого й пережитого українці довго не наважувалися переступати поріг театру.

Крім того, характер театрального життя в Галичині змінили прорив фронту під Києвом, звільнення міста Києва (битва за Дніпро), яка тривала із серпня до грудня 1943-го року. Відчуваючи наближення лінії фронту, німці почали відступати, що неминуче позначилось на діяльності театрів, адже частину акторів окупанти примусово забирали із собою до Німеччини. Для передачі атмосфери тогочасних подій наводимо спогад очевидця – актора Українського окружного театру в Коломиї Івана Остаповича: «Німці відступають і з собою невідомо для чого, беруть артистів. І художника, і диригента, і акторів – зібрали нас усіх. Місцевих розмістили зліва, а приїжджих – справа. А то всі вже між собою породичалися, подружилися, разом жили, працювали. Просимо німців, але ті все одно приїжджих забрали з собою». За словами очевидця, «частину акторів, використовуючи різноманітні хитрощі, вдалось повернути до театру – як-от, для прикладу, художника Д. Нарбута, якого цінували і не могли допустити від'їзду до Німеччини» [268].

Наприкінці 1943 – початку 1944 років німецькі війська під тиском радянської армії відступали, наближаючи фронт до кордонів дистрикту. Із запровадженням окупаційною владою умов надзвичайного стану, який супроводжувався масовими облавами, прилюдними розстрілами, примусовим вивезенням населення на каторжні роботи до Німеччини, організоване культурне життя у Галичині почало згасати. З весни 1944-го року, зрозумівши невідворотність повернення більшовицької влади, пошуках надійного місця проживання більшість акторів почали масово

емігрувати. Так, частина акторів ЛОТу на чолі з Володимиром Блавацьким виїхала до табору переміщених осіб у Баварію, де створила український театр професійних акторів – Ансамбль українських акторів, з яким згодом переїхала до Філадельфії. Через Старий Самбір, тимчасово зупиняючись у Кракові, через пересильні табори до Німеччини переїхав Тернопільський драматичний театр, в складі якого перебувала частина акторів Дніпропетровської опери. У середині липня 1944 року розпочалася евакуація Підкарпатського театру в Дрогобичі, який своєю трьохрічною діяльністю твердо закріпився на сторінках історії українського театру.

Таким чином, діяльність українських професійних театрів в умовах надзвичайного стану, викликаного переломними подіями на фронтах Другої світової війни та наближенням радянських військ до кордонів Галичини, поступово згорталася. Відступ гітлерівців, примусова евакуація акторів до Німеччини, еміграція більшості керівного складу театрів Галичини углиб Європи в пошуках надійного місця проживання корінним чином змінили ситуацію в діяльності професійних театрів, практично припили роботу аматорські театральні колективи.

2.2. Специфіка організації театральної справи в умовах війни.

Підготовка театральних кадрів

Перебуваючи в умовах, що склалися з настанням німецької окупації, українські театри Галичини вишукували нові шляхи розвитку, позаяк сценічне мистецтво традиційно вважалося могутнім засобом, яке підтримувало в краї національно-культурне життя. Упроваджуючи «новий порядок», німці усіяко намагались узяти під жорсткий контроль роботу театральних осередків Галичини. Для втілення цих задумів ними було підготовлено й реалізовано низку заходів.

По-перше, Відділ пропаганди губернатора дистрикту, що наглядав за діяльністю галицьких театрів, поділив їх на дві категорії. До першої

належав ЛОТ, який призначався для обслуговування німецького війська, фінансувався окупаційною владою, тобто цілковито підпорядковувався німецькій адміністрації. Водночас його керівництво залишалось українським (директор театру – колишній адміністратор театру імені Лесі Українки А. Петренко, заступники – В. Блавацький, П. Сорока). Влада ж практично не втручалась у творчі справи колективу, хіба що показ вистав в окремі дні здійснювався «тільки для німців», а в інші – «тільки для українців». З метою забезпечення дотримання такого поділу Відділ пропаганди при Уряді Губернатора видав розпорядження, у якому чітко регламентувався порядок відвідування театру у Львові. Документ гласив, що «вистави тільки для німців будуть іти в суботи, неділі та понеділки, початок в год. 19; вистави тільки для українців відбуватимуться у вівторки, середи, четверги – початок о год. 18, та в неділі пополудні – початок о год. 15, себто для української публіки призначено 4 вистави тижнево» [125]. З цього приводу театрознавець С. Максименко зазначає: «В “неукраїнські дні”, враховуючи “толерантність” окупанта, глядна зала ЛОТу мала бути відділена спеціальною стрічкою: 2/3 місць німцям, решта – українцям» [191, с. 58].

До другої категорії належали окружні театри: Український окружний театр імені Івана Франка в Станіславі, Український окружний театр імені Івана Котляревського в Коломиї, Український Підкарпатський театр імені Івана Франка в Дрогобичі, Український драматичний театр імені Івана Франка в Тернополі. Вони підпорядковувались окружним староствам або міським управам, а згодом стали структурами УЦК¹⁷.

По-друге, Генерал-губернаторство дистрикту видало урядове оголошення, у якому зазначалося, що всі «працюючі в Генеральнім Губернаторстві <...> актори, співаки, танцюристи, режисери, артисти <...>

¹⁷ Український центральний комітет (УЦК) – суспільно-громадська установа 1939–1945рр. для українців у Генеральній Губернії (ГГ), визнана і контрольована німецькою владою. На чолі УЦК стояв В. Кубійович. До діяльності УЦК входили майже всі ділянки українського життя в ГГ. Він також репрезентував українців перед німецькою владою.

мусять мати в цілі вільного виконання мистецького звання спеціальний дозвіл Відділу Пропаганди» [232]. Тих, хто найменшим чином ігнорував вимоги німецької адміністрації позбавляли дозволу на мистецьку діяльність.

По-третє, уряд Генерал-губернаторства на початку вересня 1943 року надав виключне право посередництва між театрами й митцями (акторами, артистами хору та балету) товариству «Künstlervermittlung» («Художнє агентство») у Кракові. Відповідно до цього документа, театральним установам заборонялося укладати будь-які угоди без погодження з цим товариством [284].

Зазначимо, що німецька військова адміністрація не потребувала українських професійних театрів у статусі довоєнних, заідеологізованих радянською пропагандою мистецьких установ. У баченні окупаційної влади українські театри представлялися як розважальні заклади для потреб гітлерівської армії.

Ситуація з українськими професійними театрами в округах ускладнювалася ще й тим, що керівники Відділів пропаганди при окружних старостах, під чиєю опікою перебували всі ці мистецькі колективи, не мали належних засобів на їхнє утримання. Відсутність фінансування, неукомплектованість акторського складу, важке матеріальне становище, нестача харчів для акторів, пального для виїзду на гастролі та театрального реквізиту згубно позначалося на творчому процесі провінційних театральних осередків, часто обмежували вибір п'єс для репертуару. За таких обставин подальше існування українських театрів опинилось під загрозою.

Крім того, окупаційна влада призначала в кожному театрі свого наглядача, що свідчило про опосередковане її втручання в підбір трупи. Для т. зв. «інформаційного» забезпечення працівники німецького СД (Служба безпеки – П. В.) наймали добровольців-нишпорок серед українців [191, с. 54]. Як правило, жодна прем'єра не відбувалася без участі представників німецької адміністрації. Формування репертуару театральних колективів

відбувалося під контролем Відділу німецької пропаганди, що надав дозволи на ті чи інші постановки після ознайомлення з анотацією, що містила зміст п'єси німецькою мовою.

Проте, коли надії на розвиток театральної справи були, по суті, примарними, усупереч заборонам окупаційної влади українські театри Галичини, використовуючи роками набутий досвід роботи в умовах польського та радянського режимів, із настанням нацистського «нового порядку» не відступилися від свого істинного покликання – піднесення національної самосвідомості народу, збереження мови й культури української нації. У цьому контексті відомий учений-мистецтвознавець В. Гайдабура справедливо зазначав, що в обставинах, «коли моральні сили людей не можуть вільно вилитись в явищах політичних, соціальних, з особливою силою спалахує мистецтво» [54, с. 13]. Він «скривавлену, пограбовану Україну» у роки Другої світової війни називає «неоглядним простором для театру», який утверджувався «як реальна сила збереження нації» [54, с. 13].

Оскільки процес становлення й розвитку українського театального життя Східної Галичини окупаційного періоду розпочався із створення та реорганізації професійних театрів та аматорських театральних колективів УОТ, виникла потреба у кваліфікованих театральних кадрах і, відповідно, у якісному процесі підготовки фахівців, наскільки це було можливим в умовах війни. Постала необхідність у поступовому розвитку мистецької освіти, яка б відповідала тогочасним запитам, сприяла подальшому піднесенню української культури та забезпечувала потреби суспільства в культурних послугах [265, с. 5].

Особливі умови, в які поставило суспільство війна та намагання зберегти українську ідентичність, культуру і мистецтво, стали поштовхом для рішучих дій у сфері фаховості митців. Роботу над розв'язанням проблеми вишколу театралів Галичини з ініціативи мистецької інтелігенції розпочав Український центральний комітет, сформувавши систему

підготовки, перекваліфікації та підвищення фахового рівня діячів театрального мистецтва. Варто погодитись із твердженням С. Максименко, що в «умовах Другої світової війни у Галичині, де історично склалося так, що «університетами» усіх жреців Мельпомени була їх щоденна «рутинна» праця, така агітація на сторінках львівської преси й акцентована увага до фахового виховання митців національного сценічного мистецтва була промовистим жестом німецької влади» [191, с. 235].

Репертуар професійних та аматорських театрів, охоплюючи широкий діапазон постановок (драматичні п'єси, комедії, оперети, опери і балети), спонукав до фахової підготовки не тільки акторів та режисерів, а й вокалістів, музикантів, хореографів, декораторів. Приміром, на шпальтах періодичної преси з початку травня 1942 року неодноразово з'являлися оголошення про пошук незайнятих професійних митців (драматичних і характерних акторів, акторів-вокалістів, декораторів, балетмейстерів) для поповнення кадрового складу всіх театрів, які діяли на території дистрикту Галичина. Крім того, у доповіді на Першій конференції представників професійних театрів у Генеральному Губернаторстві директор Українського окружного театру в Станіславі О. Хичій акцентував увагу делегатів на нестачі кваліфікованих театральних кадрів, вважаючи цю ситуацію вагомим недоліком діяльності всіх театральних колективів Галичини.

Ухвала конференції стала мотивом для організації Кабінетом театрального мистецтва при Інституті народної творчості на початку 1942 року низки студій – балетної, декораційної, режисерської, драматичної та живого слова. Їхнє основне завдання полягало у забезпеченні кадрових потреб професійних театрів та аматорських драматичних гуртків.

Першим кроком до створення професійної студійної підготовки акторів стало відкриття 15 лютого 1942 року «Студії живого слова»¹⁸ під керівництвом «майстра мистецького слова і професора декламації» А. Бендерського. У щоденнику «Львівські вісті» зазначалося, що його

¹⁸ Інша назва – Творча майстерня живого слова.

«ерудиція та багатий мистецький і педагогічний досвід у галузі живого слова» поставить на міцну основу роботу студії, стане запорукою високого рівня підготовки фахівців [316].

Завдання студії полягало в підготовці читців, декламаторів та оповідачів, у підвищенні рівня сценічного мовлення акторів-початківців та культури мови загалом. Крім того, студія, даючи початкову освіту акторам, стала своєрідним фундаментом для повноцінної фахової акторської підготовки.

Відкриття студії стало необхідною умовою для продовження функціонування театральних колективів, а кількість колективів, що згуртувались при Кабінеті театального мистецтва Інституту народної творчості в Галичині, сягала понад 1,5 тисячі.

Програма студії включала як теоретичну, так і практичну підготовку. До теоретичної частини належало вивчення основ техніки мовлення (дикції, дихання, голосу, орфоєпії), фонетики, а також робота над ідейно-тематичним та логічним аналізами твору. Практична підготовка передбачала роботу над розробленою системою тренувальних вправ з розвитку дихання, голосового апарату й дикції, в опанування складною системою інтонаційних форм та сценічного виконання різножанрового літературного матеріалу (байки, оповідання, вірша).

Періодично з ініціативи членів студії проводились літературно-мистецькі вечори, які, по-перше, забезпечували розширення практичних умінь та навичок студійців, набуття ними сценічного досвіду роботи, по-друге, демонстрували основні напрямки роботи та досягнення студії, популяризуючи культуру сценічного мовлення. Також, розробляючи та й систематизуючи матеріал, експериментально здобутий у процесі роботи, та випускаючи його друком, студія виступала як «науково-дослідна лабораторія» в галузі культури сценічної мови [1].

У зв'язку з тим, що попит на навчання перевищував очікування адміністрацій ІНТ (після першого набору студійців вільних місць не

залишилось), керівництво Інституту вирішило оголосити додатковий набір слухачів у створені паралельні групи. Відтак Студія живого слова повідомила про відкриття ще однієї групи, яка почала роботу через місяць після першої – 20 березня 1942 року [317].

Істотного поширення в Галичині 1942–1944 рр. набули курси з підготовки режисерів. Ініціаторами їхнього відкриття стали керівники окружних філій товариства «Просвіта». Про початок набору на тримісячну підготовку режисерів для аматорських гуртків було оголошено на шпальтах тогочасної періодичної преси. Однак це були лише плани, здійснитись яким судилося тільки наприкінці 1941 року. Таке затягування було зумовлено низкою причин. По-перше, у другій половині 1941 року початок окупації території Галичини німецькими військами ознаменовувався приходом нової влади, яка ще не мала чіткого плану щодо керування мистецькими процесами на окупованих територіях. По-друге, всі задуми відновленої «Просвіти» були знівельовані у зв'язку із застережливим ставленням нової адміністрації до змісту його діяльності товариства та намірів просвітян щодо реорганізації читалень в Українські освітні товариства. З огляду на те, що драматичні гуртки потребували фахових режисерів, які б забезпечували їх відповідний мистецький рівень, а процес реформування організацій був досить тривалим, реферат¹⁹ культурної праці при УЦК організовував 4–5-денні повітові курси. Про проведення одного з таких курсів у Сокалі 13–16 січня 1942 року, на якому навчалися 14 режисерів з 11 міст і сіл повіту, йшлося на сторінках часопису «Львівські вісті». Заняття з теорії і практики роботи над роллю та режисури проводив режисер театру в Сокалі – Шевченко, над тренінговими вправами працював Г. Сосідко [280].

З метою підвищення мистецького рівня аматорських драматичних гуртків УОТ та зміцнення знань режисерів, Драматичний відділ Кабінету театрального мистецтва при ІНТ у квітні 1942 року організував раніше

¹⁹ Реферат – частина підвідділу з певними ознаками та напрямом діяльності.

заплановані повноцінні режисерські курси (режисерські студії): заочний, для режисерів-аматорів, які не мали можливості відлучитися від своєї основної роботи, постійний та режисерсько-інструкторський курси. Примітно, що з програмами постійного та заочного режисерського курсів студійці мали можливість ознайомитися на сторінках тогочасної преси ще до початку занять. Заняття відбувалися три рази на тиждень упродовж трьох місяців. План підготовки режисерів за яким проводилось навчання поділявся на п'ять циклів: «Історія театру», «Техніка актора», «Техніка сцени», «Репертуар», «Режисура». На лекційні заняття виносились теми з історії театрального мистецтва та драматургії, лекції, що стосувались значення і завдання театру та його організаційної структури, основних засобів виразності актора, режисури, оформлення сцени. Водночас, велика увага приділялась завданням з розвитку практичних умінь та навичок майбутніх режисерів.

Слід зазначити, що заняття з підвищення професійності режисерів-аматорів проводились мистецькими силами Львівського оперного театру, окружних театрів у Станіславі, Коломиї, Дрогобичі, Тернополі та створеного при ІНТ театру «Студія», на сцені якого й відбувалися практичні заняття.

Наступний набір режисерів у Львові був оголошений 14 листопада 1942 року. Однак термін навчання на ньому, імовірно, з браком викладацького складу та належного матеріального забезпечення, був скорочений до двох тижнів. Охочих навчатись як на тримісячних, так і на двотижневих курсах було достатньо. По-перше, усі режисери намагались якнайкраще підготувати свої колективи до І-го Крайового конкурсу драматичних гуртків, по-друге, у них було чітке розуміння значення театрального мистецтва в зростанні національної самосвідомості галичан. 28 листопада у пресі було опубліковано інформацію про те, що на курсах навчалось 24 студійців, які прослухали 75 лекцій, переглянули 5 вистав; взяли участь у двох екскурсіях по театру. Поза сумнівом, що перегляди

вистав ЛОТу, ознайомлення з технічною базою та організаційною структурою театру послужили цінним досвідом для режисерів-студійців.

Окрім того, з метою підготовки режисерських кадрів на окружному рівні та відбору кращих режисерів для участі у проведенні тримісячних курсів, що мали відбутись у Львові 1943–1944 рр., стараннями місцевих УОТ проводились кількадевні заняття в округах та повітах Галичини. Приміром, 15–19 березня 1943 року п'ятиденний курс, був організований у Бродівському повіті [46]. 25–28 лютого 1943 року вишкіл режисерів проводився в Золочівському повіті, де організація курсів ропочиналась із підготовчих зборів, на яких були представлені викладацький склад, керівник–референта з питань театрального мистецтва, артист Я. Лопатинський та оголошено зміст програми підготовки [281]. Аналогічний режисерський курс відбувся 23–25 січня 1944 року при Долинській повітовій делегатурі. До викладання теоретичних і практичних дисциплін для режисерів було запрошено професора Б. Солтиса, працівника Стрийського районного будинку культури в справах драмгуртків та інформації М. Кавка і режисера аматорського драматичного гуртка з Долини А. Штеня [279]. Вагоме місце відводилось підготовці майбутніх підреферентів культурної роботи, які в подальшому повинні були проводити вишкіл театральних кадрів. Навчання підреферентів відбувалось на режисерсько-інструкторському курсі за скеруванням Українського освітнього товариства.

Загалом упродовж 1942–1944 рр. при Кабінеті театрального мистецтва було організовано 15 режисерських курсів, де навчалось 250 осіб [9, с. 125–126].

На кінець 1943 року у зв'язку з незадовільним станом театральних приміщень (на початок цього ж року 90% сцен були знищені або непрофесійно задекоровані), розпочала свою роботу ще одна студія – декораційна. Інформація щодо набору та термінів навчання (перший курс – 1 вересня–15 жовтня 1943 року, другий – 15 січня – 28 лютого 1944 року)

була подана в стислому вигляді на шпальтах газет «Львівські вісті» і «Рідна земля». Повідомлялося, що студія була організована з ініціативи УЦК при Відділі культурної праці Інституту народної творчості під керівництвом художника-декоратора М. Єршова та покликана готувати спеціалістів з оформлення сцен та виготовлення театральних декорацій для проведення культурних заходів [75].

Великим досягненням мистецької громади стало створення балетної студії у Львові. Повертаючись до історії, слід зауважити, що неодноразові спроби організації школи балетного мистецтва протягом довоєнної більшовицької окупації зазнавали краху. Один із керівників управління навчальних закладів при Комітеті мистецтв УРСР у Києві досить категорично ставився до створення балетної школи на теренах Галичини, цинічно заявляючи, що це питання є «недоцільне і не бажане, а необхідні кадри танцюристів будуть “експортуватися” зі східних земель» [229]. Таке зневажливе ставлення київських чиновників до створення студії мало сумні наслідки: у балетній трупі львівського театру напередодні німецької окупації було лише 4 артисти балету, а контингент єдиної української балетної школи в Києві налічував лише 15% українців.

Інститут народної творчості у Львові, зініціювавши відкриття професійної студії балету з дво- та трирічним терміном навчання, зумів змінити усталений порядок і вивести на високий фаховий рівень балетну освіту.

Навчання велося за чотирма танцювальними напрямками: український народний (викладач – О. Заклинська), класичний (Р. Гериновичева), характерний танець і танці інших народів (А. Ярославцев). Крім того, вивчалась досить потрібна для балетного мистецтва музична граматики (А. Драгомирецька), майстерність створення сценічного образу, пантоміма, грим та режисура. Учні ознайомлювалися з історією українського театру і балету, теорією західноєвропейського театру [318].

Результативна мистецька діяльність професійних та аматорських театральних колективів Галичини 1941–1944 рр. стимулювала зростання якісних вимог до професійної підготовки митців. З цієї причини, майстер художнього читання А. Бендерський, неодноразово наголошуючи на систематичній і тривалій акторській підготовці, запропонував трансформувати Студію живого слова, що існувала при ІНТ, таким чином, «щоб вона могла дати впродовж трьох років навчання добре підготованих – і практично й теоретично – мистців драми і сцени» [21]. На Першій конференції українських професійних театрів Генерального Губернаторства, яка відбулася 3–4 березня 1943 року, у своєму виступі Й. Гірняк аналізував рівень професійної підготовки акторів у драматичній школі, акцентував на роботу актора над собою та на зразки справжнього мистецтва, яким повинен володіти кожен актор [245].

Примітно, що мистецька інтелігенція, усвідомлюючи важливість підготовки театральних кадрів, питання фаховості митців виносила не тільки на трибуну театральних і культурно-освітніх форумів, але й робила все можливе для їхньої реалізації. У цьому контексті прикладом слугують результати проведення конференції українських професійних театрів, де було вирішено здійснити необхідні заходи щодо підвищення кваліфікації акторів та режисерів, а також сприяння розвитку новоствореної Вищої школи акторської майстерності – Театральної студії, яка б дозволила поповнити склад професійних театрів новими фаховими силами [318].

Спеціальний навчальний заклад на громадських засадах для акторів було створено при Підвідділі мистецтв Відділу культурної праці²⁰ УЦК. Очолив Театральну студію колишній керівник Студії живого слова А. Бендерський. Саме йому належать вислови про те, що актор є «значною і почесною фігурою в суспільстві, – як носій високоцінної і вельми потрібної культури» [245], і «від рівня його майстерности та таланту залежить

²⁰ Структура створена при УЦК для координації роботи професійних театрів у Генеральній Губернії.

головно якість сценічної дії, сила її впливу на глядача. Без актора театр взагалі не існує, а без талановитих і високваліфікованих акторів нема доброго театру» [138].

Умови вступу, що були заздалегідь оголошені через пресу, складались із декількох пунктів: національність – українська, вік – від 17 років, акторські дані та середня освіта (виключення: при наявності відмінних акторських даних достатньо незакінченої середньої освіти). Крім того, до зазначеного терміну слід було подати необхідні документи: копії свідоцтв про народження та освіти, документ, що підтверджує державну приналежність, автобіографію, дві фотокартки і 10 зл. внеску. На іспити виносилося виконання вірша та уривка з прози [349].

На думку С. Максименко, критерії відбору майбутніх акторів до студії були достатньо високими, що підтверджує чистота та бездефектність мови, якою володіли студійці, порівнянно з функціонуванням мовленнєвого апарату в діючих на той час акторів ЛОТу. В часописі «Львівські вісті», який активно висвітлював створення студії, з'явилося повідомлення про набір групи в складі 35 осіб, що стало ще одним підтвердженням скрупульозного відбору студійців, адже кількість поданих заяв сягнула позначки 85 осіб. Зберігся неповний перелік прізвищ студійців першого акторського набору: С. Гарух, С. Вовк, Я. Любович, Г. Бедрило, В. Змій, С. Залеський, І. Варцаба, Д. Клюка, Р. Олексів, М. Балук, З. Осінчук, М. Коростіль [191, с. 239].

Слід зауважити, що Театральна студія працювала за програмою Вищої школи. Дисципліни поділялись на цикли загальної і професійної підготовки. Перший цикл мав на меті підвищити загальну культуру й мистецьку освіту студентів і включав такі дисципліни: теорію літератури, історію світового та українського театрів, історію образотворчого мистецтва, історію України, українську мову, німецьку мову та філософські науки. Другий цикл був спрямований на розвиток творчої індивідуальності, виробіток та збагачення техніки театральної майстерності кожного студійця і складався з таких

дисциплін, як-от: майстерність актора, режисура, мистецтво сценічної мови, ритмопластика, танці, фехтування, музична грамота і сольфеджіо, оволодіння музичним інструментом, оформлення сцени, грим.

Керівником першого акторського курсу був призначений відомий театральний діяч Й. Гірняк, заняття проводили педагоги О. Добровольська, М. Колеса, М. Рудницький, В. Ревуцький, А. Бендерський, М. Шлемкевич, С. Залевський, О. Саєнко [191, с. 239].

Тогочасна преса відзначала, що робота в Студії поступово набувала справжньої творчої атмосфери, планового, інтенсивного характеру. «Студенти крок за кроком наближаються до органічного розуміння суті акторської творчості. Результати, досягнені дотепер в навчальному процесі доводять, що Студія стає на міцний ґрунт і що свої завдання вона зможе виконати успішно. Запорукою цього є той дух творчої активності і живого інтересу, що з кожним днем все більше і більше опановує Студію» [21].

Як уже зазначалося, Театральна студія була створена на громадських засадах. Кошти, які сплачували студійці (10 зл. – початкова плата при вступі і по 5 зл. – кожного місяця), не могли покрити всіх витрат. Відділу культурної праці прийшлося через пресу звернутися до української громадян щодо посиленої матеріальної допомоги для окремих студентів (надання стипендій, оплата за проживання в гуртожитку тощо. Прагнення митців та інтелігенції, які щиро тішилися створенням професійної театральної студії, вилилось у періодичні надходження добровільних внесків на її рахунок. Їхній жертвний вчинок засвідчував розуміння важливості підготовки фахових акторів, а також чітке усвідомлення того, скільки коштів потребує повноцінне функціонування студії [21]. Так, директор Підкарпатського театру Й. Стадник вніс на користь театральної студії для допомоги студентам 500 зл., С. Мазепа з ЛОТу – 200 зл., артисти капели бандуристів із керівником С. Ганушевським – 700 зл., адвокат С. Навроцький з Перемишля – 450 і 200 зл.

Театральна студія у Львові проіснувала недовго. Зі спогадів В. Блавацького, який так і не встиг набрати акторський курс, дізнаємось, що «воєнні події припинили діяльність цієї школи по двох роках існування» [22, с. 200]. Він згадував про студію з «великою приємністю, дарма, що забирала багато часу», проте «була, без сумніву, великим і корисним ділом для справи Українського театру» [22, с. 200]. Дружина Й. Гірняка О. Добровольська писала про наміри її чоловіка організувати на курсі, де зібралася талановита молодь, ще «молодий театр». Проте в плани митців знову втрутилася війна – почалась евакуація [50].

У процесі дослідження умов діяльності та самозбереження українських театральних осередків Галичини окупаційного періоду встановлено, що здобутки в цій галузі слід пов'язувати виключно із самоорганізацією інтелігенції та активністю українських національних чинників. Протягом 1941–1944 рр. театральне життя у Львові набуло небаченого розвитку. Зокрема, був створений театр Український театр міста Львова, згодом перейменований на Львівський оперний театр, Клубовий театр при Літературно-мистецькому клубі, Український театр малих форм – театр-ревю під назвою «Веселий Львів», стрімко розвивалася мережа аматорських драматичних колективів. Важливе місце в історії театального мистецтва Галичини періоду окупації посідає організація театральної освіти.

Незважаючи на зусилля окупаційних урядовців постійно обмежувати можливості розвитку театральної культури, зводити її до найпростіших розважальних форм, українські митці робили все можливе, щоб зберегти національний дух, мову і самосвідомість галицьких українців.

У першому підрозділі проаналізовано ставлення окупаційної влади та чинники впливу суспільно-політичних тенденцій на діяльність професійних театрів та аматорських театральних колективів Галичини в умовах нацистської окупації (1941–1944 рр.). Зосереджено увагу на ролі

українських легальних суспільно-громадських установ та фахових об'єднань під орудою УЦК, які взяли на себе відповідальність за долю театрів в умовах «нового порядку» та жорсткого контролю окупантів за діяльністю професійних театрів.

Доведено, що спроби нацистів перетворити театральні колективи на засіб антирадянського впливу, знаряддя колонізаційної політики та використовувати їх виключно як інституцію для розваг німецьких солдатів зазнали невдачі. Українське населення Галичини вбачало в професійних театрах і аматорських театральних колективах могутній засіб виховання національної свідомості, збереження української культури й мови. У ході перебудови діяльності театального життя, виходячи із нагальних вимог часу, що диктувалися умовами окупації, театр як художньо-естетичний виховний заклад перебрав на себе домінуючу поліфункціональну роль. Після недовготривалої реорганізації професійні українські театри Галичини відновили свою діяльність. Навіть на окупованій території українські професійні та аматорські театральні колективи Галичини зберегли самобутній національний стиль, стали важливим чинником відвернення населення від жахів воєнного часу та джерелом формування національної ідентичності.

У другому підрозділі з'ясовано, що в процесі трансформації діяльності професійних театральних театрів і відродження аматорських драматичних (театральних) гуртків, спочатку при читальнях товариства «Просвіта», а згодом – при УОТ, зросла потреба в підготовці кваліфікованих театральних кадрів, наскільки це було можливим в умовах війни. Постає необхідність у пошуках шляхів організації мистецької освіти, яка б сприяла кадровому оновленню професійних театрів, підготовці керівників аматорських драматичних гуртків, що стало б запорукою подальшого піднесення театального мистецтва окупованої Галичини та забезпечення духовних потреб українського соціуму в умовах поневолення.

Основні положення розділу розкрито в публікаціях авторки дисертації: «Політика німецької окупаційної влади щодо українських професійних театрів у Галичині (1941–1944 рр.)» [272], «Підготовка театральних кадрів у Галичині (1941–1944 рр.)» [271], «Організаційні засади українських театрів Галичини періоду німецької окупації (1941–1944)» [270].

Розділ базується на літературі [1, 9, 21, 22, 41, 46, 50, 52, 54, 67, 75, 96, 125, 136, 138, 149, 153, 183, 191, 201, 214, 228, 229, 232, 245, 245, 254, 257, 265, 268 – 271, 272, 278 – 280, 281, 282, 284, 316, 317, 318, 321, 329, 332, 349, 369, 377].

РОЗДІЛ 3

ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ПРОФЕСІЙНИХ ТЕАТРІВ В ОКУПОВАНІЙ ГАЛИЧИНІ

3.1. Особливості репертуару та художньо-творчої роботи

У період нацистської окупації в Галичині функціонували п'ять українських професійних театрів: Львівський оперний театр, Український окружний театр імені Івана Франка в Станіславі, Український окружний театр імені Івана Котляревського в Коломиї, Український драматичний театр імені Івана Франка в Тернополі та Український Підкарпатський театр імені Івана Франка в Дрогобичі.

Про те, наскільки окупаційна влада мала намір підпорядкувати собі театри і використати їх для потреб рейху, свідчить той факт, що в листопаді–грудні 1941 року, з метою комплектування театральних труп, у багатьох містах, створювалися комісії. Незалежно від мотивів проживання на окупованій території, місцева інтелігенція як примусово, так і за добровільним вибором, заради виживання змушена була комунікувати з гітлерівською адміністрацією. Немалу роль у виборі відігравали настрої серед частини інтелігенції краю, які були спровоковані ще більшовицьким режимом ще до початку німецько-радянської війни. У цьому зв'язку, звинувачення в колабораціонізмі діячів театру, яким довелося працювати в окупації, в контексті трагічних подій, пов'язаних з масовими арештами й знищенням більшовицькою владою свідомої галицької інтелігенції після «золотого вересня» 1939 року, категоричні оцінки щодо тих, хто творив національну культуру в умовах німецького поневолення, навряд чи будуть доречними. Як зазначає В. Шайкан, діяльність населення, яке в силу обставин залишилось на окупованій території, «не була пов'язана з будь-якими злочинами і була цілком спрямована на виживання в умовах жорсткого окупаційного режиму» [366, с. 404]. Нацисти «створювали такі

умови, коли людина рано чи пізно буде шукати роботу, щоб не померти з голоду і придбати палива для свого житла. Роботу дати могли тільки німці або з їхнього дозволу, тобто уникнути реєстрації на біржі праці було неможливо, але й знайти роботу ще важче. Окупанти свідомо ставили творчу інтелігенцію у принизливе становище, коли ті змушені були співпрацювати з німцями заради виживання» [301, с. 232].

Л. Бортник, аналізуючи причини перебування українських театральних діячів на службі окупантів у роки війни, узагальнила думку більшості дослідників про те, що «театр в Україні 1941–1944 років не належав до явищ колабораціонізму, не ніс зі сцени профашистські ідеї. Навпаки, у багатьох виставах було зашифровано протест, заклик до боротьби проти окупантів» [28, с. 69]. Таким чином, дотримуючись правил, встановлених окупантами, галицькі митці водночас прагнули орієнтувати свою діяльність на службу українському народові, берегти традиції галицького національного театру.

Репертуар професійних театральних колективів Галичини в період окупації 1941–1944 рр. базувався «на кращих зразках національної, європейської класичної та новітньої драматургії, декларуючи ідею соборності України: тут широко ставились твори як наддніпрянської, так і галицької драматургії» [191, с. 73]. Зазначимо, що в репертуарній афіші виключно переважали твори корифеїв української драматургії реалістично-побутової направленості.

Актриса Н. Горленко, яка в період німецької окупації працювала в станіславському театрі²¹, у своєму інтерв'ю вже в еміграції, говорила про репертуар, який домінував у той час на галицькій сцені: «... хоч я вихована не на побутовому репертуарі, проте вартости його з акторського погляду нехтувати не слід. Зокрема, п'єси Тобілевича – це знаменитий виховний матеріал для акторів. На Тобілевичі, великому майстрові зображення

²¹ Ніна Горленко у 1944 році, рятуючись від наступу радянських військ, разом з багатьма акторами емігрувала у США, де працювала в Ансамблі українських акторів під керівництвом В. Блавацького.

характерів, можна вчитися і навчитися. <...> треба грати п'єси співзвучні епосі» [214, с. 44].

Відомо, що мистецтво театру упродовж своєї багатовікової історії залишалося одним з важливих чинників виховання здорової національної свідомості. Про могутню силу театрального мистецтва Г. Лужницький писав: «Те, що діється на сцені стоголосим відгомоном відбувається в серці тисячі глядачів і ні один твір слова не має такого непереможного впливу (в першу чергу) на маси, як театральне мистецтво. Адже глядач бачить на сцені розв'язку тих питань, які, якщо навіть доходять до нього з якихось інших сторін, то не в такій силі, не в такій зустрічі з іншими питаннями й (що найголовніше) не в такому оформленні, як він собі це уявляв. Словом, світогляд сотень-тисяч глядачів формується під непереможним впливом ідеї автора, під мистецьким виконанням акторів. Можливо, що світогляд (чи хоч би яке почуття) не одного глядача стрепенеться, стривожиться, чи навіть гостро zareагує на якусь непідхожу йому ідею автора, але вірно, кинене в виді слова зі сцени на залю, кільчиться, по волі, чи по неволі» [214, с.120].

Водночас, німецька адміністрація і гітлерівські командири зосереджували свою увагу на розважально-оперетковому матеріалі, ставлячись до інших постановок надмірно підозріло і упереджено. Намагаючись у будь-який спосіб пом'якшити цю обставину, українські театри здійснювали постановки заборонених радянською владою драматичних творів М. Куліша, С. Черкасенка, Олександра Олеся та ін. Отже, можемо ствержувати, що діячі реорганізованих та новостворених українських професійних театрів та аматорських театральних колективів загалом, перебуваючи в окупації, всіма силами намагалися зберігати і зміцнювати простір українського національного мистецтва.

Оскільки Львів у 1941–1944 рр. залишався центром театального життя Галичини, аналіз процесів формування репертуару українських театрів необхідно розпочати саме з них. На перших порах означеного періоду особливою популярністю у глядачів і довірою у німців, користувався т. зв.

синтетичний театр – ЛОТ. Поет і письменник, тогочасний кореспондент «Українських щоденних вістей» Остап Тарнавський у своїх спогадах зазначає: «Німці наклали руку на театр, але дали українським акторам повну управу і незалежність у підборі репертуару. Театр скоро розрісся, мав аж чотири відділи: драматичний, оперний, оперетковий і балету. Театр підлягав відділові пропаганди і фінансів міського старости» [321, с. 88].

Серед відділів ЛОТу на початках високого художнього рівня досягнув драматичний відділ під керівництвом В. Блавацького, Й. Гірняка, Й. Стадника і О. Яковліва. Саме вони утворили міцне творче ядро, навколо якого згуртувалися талановиті виконавці жіночих ролей: О. Горницька, В. Дичківна, О. Добровольська, В. Копистинська, О. Кривицька, В. Левицька, Н. Лужницька, О. Рудакевич, Л. Сердюкова, Г. Совачева, С. Стадниківна, Е. Шашарівська та чоловічих: В. Боднар, О. Божедан, А. Борисевич, Я. Геляс, І. Гірняк, С. Дубровський, В. Карп'як, С. Крижанівський, Е. Курило, Ю. Лаврівський, І. Лісненко, Е. Левицький, Б. Паздрій, І. Рубчак, Я. Рудакевич, П. Сорока, В. Шашаровський, О. Яковлів. Зазначимо, що частина названих професійних акторів прийшла до драматичного відділу ЛОТу з театру імені Лесі Українки.

Про зіграні акторами драматичного відділу дізнаємося з піврічного звіту 1941 року керівника творчого колективу В. Блавацького. Як писали «Краківські вісті», найбільшим успіхом у глядачів користувалися постановки: «Циганський барон» Й. Штрауса (13 вистав), «Маруся Богуславка» М. Старицького (12), «Батурин» за Б. Лепким (11), «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (11), «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького (10), «Мужчина з минулим» Ф. та П. Шентанів (9), «Скупар» Ж. Б. Мольєра (7), «Наталка Полтавка» М. Лисенка (6), «Украдене щастя» І. Франка (4), «Земля» за творами В. Стефаника (4), «Мадам Батерфляй» Дж. Пуччіні (4) [183]. Протягом дев'яти місяців існування драматичного відділу такі постановки, як «Запорожець за Дунаєм», «Мадам Батерфляй», «Циганський барон», глядачі

переглянули близько 25 разів. Для опереткових постановок бралися твори переважно композиторів-класиків: Ф. Легара, Й. Штрауса, К. Целлера.

Оперу Дж. Пуччіні «Мадам Батерфляй», прем'єра якої відбулась 29 листопада 1941 року (тільки для німців), ансамбль театру представив глядачам українською мовою. Постановку німецькою, як планувалось раніше, театру не вдалося здійснити у зв'язку з незнанням мови окремими виконавцям. Цікаво, що одна з постановок опери «Циганський барон», яка проходила 21 жовтня 1941 року, була приурочена приїзду до Львова генерал-губернатора д-ра Франка, «що був на ній ураз зі своїм почтом до самого кінця і сам не жалував оплесків виконавцям» [114].

Загалом, окреслюючи діяльність режисерів-постановників ЛОТу, Н. Антонюк наводить цікаву статистику, що стосується їхніх творчих здобутків цього періоду. Зокрема, В. Блавацький здійснив постановку 16-ти вистав, Й. Гірняк – 6, Й. Стадник – 5, П. Сорока – 4, В. Паздрій – 3, І. Іваницький – 2, О. Яковлів – 1. Одинадцять музичних вистав належать авторству композитора Я. Барнича та диригента Л. Туркевича [9, с. 108].

70-літтю від дня народження та 5-ї річниці від дня смерті В. Стефаника ЛОТ присвятив інсценізацію «Земля» за творами письменника. (постановка – В. Блавацького, режисер-асистент В. Паздрій, музичне оформлення – Л. Туркевич, хормейстер – Я. Вошак, художнє оформлення – В. Ласовський під керівництвом М. Радиша). Слід зазначити, що «Земля» глядачами і критиками була сприйнята неоднозначно. Зокрема, часопис «Наші дні» опублікував критичну статтю Р. Єндика «На весь голос. З приводу інсценізацій творів В. Стефаника», у якій автор піддає гострій критиці режисерське вирішення творів письменника: «Блавацький пішов неправильним шляхом в основній лінії інтерпретування творчості цього велетня в нашій літературі» [88]. Через десятиліття поспіль професор Б. Козак в одній з своїх праць засуджує суб'єктивний характер публікації Єндика «Їдка, політично вислужлива критика з боку Р. Єндика – очевидний відгомін того, як сприймала німецька цензура, а за нею і частина львівської

інтелігенції виставу «Земля». Проаналізувавши репертуар театру, розуміємо, що глядачі мали доступ до вистав лише чотири рази, після чого вона зникла з репертуарного листа ЛОТу. Імовірною причиною таких обставин могла стати газетна стаття, оскільки її зміст носив явно політичний підтекст, «відкрите звинувачення мистецького керівництва театру В. Блавацького у нерозумінні ідеологічних потреб воєнного часу і могла мати для нього не найкращі наслідки» [147, с.101–102].

Справжньою ревеляцією²² сезону, як писали «Краківські вісті», стала вистава за п'єсою Костянтина Гупала «Тріумф прокурора Дальського» в постановці В. Блавацького. «Та п'єса, акція, – писав невідомий автор, – розвивається наче на екрані та степенується від образу до образу, держить видця у напруженні й непевненості щодо ролі головної її особи до самого кінця і має всі дані завоювати собі не тільки всі більші українські сцени, але й піти на сцену за кордоном <...> Очевидно, що (вистава. – П. В.) завдячує свій великий успіх не тільки авторові, що вже в цій своїй першій п'єсі виявив і сценічний нерв, і добре знання побуту, і зокрема всі людські практики ГПУ супроти тих, що попали в його лабеті, але виконавцям...» [214, с. 410–411]. Театральна громадськість і тогочасна преса відзначали професійну роботу творців вистави В. Блавацького (прокурор Дальський), В. Левицьку (Поліна Бреславець), П. Сороку (начальник ГПУ), Б. Паздрія (вчитель української мови Смоляров), О. Яковліва (слідчий ГПУ Кацнельсон). Похвали глядачів були удостоєні також виконавці епізодичних ролей В. Королик (слідчий ГПУ Корнєв), І. Расінський (слідчий ГПУ Дундич), І. Лісненко (поет Височан), Є. Левицький (студент Білошапка), С. Крижанівський (донощик Кривошеєв), В. Шашаровський (директор готелю), Ю. Зорич (аспірант), Ю. Лаврівський (чоловік Поліни), І. Гірняк (батько Поліни), Е. Дичківна (студентка Тамара

²² Термін «ревеляція» належить до рідкісних, маловживаних слів, які зустрічаються у творах класиків української літератури, і означає – викриття, обвинувачення; одкровення; зізнання.

Борисенко), В. Палідович (Наталка Бреславець), особливо зворушили зал виконавці безпритульних голодних дітей В. Крижанівський і Ю. Левицький.

Плідним для театру став театральний сезон 1943–1944 рр., упродовж якого було здійснено низку постановок високого мистецького рівня. Серед інших (опери «Аїда» Дж. Верді (лібрето А. Гіслянцоні), «Продана наречена» Б. Сметани (лібрето Сабіна), «Фавст» Ш. Гуно) критика високо оцінила постановку «Гамлета» В. Шекспіра, прем'єра якої відбулася 21 вересня 1943 року. Окрім багатьох рецензій у пресі про цю подію довідуємося з ілюстрованої брошури «Гамлет на українській сцені», виданої театром за редакцією О. Тарнавського. Редактор видання зокрема писав: «... час, коли через Європу йшла воєнна хуртовина, яка породжувала надії для українського народу, передусім надію на звільнення від чужої опіки – окупації, міг виплекати в українській душі ту наснагу і те піднесення, що давали змогу краще сприймати яскравий Шекспірівський театр, сприймати великого Гамлета» [320, с. 537].

Попри заборону німцями включати до репертуару театрів «вистави попередніх епох», режисеру Й. Гірняку вдалося реалізувати задумане і 21 вересня 1943 року представити глядачам прем'єру «Гамлета» в перекладі М. Рудницького. Шлях від задуму до кінцевого етапу постановки вистави проаналізовано у статті Б. Козака «Палімпсест українського “Гамлета”: переклад і прапрем'єра 1943 року». Зокрема зазначено, що постановка вистави припала на період часткових змін, «що відбулись в німецькій пропагандивній політиці у другій половині 1942 року, відповідно до “заклику Гіббельса” про необхідність “героїчного”, “суворо-романтичного” і “не сентиментально спрямованого” німецького театру» [148, с. 120]. На щастя, через брак сучасної німецької драматургії втілення на сцені трагедії Шекспіра сприяло розв'язанню вищеназваних проблем. Проміжок часу, від закінчення перекладу до початку постановки, був використаний Й. Гірняком для створення концепції вистави, пошуків засобів сценічного втілення, музичного оформлення, розподілу ролей та підбору творчої групи. Таким

чином, до складу творців вистави увійшли сценограф М. Григоріїв, диригент Л. Туркевич, асистент режисера О. Добровольська і помічник режисера Н. Ліснівська [148, с. 126]. Із тверджень людей, які були причетні до вистави, стає зрозуміло, чого вартував процес втілення «Гамлета» на галицькій сцені. Брак часу через напружений графік роботи в ЛОТі змушував митців працювати над постановкою пізно ввечері, що не могло не позначатись на процесі творення. «Репетиції “Гамлета” – це одна хвиляста лінія творчих піднесень і глибоких кріз (криз – *П.В.*), під час яких дуже легко проломити найменший опір і створити – штамп» [22, с. 198] – згадує В. Блавацький. Б. Мелянський, оцінюючи акторську роботу В. Блавацького у ролі Гамлета, у своєму відгуку в пресі стверджує, що створена актором постать «психічно багатогранна, в якій часто прибрані пози міняються з дійсним станом душі», крім того, «його поодинокі сцени були яскраві, а його гра повна акторської виразності глибоко і щиро зворушила глядачів» [16].

Прем'єрі «Гамлета» передувала масштабна рекламно-інформаційна кампанія. Ажіотаж довкола майбутньої вистави був настільки великий, що чисельні інтерв'ю В. Блавацького і Й. Гірняка щодо процесу підготовки першої в історії театру сценічної постановки невмирущого твору В. Шекспіра українською мовою, відразу ж переносилися на шпальти часописів. Так само як схвальні, так і критичні відгуки на сторінках пресових видань публікувалися по закінченню кожної вистави. Успіх прем'єри засвідчує кількість зіграних вистав – за неповний місяць при аншлагах виставу було зіграно дванадцять разів [56].

Про притягальну силу театрального мистецтва в Галичині свідчить той факт, що навіть в умовах наближення лінії фронту, у червні 1944 року, в переповненій глядачами залі ЛОТу відбулася оперета «Циганський барон» Й. Штрауса у постановці Й. Стадника [241].

Немаловажне місце в театрі відводилось балетній секції, яка була наймолодшою, тим не менше, брала участь у багатьох виставах всіх відділів театру. «Балетний вечір», підготовлений артистами балету, складався із двох

одноактних хореографічних картин: «Сільське кохання» і «Мрії старого композитора». Перша одноактівка композитора К. Данькевича була побудована на українських мотивах балету «Лілея» за однойменною баладою Т. Шевченка. Поєднання балетної музики, написаної за мелодіями народних пісень, створили, по суті, збірний образ багатьох шевченківських героїнь. Друга – одноактний балет на музику Й. Штрауса в обробці Л. Туркевича. Лібретто обох балетних вистав написав відомий лібретист, театральний режисер і хореограф Є. Вігільов. Як зазначав Г. Лужницький, «для більшості львів'ян це було небачене видовище» [175, с. 292]. Однак найбільшим успіхом у театральній публіки користувалися дві наступні вистави: балет у п'яти картинах «Дон Кіхот» (музика віденського композитора Л. Мінкуса, лібрето і постановка Є. Вігільова, художник – М. Радиш, диригент – Я. Вошак) та «Пер Гюнт» (музика Е. Гріга, автор сценічної обробки та балетмейстер – Є. Вігільов, художник – М. Радиш, диригент – Л. Туркевич) [54, с. 286–287]. «Дон Кіхот», «який був відомий українській театральній публіці як драма, став високо-мистецьким досягненням як балетне видовище <....> Величезному успіху балету “Пер Гюнт” немало сприяли і повні казкового чару декорації М. Радиша та незрівнянна <....> прими-балерини В. Переяславець» [175, с. 292].

Вагомою мотивацією до творчості митців стала реорганізація Українського окружного театру імені Івана Франка в Станіславі. Театр налічував у своєму репертуарі опереткові, комедійні та історично-трагедійні постановки. 26 жовтня 1942 року по завершенню організаційно-реорганізаційних робіт театр розпочав свій перший сезон виставою «Степовий гість» за однойменною п'єсою Б. Грінченка (режисер О. Божедан) [110]. Тижневик «Станіславівське слово» відзначав високий художній рівень вистав оновленої театральної трупи, прагнення дирекції театру до популяризації української історичної та побутової драми, а також творів для української молоді [347]. У планах театру передбачалося формування репертуару, який би складався з найкращих зразків побутово-

етнографічного, історично-політичного, перекладного, західноєвропейського, а також розважального характеру і творів сучасних українських авторів. Так, протягом січня і лютого 1942 року театром було підготовлено п'ять прем'єр, показаних у Станіславі більше ніж 60 разів. На прикладі улюбленої глядачами вистави «Молодість» М. Гальбе, постановник сценічного твору О. Божедан, колишній актор та режисер театру імені І. Франка в Києві, «дав зразок, як ставити по новому історично-політичні драми попередньої доби, напр., «Степового гостя» Б. Грінченка» [142].

У вересневому виданні «Наших днів» автором під криптонімом «К. Ю.» (ймовірно Ю. Косач) зроблено невеликий огляд річної діяльності Українського окружного театру імені Івана Франка в Станіславі. Аналітика, в основному, стосувалася репертуару та роботи постановників вистав. Матеріали автора дають можливість проаналізувати запити та уподобання глядачів, підходи керівництва до формування репертуару в складних соціокультурних обставинах. Дізнаємося що, основний репертуар театру в Станіславі складали п'єси української класики та твори українських драматургів. Режисером О. Яковлівим здійснено постановки вистав «Ніч під Івана Купала» М. Старицького, «Жайворонок» і «Циганське кохання» Ф. Легара, «Схоплення Сабінянок» Ф. і П. Шентань і «Облога» Ю. Косача. Вистави «Молодість» М. Гальбе і «Степовий гість» Б. Грінченка поставив режисер О. Божедан. «Наші дні» також помістило світлину акторів в образах героїв, у характерному гримі та костюмах.

Особливої уваги заслуговує постановка п'єси німецького драматурга М. Гальбе «Молодість». Цікаво, що саме на станіславській сцені 1911 року, вона вперше була поставлена українською мовою (переклад належав Л. Курбасу). Культурно-освітній діяч Станіславщини І. Ставничий у «Львівських вістях» багато уваги приділив сюжету п'єси та історії її написання, перекладу та втілення. Наприкінці публікації автор позитивно відзначає роботу режисера О. Божедана та гру акторів: М. Слюзарівної (Гануся), О. Божедана (студент Івась), Р. Войтовича (Гоппе), І. Самокишина

(капелан), В. Мельника (Аманд), В. Кривецької (дівчина). Схвальної оцінки заслужило образне художнє оформлення вистави, майстерно виконане художником М. Зорієм [309]. Досить критичний відгук на адресу творців вистави знаходимо на шпальтах газети «Наші дні». Автор зазначає, що режисер-постановник вистави О. Божедан «підійшов до молодості з прийомом реалістичного театру <...> розгубився і як постановник, і як актор. Його Ганс підходить ближче до штампового російського інтелігента з “психологічним надрином” у стилі Достоевського, а не дає візії молодого німця <...>, що даремно змагається за приборкання неминучого голосу крови». Зовнішньо актриса М. Слюзарівна, можливо прототип Гальбової Ганнусі, «а проте теж дуже далекої від тієї символіки, що нею сповнена п’єса Гальбе». До таких же грубих реалістичних прийомів схиляється у своїй грі Р. Войтович. «Яскравий приклад “Молодості” доказує ще раз, що поправність гри і постановки не може окрилити мертвого нині слова, коли постановник не бачить цілості нового або оновленого пляну п’єси, коли не може знайти нового вислову для трагізму» [142]. Водночас автор відзначає гру акторів «в майже піднесеному, патетичному тоні, що виправдане для її стилю» [142].

Дві названі постановки в репертуарі театру підкріплюють думку про те, «що керівництво театру має поважну театральну культуру й добру волю, що театрами у Станіславові не можна нехтувати як ланкою в розвитку українського молодого театру» [142], і цим театр, на думку автора Ю. Косача, повинен завдячувати талановитому керівникові О. Яковлеву.

Новий сезон 1943–1944 рр. театр під керівництвом В. Менделюка 25 вересня 1943 року відкрив прем’єрною постановкою «Марш Чернігівського полку» Ю. Косача. В архівних матеріалах, серед інших заміток, знаходимо невелику рецензію на виставу. Автор відзначає гру акторів, як-от: О. Яковлів (підпоручник Андрій), О. Войтович (Яків Драгоманів), О. Садовський (В. Бистрицький). Зазначено, що з «професіоналізмом підійшли до створення образів І. Бондаренко (генерал

Ротов), Г. Сіятовський (поміщик-патріот), Е. Пенюківна (Леся), Л. Кемпе (пан із пов'язкою, який характеризував неспокійний дух), В. Кривецька (матір поручника Андрєєва). В епізодичних ролях виділились актори: А. Кривецький (гульвіса Бутович), А. Білічак (парламентар), В. Мельник, Б. Мельник і В. Чоп'як». Рецензент підкреслив вдале декоративне оформлення, завдяки якому на невеликому просторі сцени вдалось побороти проблему перспективи, заслужило на похвалу музичне оформлення, яке впродовж вистави створювало потрібну атмосферу. Автор статті завершує свою думку словами, що вистава «не лише популяризує світлу сторінку нашої історії, але й має ідейну переконливість і глибоку виховну мораль» [287]. На прем'єрі був присутній автор п'єси Ю. Косач і референт Відділу культурної праці Станіслава д-р Княжицький, який в антракті виголосив привітання на честь відкриття нового театрального сезону. Репертуар Станіславського театру налічував декілька оперет («Жайворонок» Ф. Легара, «Шаріка» Я. Барнича) та опер, прем'єра однієї з яких, «Катерини» М. Аркаса, відбулась 20 лютого 1944 року (режисер – С. Бутовський, диригент – І. Недільський).

Український театр імені Івана Франка в Станіславі – «це не провінційний театрик, а таки справжній театр, який хоче <...> і буде зростати» [287], – ствердив на закінчення своєї статті автор.

В умовах воєнного лихоліття не припиняв своєї діяльності Український окружний театр імені Івана Котляревського в Коломиї. Колосальна заслуга театру належить надзвичайно обдарованому режисерові І. Когутяку, який зумів не тільки згуртувати кращі театральні сили Коломийщини і Покуття, але й врятувати талановитих акторів від переслідувань окупаційним режимом. Показово, що керований Когутяком театр був чи не єдиним на той час театральним осередком, який не побоявся мати репертуар, заборонений нацистською владою. Неймовірним є факт, що на його сцені одночасно йшли українська історична драма «Гетьман Дорошенко» Л. Старицької-Черняхівської і антибільшовицький «Тріумф прокурора Дальського»

К. Гупала, ставивши театр у конфронтаційну позицію як до німців, так і до радянської влади. Зусиллями І. Когутяка Український окружний театр імені Івана Котляревського в Коломії в 1943 році налічував понад сто осіб, мав власний оркестр з 30 музикантами та танцювальну групу – Гуцульський балет (23 особи) під керівництвом Ярослава Чуперчука. Часопис «Львівські вісті» за 10 грудня 1943 р. писав: «Щоб заангажувати до провінційного театру 125 осіб, треба мати відвагу і довір'я, що українське суспільство допоможе рідній культурі та її працівникам» [113].

За період від 13 липня 1941 року до 1 вересня 1942 року глядачі мали змогу побачити 174 вистави, сім ревію і дві вистави переглянули представники влади та німецькі журналісти, одну – КоДУС²³, чотири – вчителі, що перебували на курсах у Коломії. Крім того, Гуцульський балет, що існував при театрі, дав 34 концерти. Для ілюстрації наведемо статистичні дані щодо кількості вистав, показаних в театрі: «Наталка Полтавка» – 5, «Перехитрили» – 14, «Запорожець за Дунаєм» – 21, «Тарас Бульба» – 4, «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» – 8, «Майська ніч» – 7, «Маруся Богуславка» – 8, «Невольник» – 14, «За честь матері» – 7, «Назар Стодоля» – 13, «Сорочинський ярмарок» – 13, «Мартин Боруля» – 13, «Лимерівна» – 15, «Гетьман Дорошенко» – 15, «Катерина» (опера) – 12, «Барон Кіммель» – 9 разів. Вищеперелічені вистави відвідала 191 200 осіб [374; 119, с. 34]. У вересневому звіті 1943 року ознайомлюємося з такою статистикою: 275 вистав відвідало 116 957 глядачів (у Коломії 122 вистави переглянуло 58 569, а на гастрольях 153 вистави мали можливість побачити 53 888 осіб). Рекордсменом серед постановок став «Тріумф прокурора Дальського» К. Гупала, який був представлений 48 разів 20000 глядачів. Колектив театру продемонстрував 10 вистав для німців та їхніх союзників, 15 – для вчителів і шкільної молоді (за зниженою ціною на квитки), 4 – для Української служби

²³ Комісія допомоги українському студентству (КоДУС) – заснована 26 листопада 1940 р. за допомогою проф. Володимира Кубійовича в Кракові. Основна мета організації – матеріальна допомога українським студентам. 1942 р. Управа КоДУСу переїхала до Львова, у жовтні 1944 р. – до Відня (Австрія).

Батьківщині (безоплатно) [251]. Показово, що часопис «Воля Покуття» на своїх сторінках неодноразово згадує про вистави «Гетьман Дорошенко» і «Батурин», які «були окрасою нашого театру і вершком мистецької інтерпретації, музичного укладу і сценічного оформлення» [251]. Така діяльність коломийського театру свідчить про завоювання ним міцних позицій на театральному просторі Галичини періоду німецької окупації.

Особливості репертуарної політики коломийського театру полягали в умілому дозуванні класичних музично-драматичних («Майська ніч» і «Сорочинський ярмарок» М. Старицького, «Катерина» М. Аркаса, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Лиха іскра поле спалить, а саме щезне», «Житейське море», «Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого, «Вій» за М. Гоголем) та творів історичного змісту («Батурин» Л. Лісевича, «Серед бурі» Б. Грінченка, «Маруся Богуславка» М. Старицького), враховуючи сегмент опереткового жанру («Барон Кіммель» Б. Калло, «Циганський барон» Й. Штрауса, «Корневільські дзвони» Н. Планкета, «Пташник із тирою» К. Целлера).

До кращих мистецьких досягнень театру, за матеріалами пресових видань, варто віднести «Марусю Богуславку» М. Старицького з похвалою виконавців головних ролей М. Романовської (Маруся), С. Терлецького (брат Марусі Степан), М. Унгурян (Леся), О. Левицького (Софрон), Левицької (мама Марусі) [74]. В періодиці знаходимо також відгук на комедію «Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого в постановці головного режисера театру П. Миронова. Автор допису із загального акторського ансамблю виділяє І. Скуратову (Палажка, жінка Борулі), П. Тимченка (Боруля), О. Затварську (Маруся), С. Пунька (Микола), зазначаючи, що «театр є на певному шляху до творчого зросту» [109].

Прем'єра драми «Лимерівна» Панаса Мирного, яка відбулась 12 лютого 1942 року, стала ще одним «небуденним позитивним явищем в культурному житті Коломиї» і зробила «повновартісний вклад у скарбницю

української культури» [109]. Під керівництвом режисера П. Миронова актори вдало створили образи Шкандибихи (Л. Матвієва), Лимерихи (П. Тимченкова), Остапа Шкадибенка (П. МIRONІВ), Остапа (О. Тимченко), Марусі (О. Затварська), Оришки (І. Цісікова). М. Романовська в ролі Лимерівни «захоплювала глядачів тонкими психологічними прийомами своєї гри», М. Романчак, що приміряв на себе образ Василя «показав динамічний тип молодого козака» [108].

Другою виставою в сезоні 1943–1944 рр., після «Корневільських дзвонів» Р. Планкета, у постановці Українського окружного театру імені І. Котляревського в Коломиї стало «Украдене щастя» І. Франка. У виданні «Воля Покуття» знаходимо невелику рецензію, що вказує на гідний мистецький рівень театру загалом і окремих акторів зокрема: «Дбайлива підготовка п'єси в постановці режисера п. МIRONІВА, стилеве сценічне оформлення (гуцульська хата), проект і робота п-ні О. Кічури, мальовничі гуцульські народні хороводи і танки та достосовані музичні вар'янти укладу диригента п. Цісика – все разом творило згармонізовану цілісність, а як ще додати продуману гру артистів, то вистава стояла на непересічному мистецькому рівні» [337].

Непересічним успіхом користувалась постановка П. Миронова «Вогні Іванової ночі» Г. Зудермана. Глядачі мали можливість відвідати прем'єру 25 і 26 грудня 1943 року. Образ архітектора Георга фон Гартвінга створив П. Раєвський, приймачки Маріке – Н. Шеремет, П. Фогельрейтера – О. Тимченко, Графке – Х. Кудринський, Мадемуазель – М. Галібчак, матері – І. Скуратова-Цунько, Плеца – А. Ільків [224].

Оперета «Циганський барон», що йшла на сценах більшості театрів Галичини, не змогла оминати й підмостків коломийського театру. 29 січня і 6 лютого 1944 року, театр запропонував глядачам прем'єру оперети, зіграну двома складами акторів. Чіткою пластичною виразністю характеризувалась П. Шостак у ролі циганки Чіпри, з-поміж інших – виділялись виконавці ролі Кальмана Жупана Г. Манько та О. Левицький. Конте Карнеро зіграв

М. Романчак з властивою йому легкістю і м'якістю, а Х. Кудзинський створив характерну пластику циганського барона. Образ Саффа, молодії циганки, утілили Т. Толстая та З. Приходько. Джерело вказує на відмінність у трактуванні ними ролей: перша вдалась до ніжнього типу сентиментальної дівчини, друга – «сильним великим голосовим матеріалом, створила відповідний своєму темпераментові тип пристрасної палкої циганки – коханки, заздрісної та нагальної» [207]. Незначні, проте помітні проблеми з дикцією, відчувалися в молодії акторки, дебютантки О. Черніцової (роль зарозумілої дівчини), яка зовнішнім виглядом, ніжним голосом та пластичністю знівелювала всі зауваження на свою адресу. Захоплення в глядачів викликав чардаш, виконаний у другій дії і на прохання глядачів повторений декілька разів. Про глядацькі зацікавлення виставою свідчила інформація про брак квитків у касі театру ще за два дні до прем'єри.

Останньою, перед наближенням до кордонів Галичини радянсько-німецького фронту, постановкою колективу стала «Казка старого млина» С. Черкасенка. У періодиці виставу називали «чи не найкращою, що її досі дав коломийський театр під справною дирекцією п. Когутяка» [207]. Режисер П. Миронів, у співпраці з київським художником Д. Нарбутом створили оформлення, у якому поєдналися тінь старого млина в лісовій глушині, схід сонця в лісі і пожежа. Кореспондент газети «Воля Покуття» відзначав оригінальність побудови на сценічному майданчику кабінету інженера Вагнера. В роботі над постановкою було помітно згуртовану роботу ансамблю акторів, адже й головні (М. Романовська – Маріанця, М. Романчак – Вагнер, П. Тимченко – Крамаренко), й епізодичні ролі (О. Левицький – Трохим, І. Скуратова – Зузанна) були виконані природно, продумано й точно. Ця вистава стала «великою мірою і творчою кульмінацією театру. Вона в той час була дивно співзвучною з настроєм, світовідчуттям акторів» [149, с. 297].

Оглядаючи феномен Українського окружного театру імені Івана Котляревського в Коломиї періоду окупації, варто відзначити, що його діяльність була справді дуже продуктивною. Коломийські митці були свідомі

виключних можливостей, що отримали під час нацистського режиму, й активно їх використовували. Театр користувався популярністю не тільки в місцевих жителів, але й у німецької публіки, що давало можливість покращити як матеріальне становище працівників, так і матеріально-постановчу базу. Діяльність колективу під керівництвом І. Когутяка стала віхою не тільки в історії театральної культури Галичини, але й українського театру загалом.

У середині 1942 року Дрогобицький УОК розпочав роботу з організації театру у Дрогобичі, заключивши контракт на призначення його директором Юрія-Августина Шерегія. На основі цього контракту театр вважався дрогобицьким з правом обслуговування інших міст, зокрема Дрогобич, Борислав, Стрий, Болехів, Долину, Калуш, Самбір. Одночасно освітній комітет зобов'язувався надати театрові щомісячну субвенцію в розмірі п'яти тисяч злотих. Крім того, за сприяння окружного старости Гергенса і посадника міста Костщемського актори отримали для проживання великий одноповерховий дім з газовим обігріванням, електричним освітленням та водопроводом і спільною кухнею. У вересні цього ж року разом з новопризначеним директором театру до Дрогобича переїхала частина ансамблю «Студії», який функціонував при Інституті народної творчості в Стрию. На посаду головного режисера театру було запрошено Р. Тимчука, який до цього працював у станіславському театрі. Трупі театру, крім галичан, складали актори зі східної України: оперна співачка Н. Путенко і Л. Отроківська, Л. Грищенко та І. Ємець з Києва, Л. Онишкевичівна та Д. Цугорка із Закарпаття, Д. Кравцівна і С. Тарасович з Угнова [141].

Український Підкарпатський театр імені Івана Франка у Дрогобичі розпочав творчу діяльність 7 жовтня 1942 року прем'єрою М. Старицького «Сорочинський ярмарок» за М. Гоголем. Посилена творча робота продовжувалась і весняний сезон театр відкрив у березні 1943 року виставами «Наталка Полтавка» Івана Котляревського і «Танго для тебе» (інша назва – «Флірт і кохання») Юрія та Євгена Шерегіїв. Про творчу

співпрацю між галицькими акторами періоду окупації свідчить такий цікавий факт, що роль Возного у «Наталці Полтавці» виконував колишній актор ЛОТу, на той час консультант Відділу професійного мистецтва при ІНТ у Львові, Й. Стадник. Його роботу майстерно доповнював акторський ансамбль: Л. Путенко-Майорова (Наталка), Д. Цугорка (Петро), Вітовський (Виборний). В новому (весняному) сезоні театр представив наступні вистави: «Діти чорної землі» П. Козія, «Над Дніпром» Олександра Олеся, «Жайворонок» Ф. Легара, «Кумедна okazія» К. Гольдоні, «Лев півночі» Ю. Косача. Із репертуарного листа дізнаємося, «що Підкарпатський театр не гониться за дешевими сенсаціями, а свою працю вважає культурною місією» [65].

20 липня 1943 року на урочистому закінченні сезону адміністрацією театру було вирішено представити четверту дію «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського і «Ноктюрн» М. Лисенка. У першій постановці брали участь не тільки актори дрогобицького театру, а й гість із ЛОТ І. Романовський. Крім того, на закриття сезону прибули й інші гості: В. Барвінський, С. Людкевич, о. С. Сапрун, Й. Стадник. Після привітання В. Барвінського виступив представник від УОК М. Бараник. У своєму виступі він подякував керівнику театру Ю. Шерегію за значний внесок у духовну скарбницю українського народу [97]. Директор театру, в свою чергу запевнив, «що він і його співпрацівники працюватимуть безнастанно, щоб довести Театр Підкарпаття до мистецьких висот» [97].

Підсумком восьмимісячної роботи колективу театру стали 153 вистави, а десятимісячної – 170. В період літньої відпустки театр проходив реорганізацію: вівся пошук акторських сил, поновлювався репертуарний лист [373].

Відкриття нового сезону театру 1943–1944 рр. знаменувалося прем'єрою М. Аркаса «Катерина» за Т. Шевченком у постановці Й. Стадника, який у серпні 1943 року став новим очільником Підкарпатського театру. Вистава відбулась 16 жовтня 1943 року. У

постановці був задіяний повний оркестр у складі 16-ти артистів під керівництвом диригента Б. П'юрка. Музично-хорову частину забезпечували артисти драми Л. Путенко-Майорова (сопрано), К. Воронець-Монтвід (меццосопрано), Д. Тисяк (тенор), П. Трубшин (баритон), Васюта (бас) та ін. У жовтні 1943 року труп театру у складі 94 осіб доповнилась приїжджими акторами, співаками та оркестрантами з Українського музично-драматичного театру Дніпропетровська (нині – місто Дніпро). 21 жовтня того ж року, в постановці Й. Стадника ансамбль театру реалізував постановку «Пролісків» М. Скромної-Цуканової. Стадник забезпечив сезон широким репертуаром класичного, оперного та опереткового змісту, не забуваючи й про побутові п'єси в нових постановках і про вистави для шкільної і дошкільної молоді [249].

Слід відзначити новаторську, неоромантичну спрямованість керівництва театру на формування нового європейського, класичного репертуару, на відмову від існуючого історико-побутового, чого вимагала епоха.

Успішного розвитку набував Український драматичний театр імені Івана Франка в Тернополі. В складі труп театру були як відомі тернопільській сцені актори С. Балицька, Н. Сарамага, А. Гудечек, Є. Комаровська, М. Комаровський, І. Федчишин, І. Головка, Я. Шуль, так і молоді виконавці О. Федчишина, Л. Максимишина, Б. Максимишин, С. Дух. Новий осінній сезон, наприкінці серпня 1942 року, театр розпочав у відремонтованій залі.

З метою оновлення репертуару адміністрація театру брала для постановки п'єси, які дотепер не ставилися на тернопільській сцені. Відзначимо характерну особливість театру – його суспільно-громадянську роль у соціокультурних процесах Тернопільщини періоду окупації. Репертуар театру становив переважно українську побутову драму, українські оперетки та (у мізерній частці) німецькі концерти хору в супроводі оркестру. До прикладу, у театральній афіші березня 1942 року переважали вистави «Ой

не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «За двома зайцями», «Ніч під Івана Купала», «Циганка Аза» М. Старицького, «Безталанна» Івана Карпенка-Карого, «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Степовий гість» Б. Грінченка, «Хмара» А. Суходольського, за творами Т. Шевченка «Невольник» І. Тогобочого і «Мати-наймичка» М. Кропивницького [345].

Першими постановками оновленого театру були опера М. Аркаса «Катерина» та драма М. Гальбе «Ріка». Такий репертуарний хід театру неабияк зацікавлював глядацьку аудиторію, яка звикла бачити на сцені свого театру зазвичай класичну побутову драму. У часописі «Тернопільський голос» знаходимо інформацію про прихильне ставлення глядачів до невдалих прем'єрних вистав тільки тому, що їх беруть до постановки вкрай рідко. Йшлося, насамперед, про невдалу виставу за твором Т. Шевченка «Катерина» [344]. Водночас значним досягненням театру часопис назвав драму «Ріка» М. Гальбе у постановці режисера М. Комаровського, яка «знайшла <...> на тернопільській сцені дбайливих і талановитих виконавців в особах Балицької (Рената), Комаровського (Ульріхсен), Красілича (Петро), Шуля (Генріх), Клименка (Яків)» [344].

Обдарованість колективу та його вміння працювати над творами легкого жанру, зокрема постановкою комедії «Гріхи молодості» Ф. Арнольда і Е. Баха²⁴ (переклад В. Мартиневича), сюжет якої «давав акторам багатий і благодатний матеріал для розкриття своїх здібностей», розлого описав історик і теоретик театру Г. Лужницький. Особливо схвальний відгук автора отримав виконавець ролі Якова Клапчака актор Б. Сарамага: «Комічна постать. Відповідні жести, вимова, образ обличчя – все сприяло акторові у створенні ним комічного типу героя п'єси». Гру М. Клименка в ролі Генрика Лужницький описав так: «З властивим йому запалом <...> актор скупчує навколо себе увагу глядачів і максимально насичує дію мізансцен, в яких

²⁴ У рецензії Г. Лужницького помилково названий автор – Арнольд Бах, насправді – Ернст Бах.

бере участь». Автор також відзначив акторку Л. Карабіневич за роль Матильди, дружини Генрика, яка майстерно «підкреслила характерні риси цієї особи – підступність, невблаганність, суворий нагляд над чоловіком». У рецензії Г. Лужницького охарактеризовану гру акторів І. Федчишин (адвокат Тягнигора), Т. Гудечек (Євтихія), О. Федишинова (Павля), Д. Крих (Бургело), Н. Сараматова (Міля, дочка Бургела), І. Головка (Точний, швагер Євтихії), В. Старощука (Клапчак). Здобула похвалу й виконавиця епізодичної ролі покоївки З. Головка. Критично Г. Лужницький оцінив гру актора І. Духа, який подав характерну постать Василя Мазія «трохи блідо». На думку автора, образ гонорового голови суду у актора вийшов «подекуди одноманітний і невиразний» [176, с. 297].

Слід відзначити, що рідкісним явищем на сцені тернопільського театру була постановка опери. На такий сміливий крок театр пішов у зв'язку з появою в їхньому колективі акторів Дніпропетровського оперного театру. Інтерпретатором прологу і постановником опери «Паяци» Р. Леонкавалло було призначено Л. Луговського. Оперу представляли українським глядачам 31 грудня 1942 року, 1 січня 1943 року, а німцям – 5 січня 1943 року. Усі три вистави пройшли при переповненій залі.

Постановник вистави «Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого М. Комаровський зосередив увагу на висвітленні побуту, через що практично не загострив його сатиричної лінії. Режисер поєднав постановочну роботу з утіленням головної ролі Мартина Борулі. «Комаровський наповнює цю роль багатством емоцій. М'який гумор і тонка різноманітність переходів у почуттях підкорюють глядача» [192]. Виконавці інших ролей створювали на сцені ансамбль, який тримав глядача. Автор допису стверджує, що актрисі А. Гудечек перепорою на шляху до втілення образу стала зовнішність, адже не дозволила їй показати безпосередність, природну чистоту кохання Марисі. В. Старощук, виконавець ролі Омелька, зумів сконцентрувати увагу глядача лише комічним текстом автора. У нього була відсутня мімічна та пластична партитура ролі [192].

Підсумовуючи аналіз діяльності театральних колективів Галичини періоду нацистської окупації, слід, в котрий раз, не оминати ще однієї трагічної долі українських театру, як вимушеної міграції до Галичини театрів Лівобережжя України. До прикладу, колектив Київського театру малих форм, у зв'язку з воєнними подіями, 25 січня 1944 року, на чолі з мистецьким керівником, директором Г. Теленом, художником М. Симашкевич, балетмейстром М. Васютинським, диригентом К. Кукловським, хормейстром В. Гавриленком переїхав у місто Стрий. Умови, спричинені воєнними подіями, також змусили колектив театру імені Т. Шевченка з Миколаєва на початку 1944 року знайти інше місце для постійного життя і праці. Ним стало місто Долина Станіславської округи, куди театр прибув 1 лютого 1944 року.

Окремого дослідження з історії театральної культури Львова і Галичини в цілому, на нашу думку, заслуговує діяльність двох експериментальних українських театрів: при Літературно-мистецькому клубі «Клубового театру» і театру малих форм «Веселий Львів».

Перші проби театру, що діяв при Літературно-мистецькому клубі, були реалізовані у постановках «Земля» О. Кобилянської (інсценізація Г. Лужницького, З. Тарнавського, режисура Г. Совачевої), інсценізованих творах В. Стефаника (постановка Б. Паздрія), «Куди вітер віє» В. Васильченка (режисура Б. Паздія) [20].

Прем'єрною постановкою, яка відбувалася на сцені Клубового театру десять разів, стала типова, безпретензійна й легка п'єса італійського драматурга Д. Нікомеді «Скампольо». Її представили наприкінці грудня 1942 року в режисерському вирішенні Й. Стадника. Зі статті І. Німчука²⁵, що була надрукована в «Краківських вістях», дізнаємось, що «львівські актори втілили комедію легко, вільно і з потрібною дозою гумору» [222]. Автор

²⁵ Іван Німчук – український журналіст, редактор, учений та політичний діяч. Під час німецької окупації – редактор львівського відділу «Краківських вістей», який попри німецьку цензуру був єдиним загальноукраїнським щоденником і становив цінне джерело для вивчення того періоду історії. Окрім редакторської праці, І. Німчук друкував велику кількість театральних рецензій і статей про становлення культури. У ці ж роки І. Німчук редагував також літературно-мистецький часопис «Наші дні» (1941-1944 рр.), що вважається найкращим серед видань цього жанру у воєнний час.

позитивно оцінює акторські роботи митців ЛОТу С. Стадниківни, Я. Геляса, О. Горницької, Н. Лужницької, В. Шашарівського. Виконавці епізодичних ролей Я. Рудакевич, О. Любович, С. Залевський, за твердженням автора, «на своєму місці» [222].

Цікавою за форматом вистава була поставлена на сцені театру при Літературно-мистецькому клубі. Постановку, яка складалась із двох одноактівок, автори об'єднали короткою доповіддю М. Семчишина про сатиру взагалі та виставлені твори зокрема. Перша п'єса «Воєнна просфора» В. Софронова-Левицького поставлена режисером Й. Стадником, інша – «Суперниці» О. Маковея – Г. Совачевою. Схвальні відгуки отримали виконавці головних ролей обох постановок. До успіху одноактівки «Воєнна просфора» спричинилися актори: Л. Сердюкова, Н. Лужницька та О. Рудакевич, І. Гірняк, І. Лісненко, Я. Рудакевич, В. Шашаровський. Добре розібралися в образах, виписаних у п'єсі «Суперниці», актори Г. Совачева, О. Горницька, О. Ольський, Й. Зорич [218].

Наступною знайшла своє втілення на сцені Клубового театру п'єса М. Цуканової «Проліски». Відгук на сценічний твір у постановці Г. Совачевої залишив І. Німчук: «Цікавий сюжет цієї психологічної п'єси, що має кілька дуже сильних місць, і назагал добра гра акторів тримали глядачів у напруженні до останньої сцени. <...> Н. Лужницька простудіювала ролю мами до найменших подробиць і створила справжню креацію, а вже до вершин піднялась у III дії. <...> О. Крупник (дочка – П. В.) <...> виявила великий драматичний хист і зворушила глядачів до глибини душі. Й. Стадник, виконавець головної чоловічої ролі батька-диригента міг виявити своє мистецтво щойно в останній, III дії <...> Г. Совачева в ролі бабусі <...> кожною своєю появою наче відпружувала важку атмосферу на сцені» [220]. Щодо акторки Л. Сердюкової, автор зауважує, що в цій роботі виконавиця не мала відповідних можливостей для реалізації свого акторського потенціалу. І. Німчук критично висловився про гру акторів

О. Ольського та В. Шашаровського, звинувачуючи їх у неправдивому трактуванні своїх образів і непереконливій грі на сцені [220].

Новий осінній театральний сезон 1943 року театр відкрив виставою «За двома зайцями» М. Старицького. Прем'єра відбулась 23–24 жовтня в постановці М. Міхновського за участі акторів львівського та київського театрів. Успіху, здобутому у глядачів, вистава завдячувала Г. Совачевій (Секлита Лимериха), Н. Лужницькій (Химка) та М. Міхновському (Голохвостий), Є. Бородиній (Проня), В. Нечаю (Сірко), О. Міхновській (Явдоха) [17].

18–19 березня 1944 року колектив театру при Літературно-мистецькому клубі вперше представив глядачам п'єсу Т. Мигалія «Гріх минулого». У постановці брав участь ансамбль, сформований з акторів ЛОТ, таких як: С. Стаднікова, Є. Дичківна, Л. Шашарівська, Р. Левицька, Я. Геляс, В. Мельник, В. Шашарівський (режисер вистави) [124].

Режисери взяли до постановки виставу з огляду на її актуальність, необхідність та приуроченість до певної дати. Так, прем'єра «Соколики» Г. Цеглинського була підготовлена спеціально до 30-х роковин від дня смерті драматурга і показана глядачам 30–31 січня 1943 року. Ще до прем'єри щоденник «Львівські вісті» опублікував відомості про драматурга Г. Цеглинського – одного з перших авторів сатиричних комедій та постановників «Соколика» Й. Стадника і В. Блавацького, які втілили на сцені Клубового театру його найкращий доробок. Акторський склад і в цій постановці був незмінний: С. Стаднікова, М. Степова, Л. Сердюкова, Н. Лужницька, Р. Левицька, Л. Шашарівська, Я. Геляс, Й. Гірняк, Я. Рудакевич, В. Шашарівський, М. Малецький [237].

30-ту річницю смерті Лесі Українки Клубовий театр відзначив постановкою драматичної поеми «Одержима». В газетній статті цю виставу назвали «сміливим і дуже похвальним експериментом», який вимагав професійних виконавців із вмінням тримати перспективу та лінію ролі. «Необхідний тут також інтелігентний, талановитий і сміливий режисер, що

вмів би видобути з драми всю глибину її змісту» [219], – зазначав автор рецензії І. Німчук. На думку автора, молоді актори та камерна сцена театру мали можливості створити необхідну атмосферу, тим самим викликати захоплення у глядачів. Однак «треба висловити повне признание режисерові В. Шашаровському за його вдумливу працю над сценічною розв’язкою цього твору» [219] – продовжував автор. Також було відзначено вдале музичне оформлення (Б. Кудрик), декорації (М. Дендяк) та гру виконавців ролей Є. Шаровської, М. Дендяка, В. Мельника, А. Антонишин.

1944 року керівництво Клубового театру запланувало реорганізацію колективу. З цією метою до театру запросили режисера А. Коломийця та оголосили набір кваліфікованого акторського складу. Театр налагодив контакт із берлінським видавництвом, яке здійснювало пошук та друк західноєвропейських творів для камерних театрів. Водночас Клубовий театр намагався залучити місцевих письменників спробувати свої сили у написанні творів для театру, оголосивши в 1943 році конкурс на найкращу камерну п’єсу. У результаті конкурсу було обрано п’ять п’єс [20].

Театр малих форм «Веселий Львів» своїм репертуаром суттєво відрізнявся від інших театральних колективів, що діяли на території Галичини. Це був театр розважального спрямування. Широка репертуарна програма складалася із коротких скетчів, пісень легкого жанру, які мали власний стиль із елементами справжнього українського гумору, хореографічних номерів. Об’єднувальним елементом театру став конферанс, який рефреном пронизував усю виставу. Реалізовував таку форму театру творчий колектив у складі мистецького та літературного керівників, авторів текстів, композиторів, художників (декорації, костюми), диригентів, концертмейстерів, музикантів, режисерів, акторів та конферансьє.

За три роки своєї діяльності театр здійснив на сцені основні постановки: «Купуємо і продаємо» (режисер Й. Стадник); «Весна! Ах, весна», «Спорт у маси» (В. Блавацький); «Падуть сніжинки», «Ох, серце, ти,

серце», «Бо війна війною», «Від вуха до вуха» (П. Сорока); «Це тобі і мені» (В. Шашаровський) та інші [377, с. 716].

Першою у програмі театру була постановка «Хрестини», прем'єра якої відбулась у грудні 1942 року. Глядачів здивував «своєю появою, рухами, дотепом, навіть модуляцією голосу» художній керівник театру З. Тарнавський, який вперше вийшов на сцену в ролі конференсьє. Артист надав своєму виступу «своєрідного стилю безпосередности і свободи». Глядачам запам'яталася гра актриси Ільницької, яка володіла всіма елементами творчості артистки жанру ревю: «поставою, мелодійним, дзвінким голосом та плавкістю рухів вона відразу здобула собі симпатії» [214, с. 446]. Глядачі були в захопленні від балетних, вокальних та оркестрових номерів.

Цілковито новою за оригінальність та новаторством програмою відзначалася прем'єра «Купуємо-продаємо» у двох частинах та шістнадцяти епізодах. Це була п'ята програма театру, прем'єра якої відбулась 5 березня. Авторами текстів виступили Б. Нижанківський, Т. Мигаль, Е. Стрийський та З. Тарнавський, ведучими конференсу – С. Тарасевич і Я. Стадник. Автор статті, надрукованої в щоденнику «Краківські вісті», відзначив високу акторську й вокальну майстерність Т. Панчук і Ю. Лаврівського, яскраві виступи балетного та оркестрового ансамблів, досить цікаве й оригінальне художнє оформлення [223]. Свідченням вдалого вирішення вистави було те, що програма «Купуємо-продаємо» йшла на сцені театру впродовж двох місяців [13, арк. 8, 9, 10, 12].

Призначенням нового директора театру В. Кривенка дещо змінилася концепція формування репертуару. Тепер більша увага приділялася поєднанню української класичної комедії, зокрема водевілів, з елементами народних свят і обрядів. Так, театральна прем'єра вистави-ревю «Весна! Ах, весна!» режисера П. Сороки об'єднала в єдиний композиційний ряд невеликі жартівливі п'єси «Здійснені мрії» З. Тарнавського, «Іменини» Б. Нижанківського, З. Тарнавського, «Парка в парку» В. Софрона-

Левицького в контексті весняних гаївок (художній керівник З. Тарнавський, літературний керівник В. Софрон-Левицький, балетмейстер А. Вежинський, художник-декоратор М. Левицький, музика Є. Козака та О. Курочки) та балетний ансамбль. Показовим було те, що у святковій великодній програмі взяли участь прима-балерина Л. Чехова та вокальний квартет О. Курочки. Серед акторського складу найбільший успіх серед глядачів здобув Я. Стадник (виконавець ролі львівського вуличника Міська Макольондри) а, у якого «всі його дотепи, міміка включно з маскою мали таку «львівську марку», що від першої його появи на сцені від оплесків дрижала заля» [221]. Загалом, позитивну атмосферу вистави створили виконавці головних ролей Я. Лаврівська, Н. Ранкур-Муратова, С. Тарасевич, А. Муратов, А. Радванський, Ю. Лаврівський. Захоплення глядачів викликали композиції – «Венецькі ігри» та «Сватання» балетного ансамблю. У червні 1943 року до постановочної групи театру долучився В. Блавацький, втіливши на сцені постановку нової програми «Спорт у маси» [355].

8–10 січня 1944 року театр здійснив свою новорічну програму, про яку «Краківські вісті» із захопленням писали: «Що театр малих форм “Веселий Львів” здобув собі вже масового глядача і втішається великою популярністю у Львові, доказує найкраще його нова новорічна програма, виведена під наведеним вгорі заголовком, спершу на сцені оперного театру (на саму Маланку), а потім у себе, на Францішканській (назва вулиці, де розташовувався театр – *П. В.*), і те більш як прихильне прийняття, що вона зазнала і зазнає серед розбавлених глядачів. Справді: притягнення до праці в театрі молодих талановитих виконавців і цілого гурту письменників та музиків легкого жанру дає овочі: театр стає твердо на ноги і виробляє своє власне обличчя та здобуває собі щораз більші симпатії серед громадянства» [107].

Загалом, рівень акторської майстерності виконавців, режисура та постановочна діяльність «Веселого Львова» по праву дає підстави для того, щоб його вважати професійним театром. Цю тезу підтверджують програми-

ревью в постановці П. Сороки: «Бо війна війною» «Від вуха до вуха», «Ох серце, ти серце» (1943 р.), «Одне маленьке “але”», «Це тобі і мені» (1944 р.). Поповнення його трупі відомими виконавцями (київські співаки Ф. Назін, М. Садовська), експеримент з конферансом (колективний конферанс) свідчать про зриме професійне зростання колективу [18; 217], а внесення до репертуару виключно творів українських авторів – про його національну сутність.

Серед глядачів широкою популярністю славилися пісні, прем'єри яких автори представляли в програмах театру «Веселий Львів». До прикладу, музичні композиції з вистави «Одне маленьке “але”» – «Вже скінчилося наше кохання» (слова В. Масляка, музика А. Кос-Анатольського) у виконанні Л. Мільченко, «Сміються, плачуть солов'ї» (слова Олександра Олеся, музика А. Адаманова) у виконанні О. Гайової [18] – згодом стали популярними, їх знали і цінували.

Показово, що діяльність театру викликала пильну увагу львівських рецензентів, які публікували свої статті на сторінках періодичної преси. Зміст рецензій, в основному, режисерських інтерпретацій сценічних творів та гри акторів, художнього та музичного вирішення, характеру переходів між номерами та епізодами. У рецензіях зустрічаємо також зауваги до репертуару, в якому «не вистачало національної складової», а також щодо схильності акторської гри до ознак побутового театру, що, в свою чергу, демонструвало надмірний натуралізм, а легкі скетчі ставали обтяженими й малорухомими. В одній із статей щодо акторської роботи зазначено: «Виконавці таких типів, як Щипка та Макольондра <...> грають не самі образи, а відношення до образів» [369].

У період жорстких випробувань, що випали на долю українського народу, театральні колективи твердо усвідомлювали необхідність створення постійного зв'язку між театром і глядачами. Важливим кроком на шляху до реалізації поставленої мети була організація не тільки стаціонарних, а й виїзних вистав. З метою популяризації театрального мистецтва в галицьких

містах і селах колективи театрів активно гастролювали, ділились досвідом і напрацюваннями. Гастрольні поїздки були досить актуальними як серед театрів, так і серед місцевого населення. Для прикладу, Український окружний театр імені Івана Котляревського в Коломиї в період з липня до вересня 1942 року зі 174 вистав представив глядачам 48 виїзних постановок, а станом на вересень 1943 року із 275 – 153 гастрольні вистави. Український Підкарпатський театр імені Івана Франка в Дрогобичі зі 170 вистав, зіграних за 10 місяців, тільки 52 – в Дрогобицькій окрузі, а 118 – у різних містах Прикарпаття.

Львівський оперний театр розпочав гастрольне турне із Станіслава. Туди він завітав з новою постановкою «Тріумф прокурора Дальського» К. Гупала, яку глядачі мали можливість переглянути тричі 27, 28 і 29 березня 1942 року в залі Українського окружного театру імені І. Франка [123]. 7 грудня того ж року Спілка праці українських акторів організувала показ цієї драми в Сокалі. Для задоволення всіх запитів населення з околиць Сокаля було організовано дві вистави: о 14.30 та о 18.30 [334].

23 і 24 травня 1943 року, ансамбль ЛОТу побував в Українському окружному театрі імені Івана Котляревського в Коломиї з комедією на три дії Й. Бокая «Дружина» в режисурі І. Іваницького. На сторінках періодичної преси зберігся перелік виконавців головних ролей: В. Левицька (Ганна), С. Дубровський (Петро), С. Стадниківна (Олена), І. Лісненко (Влодко) [181].

4 червня 1943 року в залі Німецького дому в Самборі трупа ЛОТу дала змогу місцевій та приїжджій інтелігенції відвідати виставу «Схоплення Сабінянок» Ф. і П. Шентанів (на афішах – «Пірвання Сабінянок») [297].

У період з 11 до 21 липня 1943 року тривали гастрольні поїздки ЛОТу містами краю. Постановку «Ріка» М. Гальбе театр показав у Самборі, Дрогобичі, Калуші й Делятині, а «Схоплення Сабінянок» Ф. і П. Шентанів – у Рудках, Дрогобичі, Стрию, Калуші, Надвірній, Делятині та Коломиї. Того ж року з гастрольною програмою ансамбль театру відвідав два міста, що входили до дистрикту Краків Генерал-губернаторства Польщі: 29 серпня –

Сянок, а 30 серпня – Ярослав [112]. Публіка міста Ярослав, імовірно, із захопленням сприйняла виступ ЛОТу, адже вже 27 вересня (через місяць) театр знову приїхав до Ярослава, цього разу – з комедією М. Куліша «Мина Мазайло». Для шкільної молоді було організовано ще одну, окрему виставу. Емоції глядачів, які заповнювали залу, і на першій, і на другій виставі вилились у гучні та щирі овації. Автор допису в «Краківських вістях» під криптонімом Є. Г. (Грицак Є. – П. В.) відзначив Й. Гірняка, О. Горницьку, В. Дичківну, О. Курило і звернувся до адміністрації ЛОТу з проханням у майбутньому перед виставою знайомити глядачів з епохою, стилем та умовами життя в період, описаний у п'єсі [104].

31 січня 1944 року театр ЛОТ знову навідався в Коломию. Там, в Українському окружному театрі імені Івана Котляревського ансамбль акторів (В. Блавацький, С. Дичківна, С. Дубровський та Б. Паздрій) представив глядачам прем'єрну постановку комедії «Любов на здоровий глузд» Г. Куб'є. Дві вистави, 31 січня і 1 лютого, «відіграли актори блискуче і досягнули бажаний контакт із глядачами. <...> Кожний з акторів відтворив свій тип із властивою собі рутинною та здібностями» [66].

Свої перші гастролі Театр малих форм «Веселий Львів» розпочав 9, 10 травня 1943 року. Відвідав місто Самбір, де в приміщенні Німецького дому показали дві постановки «Купуємо-продаємо», «Весна! Ах, весна». Для поширення музичних композицій, представлених у виставах, глядачі запропонували театрові до наступних поїздок розробити друковані варіанти пісень, що допомогло б зберегти їх у пам'яті широких мас населення [121]. 22–24 травня 1943 року театр-ревю представив населенню міста Ярослава шість вистав, у тому числі одну для шкільної молоді й одну для німців [95]. 25 червня 1943 року театр «Веселий Львів» розпочав гастрольне турне зі Станіслава. Упродовж червня, липня й серпня виставу «Бо війна війною» глядачі мали можливість переглянути в населених пунктах: Калуші, Коломиї, Городенці, Делятині, Надвірній, Долині, Болехові, Микуличині. Гастрольні виступи продовжились у Стрию, Моршині, Дрогобичі, Бориславі, Самборі,

Ст. Самборі, Турці, Сколе, Камінці-Струмиловій (тепер – м. Кам'янка-Бузька), Сяніку, Перемишлі, Ярославі [122]. 19 і 20 серпня 1943 року театр вдало презентував глядачам міста Тереховля дві нові програми: «Роздаємо успіхи» та «Гей, хто з нами» [38]. Успіх театру на гастрольних у вище перелічених містах доводить доцільність функціонування театру малих форм, який у своїх постановках віддзеркалював усі актуальні події тогочасного українського суспільства.

Крім того, «Веселий Львів» разом з іншими театральними колективами та окремими гастрольними труппами, які формувалися з митців різних театрів неодноразово представляли свої постановки перед добровольцями вишкільного табору дивізії СС «Галичина». Зокрема, 24–29 серпня 1943 року, труппа театру відвідала місця вишколу із виставою-ревю «Бо війна війною...». Повторна поїздка театру в табір добровольців відбулась весною 1944 р. на чолі з керівником З. Тарнавським, який виступив в ролі конференсьє. Такі виступи, за словами воєнного звітодавця О. Луцького, внесли у «тверде вояцьке життя багато гумору та вдоволення. Стрілець знає й відчуває, що суспільність дбає про його, і він непохитно стоятиме на сторожі й боронитиме свою батьківщину» [326]. Один із таборів дивізії «Галичина», в кінці серпня 1943 року, з виставою «Мина Мазайло» М. Куліша та концертом відвідав і Львівський оперний театр.

Дебютний гастрольний виїзд Українського окружного театру імені Івана Франка в Станіславі відбувся 27 березня 1942 року у місті Дрогобич і тривав три дні. Першою на суд глядачів творчий склад театру виставив комедію на п'ять дій Ж.-Б. П. Мольєра «Скупар». Головні ролі виконали Й. Стадник та С. Стадник²⁶. 29 березня 1942 року глядачі Дрогобича мали можливість насолодитися двома оперетами на три дії Я. Кухаренка, М. Старицького «Чорноморець» та Б. Колльо «Барон Кіммель», які

²⁶ Ймовірно Й. Стадника та С. Стадник приєдналися як запрошені актори до гастрольної поїздки Українського окружного театру імені Івана Франка в Станіславі, адже на той вони працювали в ЛОТі.

«залишили по собі якнайкраще вражіння і напrawdę дозволили публіці забути щоденні турботи» [169].

У період літніх місяців 1942 року були заплановані гастролі Українського окружного театру імені І. Франка у Станіславській та сусідніх округах. Вистави «Украдене щастя» І. Франка, «За двома зайцями» М. Старицького, «Сагайдачний» В. Пачовського, «Мина Мазайло» М. Куліша, «Чорноморець», «Барон Кіммель» Б. Колльо театр показав у містах Монастириськ, Бучач, Чортків, Бережани, Калуш, Долина, Болехів, Стрий, Дрогобич [324]. 22 та 23 січня 1943 року станіславський театр виставив на суд глядачів міст Делятин і Надвірна виставу «Молодість» М. Гальбе. А вже 10 травня 1943 року, з цією ж постановкою випала нагода побувати з гастрольним виступом у Львівському оперному театрі. І. Німчук у своєму невеликому дописі в пресі так характеризує постановку на сцені ЛОТУ у виконанні станіславського театру: «У всіх виконавців видно було зусилля відтворити свої ролі якомога природньо, реально, просто, що в цій незвичайно трудній, повній нюансів психологічній п'єсі не так то легко». Відзначив гру акторів: Р. Войтовича (парох Гоппе), В. Мельника (Аманд), І. Самокишина (Капелян Григорій Шигорський), М. Слюзар (Гануся), О. Божедана (Іван Гартвіг), В. Кривецької (служниця Марися). Автор оцінив роботу колективу без суфлера, проте звернув увагу на неточності перекладу п'єси, що мало вплив на загальне сприйняття вистави, і висунув пропозицію не змінювати імен героїв, а залишити їх так, як вони звучать в оригіналі німецькою мовою: не Івась, а Ганс, не Ганнуса, а Ганеля, не Марися, а Марі [105]. Проте, ймовірно, театр користувався перекладом Л. Курбаса, адже саме там ужито імена в перекладі без дотримання німецької фонетики.

Колектив Станіславського театру був частим гостем в Українському окружному театрі імені Івана Котляревського в Коломий. Так, 11–13 лютого 1943 року коломийські глядачі мали змогу переглянути кілька вистав у виконанні акторів зі Станіслава: оперету «Жайворонок» Ф. Легара, «Молодість» М. Гальбе, «Степовий гість» Б. Грінченка, «Ніч під Івана

Купала» М. Старицького. 22–24 жовтня 1943 року під мистецьким керівництвом О. Яковліва відбулась постановка «Марш Чернігівського полку» Ю. Косача. Зі спогадів, що були збережені на шпальтах місцевої газети «Воля Покуття», стає відомо про професійний підхід до постановки, адже режисер та актори точно вивчили і висвітлили описані в п'єсі час та епоху, чітко вибудували лінії поведінки кожного з персонажів. У постановці були задіяні І. Самокішин (Івана Сухина), О. Войтович (Яків Драгоманів), Л. Кемпе (Невідомий), І. Бондаренко (Гебель і Ротов), Б. Кривецька (мати Андреєвича), Е. Пеняківна (Леся), А. Кривецький (гульвіса). Б. Кривецька, що виконала роль матері поручника Андреєвича, «динамікою (поведінки – *П. В.*), твердою поставою в обличчі царського генерала–ката захоплювала глядачів» [193]. Музичне оформлення, яке доповнювало постановку і надавало їй особливої енергетики, створював оркестр під орудою А. Шталлера. Вистава пройшла в Коломиї три рази при абсолютно заповнених залах [193]. Крім того, глядачі мали можливість насолодитися подіями комедії Д. Нікомеді «Скампольо», яку показав театр зі Станіслава в цій же гастрольній поїздці.

Наприкінці 1943 року Український окружний театр імені І. Франка в Станіславі дав кілька вистав у місті Стрий для юнаків «Української служби Батьківщині» (УСБ)²⁷. Зокрема, оперета «Циганське кохання» «багата на милозвучні музичні картини, збудила <...> багато милих спогадів із дещо відлеглого минулого» [307]. Вистава «Шаріка» «захопила молодь появою одностроїв, поведінкою та епізодами з військового життя УСС» [307] й отримала позитивні відгуки про гру актриси Ж. Тучинської. «Добірний, рутинований сценічний ансамбль, виказав максимум мистецьких вальорів (задатків – *П. В.*) і в “Сабінянках” (“Схоплення Сабінянок” – *П. В.*) і в “Облозі”, якій на жаль сцена Народного Дому <... > замала й тому сценічна

²⁷ «Українська служба Батьківщині» (УСБ) – організація, яка була створена в період німецької окупації для залучення до примусової праці на теренах краю безробітної молоді у віці від 17 до 35 років. Спочатку туди залучали лише чоловіків української національності, а після 30 березня 1942 року до уряду УСБ повинні були з'явитися чоловіки й української, і польської національностей не залежно від наявності робочих занять.

постановка натрапляє на поважні труднощі в виведенні хочби найменших гуртових сцен» [307].

Український окружний театр у Коломиї на початку лютого 1943 року розпочав тижневе гастрольне турне до Станіслава. 7 та 12 лютого колектив коломийського театру представив глядачам виставу в постановці режисера П. Мироніва «Лимерівна» П. Мирного, 8 лютого – комедію «Паливода XVIII століття» І. Котляревського, 9 та 14 лютого – оперету «Циганський барон» Й. Штрауса, 10 лютого – «Тріумф прокурора Дальського» К. Гупала, 13 лютого – «Вій» М. Кропивницького (за М. Гоголем). Яскравим завершенням гастролей у Станіславському театрі 15 лютого став виступ ансамблю Гуцульського балету під керівництвом В. Петрика [68]. У статті про поїздку коломийського театру до Станіслава, що знаходимо на сторінках «Краківських вістей» подана наступна інформація: «Театральні вистави не стояли на однаковому мистецькому рівні <...> та назагал побутові п'єси виходять у коломийському театрі гарно <...> гурти і хорові сцени <...> живі, рухливі <...> Помічається і деяка недбалість в одягах, що мабуть зв'язано з труднощами воєнного характеру, при тому актори залюбки перешаржують ради «веселого настрою». <...> Загалом театр розпоряджає дуже здібним акторським матеріалом» [306]. Серед акторів автор виділяє О. Левицького, С. Пунька (помічників режисера), А. Тимченко, М. Романчак, М. Романовську, І. Скуритову, Л. Тимченкова, Л. Матвієва. У своєму дописі І. Ставничий подає перелік прізвищ співаків, що вразили публіку професійним вокальним виконанням: Х. Кудринський, В. Ткачук (тенори), М. Хибовський (баритон). Л. Тимченкова, О. Ількова, О. Затварська, С. Болахівська [306].

У березні театр під керівництвом І. Когутяка мав гостинні виступи в Стрию. Ансамбль, що складався з акторів, режисерів, оркестру та балету (у 2-х складах) загальною кількістю 105 осіб, два тижні демонстрував глядачам Стрийського народного дому свої творчі здобутки. Успіх в аудиторії завоювали вистави: «Гетьман Дорошенко» Л. Старицької-

Черняхівської, «Тріумф прокурора Дальського» К. Гупала, «Вій» М. Кропивницького (за М. Гоголем). Стосовно цих гастролей на шпальтах періодичного видання «Голос Підкарпаття» анонімний автор пише: «Поважний репертуар <...> залишив на світопогляді (світогляді – *П. В.*) стриян замітний слід – виповнюючи ті прогалини, що їх на живім організмі народу збороздив большевицький дурман» [64].

22–25 березня 1943 року Український окружний театр у Коломиї відвідав з гастрольними виставами місто Дрогобич. Глядачам, які заповнили зал Підкарпатського театру в Дрогобичі, митці представили три вистави: «Циганський барон», «Вій», «Тріумф прокурора Дальського». Остання виділилась професійним утіленням на сцені, що підтверджує її повторне виконання. Автор допису відзначає О. Тимченка (начальник ГПУ) та І. Скуратову (Поліна Бредславець), що «дали такі високомистецькі креації, що хвилинами здавалося, наче б ми попали в казамати НКВД» [65].

Зі спогадів артиста Х. Кудринського дізнаємось, що гастролі, організацією яких займався директор І. Когутяк, окрім схвального сприйняття місцевою публікою, зумовлювали появу продуктів харчування (це під час воєнного лихоліття було спасінням для театрального ансамблю), якими розплачувались за виступи акторів [54, с. 141].

Гастрольне турне Українського театру імені Івана Франка в Тернополі містечками й селами округи, зокрема Збаражчини і Скалатщини, розпочалось влітку 1942 року. Впродовж поїздки театр представив для перегляду глядачам 19 вистав, серед яких: «Суєта» і «Безталанна» Івана Карпенка-Карого (реж. М. Комаровський) [330]. А в жовтні 1943 року, театр виїхав у гастрольне турне по окрузі в міста Теремовля, Збараж, Скалат та волості Підволочиськ і Грималів. У репертуарі – «Ріка» М. Гальбе (режисер М. Комаровський) [344].

Літні гастрольні поїздки повторилися 1943 року. Наприкінці липня тернопільський театр знову відвідав місто Скалат. Цього разу глядачам були представлені «Циганка Аза» М. Старицького, «Невольник» та

«Перехитрили» (інша назва «Пошились у дурні») М. Кропивницького, «Степовий гість» Б. Грінченка, «Мати-наймичка» І. Тогобочого за Т. Шевченком [325].

Активно гастрольними поїздками займався Український підкарпатський театр в Дрогобичі. Це пов'язано з тим, що театр був покликаний обслуговувати Дрогобиччину, Самбірщину і Стрийщину. Гастрольні виїзди розпочалися із міста Самбір. 19 квітня 1942 року глядачі мали можливість переглянути постановку «Казка старого млина» С. Черкасенка [63]. Перша гастрольна поїздка новоствореного Українського Підкарпатського театру імені Івана Франка у Дрогобичі відбулась 24–26 жовтня 1942 року до міста Борислава. 24 і 26 жовтня на сцені зали «Сокола» театр відіграв виставу «Тільки ти» В. Колльо, а 25 жовтня – «Сорочинський ярмарок» (інсценізація М. Бенцеля за М. Гоголем) [33]. Наступний гостинний виступ у Самборі відбувся 28 листопада того ж року. Під керівництвом Ю. Шерегія колектив театру представив оперету «Місяць і зоря» (лібрето М. Чирського, музика М. Аркаса), а 29 листопада – «Сорочинський ярмарок» М. Старицького [86].

З початком нового 1943 року розпочався ще один гастрольний тур містами й селами краю. Насамперед, на початку січня 1943 року театр відвідав місто Самбір і Стрий, 22–27 січня – містечко Синевідсько Вижне²⁸, 28–31 січня – місто Сколе [62]. 22 і 23 лютого 1943 року, театр знову навідався в місто Самбір. Цього разу глядачі мали можливість побачити оперету «Флірт і кохання» (Ю. Грім – лібретто, Є. Шерегій – музика). «Жвава акція, дотепне лібрето, легка мелодійна музика при деякому скороченні та модифікації <...> можуть запевнити цій оперетці постійне місце на наших сценах. <...> Оперетка тримається виключно жіночими голосами, особлива заслуга в цьому Н. Путенко, яка володіє гарним, з металічним відблиском, меццо-сопраном та проявляє досить значну музичну культуру» [248], – пише

²⁸ З 1946 року і до сьогодні місто Синевідсько Вижне має назву Верхнє Синьовидне (Стрийський район Львівської області).

анонімний автор у «Краківських вістях». Серед акторів виділилась Л. Онишкевичівна в ролі Тусі. Наступного дня театр виставив на суд глядачів «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького [248]. 1–3 липня 1943 року Підкарпатський театр показав у місті Стрий три прем'єри: «Скампольо» Д. Нікомеді, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Діти чорної землі» П. Козія [373]. Початок нового сезону приніс нові гастролі. Для виїзних поїздок ансамбль театру підготував прем'єру «Катерина» М. Аркаса за Т. Шевченком (режисер Б. П'юрко) та «Проліски» М. Скромної-Цуканової в постановці Й. Стадника. 22–24 жовтня того ж року колектив виступає перед глядачами міста Стрий, а 30 і 31 жовтня – в Самборі [249]. На стрийській сцені, з початку сезону 1943–1944 рр., ансамбль Підкарпатського театру виставив комедію Г. Цеглинського «Соколики» й оперету Ф. Легара «Жайворонок». В останній постановці увагу глядачів привернув балет і акторська гра, пластика і вокальне виконання О. Крупник (Маргіт) [250]. 10 і 11 січня 1944 року глядачі Стрия мали змогу переглянути історичну драму Ю. Косача «Облога» у виконанні Українського Підкарпатського театру імені Івана Франка в Дрогобичі. Вистава була представлена глядачам тричі і кожного разу збирала переповнені зали [131]. 8 і 9 лютого 1944 року, Дрогобицький театр представив на сцені Народного дому в Стрию постановку «Скапен-штукар» Ж.-Б. Мольєра [103].

У січні 1944 року театр імені Т. Шевченка з Миколаєва, переїжджаючи на постійне місце праці в місто Долину Станіславської округи, відіграв три гостинні вистави в Стрию. Після успішного показу вистави «Катерина» 29 і 30 січня ансамбль театру представив глядачам музичну комедію на три дії «Майська ніч» за М. Гоголем. З допису в пресі дізнаємось про акторський склад, що виконував головні ролі в перелічених постановках: М. Галіна, І. Миколаєнко, Г. Квітко, В. Вудлій, Г. Малиновська, П. Петрусенко [67].

Театр малих форм з Києва, що в січні 1944 року осів у Стрию, виїжджав із гастрольними виступами в Самбір та Перемишль. 10 і 11 квітня театр з цирковою програмою завітав до Самбора. Інформацію про виставу

знаходимо серед рецензій Г. Лужницького: «Успіхові театру сприяли цікаві різноманітні номери, з яких складалася програма вечорів та старанність усіх виконавців» [176, с. 295]. Автор позитивно відгукувався і про акторсько-циркову гру. Артист В. Дарсай «показав високу клясу виконання й успішно провів усі ці номери, побудовані на основі точних законів рівноваги». Відзначив рецензент також атлета-гладіатора Демона, який «показав високу майстерність, гарну техніку виконання, натренованість і головне – велику фізичну силу» [176, с. 295], молодого актора цирку А. Ревенка, гумор та жарти коміка Чиккі, а також конференсьє Ж. Вишневську.

У творчій практиці театральних колективів Галичини в період німецької окупації відбувалися гастрольні турне, які проходили за межами території України. Першим подався на гостинні виступи за кордон Гуцульський балет у складі 23 осіб, що працював при Українському окружному театрі в Коломиї. У травні 1943 року ансамбль виїхав на гастрольні виступи до Вінтергартену в Берліні, щоб згодом, упродовж літніх місяців 1943 р., об'їхати українські табори праці в Німеччині [306].

З метою задоволення культурних потреб галицьких українців, які працювали в Райху, Український центральний комітет доручив станіславському театру виїхати до Німеччини на довготривалі гастролі. Репертуарний лист налічував шість постановок: «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Катерина» М. Аркаса, «Пісня в лицях» (народна українська оперета), «Пошились у дурні» М. Кропивницького, «Шаріка» Я. Барнича. Театр на чолі з директором І. Менделюком, режисером О. Яковлівим давав вистави в містах Відні та Лінці і їх округах, у Судетській області та районі Грацу (Штаєрмарк). Концертна група станіславівського театру під керівництвом режисера С. Бутовського, (колишнього режисера Дніпропетровської та Полтавської опер) 19 липня 1944 року виїжджала на гастролі до таборів українських робітників у Горішньому Шлезьку [98]. З допису Р. Новосада дізнаємось, що актори в закордонній поїздці мали обмаль вільного часу,

«ледве скінчили виставу “Наталки” («Наталки Полтавки» – П. В.), і зараз же, <...> треба було готуватись в дорогу, за місто, де у фабричній галі (залі – П. В.) сотки земляків ждуть на виставу “Запорожця” («Запорожця за Дунаєм» – П. В.)» [227]. Схвальні відгуки залишив автор статті і про акторське виконання: «Якраз знаменита гра акторів пориває глядача, що забуває про театр, а починає “активно” брати участь у спорі на сцені, виявляючи своє вдоволення оплесками <...>. Мистецькому провідникові театру О. Яковлеву треба гратувати за вдатний підбір акторів і співочих сил. Про гру самого Яковлева – зайві якінебудь завваги. <...> Не менш гідним партнером Яковлева були Н. Горненко в ролі Терпелихи і В. Семенець в ролі Виборного. <...> І гра Н. Негель (Наталка), що мала нагоду похизуватись своїм сильним сопраном, також без закиду. І. Гож (Петро) та І. Самокишин (Микола) – це типи парубків наскрізь удатні; останній імponує живим темпераментом, еластичністю рухів у танку і справді милим голосом» [227].

18 червня 1944 року УЦК у рамках реалізації «артистичного турне українських театрів по Німеччині» вдалось організувати гастрольну поїздку до Відня театру «Веселий Львів». Під керівництвом директора З. Тарнавського, режисера В. Шашарівського, диригента В. Цісика та балетмейстра В. Янушковського, зібравши найкращі зразки свого репертуару, театр таки відвідав Відень. Як повідомлялось у періодичній пресі, «добір виконаної програми відповів жанрові театру <...> узгодженої режисерією задовільно <...> кожна з поодиноких точок мала свій рівень, а в цілості вистава увінчалась – як це виявили оплески залі – голосним успіхом» [70]. У Відні, де панував культ легкого, комедійного жанру на зразок європейського вар'єте, театру «Веселий Львів» важко було здивувати публіку, на відміну від театру, що ставив класичні п'єси. Як приклад варто згадати гастролі Українського театру Станіслава у Відні, незадовго до приїзду театру «Веселий Львів», з виставами «Наталка Полтавка» і «Запорожець за Дунаєм». За твердженням автора статті у «Краківських

вістях» О. Грицяя, така постановка, як «Наталка Полтавка», не може мати рівних ні у Відні, ні в будь-якому іншому місті, а ось репертуар «Веселого Львова» виходить на високий конкурентний віденський рівень. Однак навіть у таких умовах театр малих форм представив себе гідно. Окремі епізоди «були виведені так, що могли б стати прикрасою програми і кожного віденського варієте» [70]. Інсценізації викликали «сальви бурхливого сміху <...> завдяки <...> яскраво підкресленій лінії сценічної карикатури». А конференсьє З. Тарнавський «зумів нав'язати живий конфлікт із залем» [70].

У такий спосіб легальні театри Галичини в період німецької окупації пропагували зі сцени українське слово й пісню, сприяючи формуванню національної самосвідомості серед галицьких українців, спонукаючи їх до боротьби за свободу і незалежність. Крім того, гастрольні поїздки професійних театрів до малих міст та сіл Галичини стали дієвим засобом утворення широкої мережі аматорських театральних колективів.

На сценах галицьких театрів мали місце вистави не тільки українських, а й приїжджих закордонних театральних труп. Штаб пропаганди у Львові 4 березня 1942 року отримав від управління генерального штабу Генерал-губернаторства у Кракові листа з повідомленням про гастролі театального колективу з Відня у складі: Руді Крайтнер – віденський гуморист, Сеп Фельнер – поет та композитор (рояль, акордеон), Гільде та Аннімарі – танцювальний дует, Герда Раушенберг – віденська співачка, Ліза Дорн та Людвіг Зандкуль – дует «Пратерські горобці», Ільзе Штрайтбергер – солістка балету. До Львова вони завітали з постановкою «Відень, Відень – тільки ти». Період перебування колективу на території Галичини обмежувався кількома днями (16–22 березня 1942 року) [357, арк. 70]. Згідно з графіком гастрольного туру, що був висвітлений у листі до керівника Відділу пропаганди в Станіславі, 20 і 21 березня 1942 року трупа відвідала Станіслав, куди прибула зі Стрия (там вистава відбулась 19 березня 1942 року), а 22 березня – Коломию [357, арк. 65].

Згодом, 29 і 30 квітня та 2 травня 1942 року, виступила відома берлінська артистка Г. Гільдебрант зі своїм театральним ансамблем на сцені ЛОТу. Глядачам була представлена вистава «Чоловік моєї жінки» [216].

3.2. Роль українських громадських організацій та фахових об'єднань у діяльності національних професійних театрів

Після встановлення на зламі 1939–1940 рр. тоталітарного компартійного режиму в Західній Україні створена в довоєнний період розгалужена мережа структур українського громадянського суспільства, у тому числі культурно-освітніх товариств та організацій, які своїми діями демонстрували готовність узяти на себе відповідальність за суспільно-політичне й національно-культурне життя українського суспільства, була ліквідована. Часткове їхнє відродження в нових, різноманітних формах організацій, як не парадоксально, стало можливим із встановленням на землях Східної Галичини «нового німецького порядку». Саме ці чинники допомогли галичанам в умовах війни розвивати національно-культурне й господарське життя. Повсюдно, де тільки не забороняла німецька адміністрація, створювалися українські організації та фахові об'єднання, у структурах яких завдяки театральним традиціям краю знаходилося місце сегменту театральної справи.

Історично важливо, що після приєднання території Галичини до Генеральної Губернії, за згодою німецької адміністрації, на початку вересня 1941 року у Львові був створений Український крайовий комітет – аналог Українського центрального комітету у Кракові, очолюваного К. Паньківським. Це була єдина на той час організація, діяльність якої дозволила німецька влада, позаяк Секретаріат національної ради, що діяв дотепер, у нових умовах саморозпустився. До складу Комітету увійшли здебільшого колишні діячі українських політичних партій та організацій, які уникнули репресій в часи радянської окупації змушені були припинити свою

легальну діяльність. Зважаючи на те, що всі окружні театри підпорядковувались вищезгаданій організації, зрештою, щоб зрозуміти значення УКК в діяльності професійних театральних колективів Галичини, необхідно детальніше дослідити його мету та завдання.

Крайовий комітет поширював свою діяльність на всю територію Галичини через посередництво українських окружних комітетів (УОК)²⁹, які, використовуючи своє легітимне становище, взяли на себе функцію захисту інтересів населення в умовах окупації. По вертикалі окружним комітетам підпорядковувались делегатури³⁰, а зв'язковими між окружними комітетами й місцевим українським населенням виступали «мужі довір'я»³¹.

У цьому контексті варто погодитись із більшістю дослідників історії Другої світової війни, які стверджують, що в Галичині на той час склалися об'єктивно кращі передумови для національно-культурного розвитку, ніж на іншій окупованій німецькими військами території України. Слід зазначити, що, підпорядковуючись уряду пропаганди і фінансів міських староств, театральні колективи зуміли утримати керівництво театрів у руках галичан. Загалом на окупованих галицьких землях питома вага українців, у руках яких перебувала влада на місцях, становила 70%, що сприяло подальшому утвердженню традицій національного і громадського життя [9, с. 27].

Згодом стало очевидним, що надану «легітимність» українським організаціям дистрикту Галичина німецька влада використовувала як своєрідне прикриття для реалізації своєї окупаційної політики. У світової громадськості, та й місцевого населення, формувалася хибна думка, що українці самостійно керують громадським життям на своїй території. Насправді ж українські організації мали обмежені права – практично вся влада зосереджувалася в руках німецького генерал-губернатора. Утім,

²⁹ Українські окружні комітети почали створюватись на початку жовтня 1941 року. Інша назва – українські допомогіві комітети (УДК).

³⁰ Кожен УОК організував у містечках та волостях свого округу делегатури, на чолі яких стояли делегати, котрі затверджувались місцевим старостою за поданням голови окружного комітету УЦК.

³¹ Мужі довір'я – представники УОК у селах, які займали найнижчий ступінь структури УЦК та виконували завдання комітету чи його делегатури.

використовуючи найменші можливості, у тому числі й різнобій положень статуту УЦК, затвердженого німецькою адміністрацією, його керівництво надавало матеріальну допомогу громадським об'єднанням, зокрема й театральним колективам, сприяло в набутті фахових знань їх членів, підвищенню культурного рівня населення тощо.

Таким чином, УЦК став своєрідною громадською установою з масовим членством, наділеною деякими напівурядовими правами [9, с. 24]. Реалізації поставлених перед комітетом завдань сприяла його внутрішня структура. Питаннями культурної діяльності, в т.ч. театрів, займалися Відділи культурної праці, які діяли при кожному окружному комітеті, дбаючи про розвиток театральних колективів.

З метою відродження творчого життя та функціонування професійних театральних колективів було чимало зроблено зусиллями «Ділового осередку» Українського центрального комітету у Львові та підпорядкованими йому окружними комітетами. Загалом у серпні 1942 року на основі проєкту УЦК влада санкціонувала шість постійних українських театрів у Галичині: у Львові, Станіславі, Тернополі, Дрогобичі, Стрию, Коломиї [141]. Не гаючи часу, Відділ культурної праці Українського окружного комітету в Станіславі оголосив конкурс на посади адміністратора, режисера і мистецького керівника, диригента оркестру, балетмейстера, акторів драми, оперети та балету, художника-декоратора, кравця-костюмера. До 10 липня 1942 року кандидати на посади до Крайового інституту народної творчості зобов'язувалися подати автобіографії із підтверджуючими документами про фахову освіту та професійний стаж роботи [341].

1 серпня 1942 року за рішенням УОК в м. Станіслав дистрикту Галичина професійний Український окружний театр імені Івана Франка перейшов у підпорядкування Відділу культурної праці Станіславського УОК на чолі з А. Княжицьким. Керівництво Відділу, відчуваючи необхідність створення репрезентативної української сцени, відразу взялося за реорганізацію театру [258]. Голова УОК в Станіславі М. Лепкий оголосив

конкурс на адміністративно-творчий склад театру з метою його оновлення до осені 1942 року [91]. Покращення його матеріального становища відбулося завдяки комітету, управи міста, об'єднання волостей у Станіславі та населення міста, яке щораз більше проявляло інтерес до створення українського театрального осередку [111]. У жовтні 1942 року, після закінчення всіх організаційних робіт, реорганізований Український окружний театр імені Івана Франка в Станіславі розпочав сезон.

Адміністративний і артистичний (творчий) склад театру на початок 1942 року нараховував понад 50 осіб, оркестру – 30, не враховуючи допоміжного складу. Значну частку трупі театру складала молодь, яка була запорукою його майбутнього [169]. Театр, як і всі інші театральні колективи Галичини, гостро відчував нестачу костюмів та декорацій. Про активну просвітницьку діяльність Станіславського театру схвально писав щоденник «Львівські вісті» 28 листопада 1941 р.: «Театр працює для мас, несе в маси національну свідомість, одним словом грає дуже велику роль у вихованні українського громадянства» [159, с. 118–119].

За сприяння УОК відновив також роботу театр імені М. Старицького³² у Стрию. Правда брак коштів на його утримання не сприяв творчому процесу в колективі. Передусім на діяльності театру позначилась відсутність сценічного приміщення, яке згоріло за більшовицької влади. Крім того, як засвідчував український педагог-просвітянин, літературний критик і рецензент І. Боднарук, театр втрачав свою значимість серед місцевого населення через виступи професійних театрів зі східних областей України. Згодом один із приїжджих театрів (у джерелі не вказано який саме. – П. В.), заслуживши, очевидно, своїм репертуаром симпатії окупаційної влади, заволодів будинком Народного дому, позбавивши місцевий колектив сценічного приміщення [25, с. 281].

Одним з важливих завдань діяльності місцевого осередку Українського окружного комітету в Дрогобичі стало також створення постійного

³² За більшовицької влади називався «Міськтеатр у Стрию».

українського професійного театру, оскільки з початком окупації більшість акторів дрогобицької трупи разом із художнім керівником Д. Гольдштейном евакуювались на Схід. Восени 1941 року УОК заснував аматорський драматичний гурток, до якого входили місцеві аматори театральної справи під управлінням П. Крижанівського. Користувався аматорський колектив майном евакуйованого театру й працював у його приміщенні. Згодом зусиллями УОК у Дрогобичі було створено Український Підкарпатський театр імені Івана Франка, а вже 7 жовтня 1942 року в приміщенні Народного дому виставою «Сорочинський ярмарок» розпочався перший його театральний сезон [233].

Дізнаємося, що УОК у Тернополі, перейнявши від управи міста опіку над творчим колективом, в травні 1942 року, розпочав реорганізацію Українського драматичного театру імені Івана Франка. Комітет насамперед намагався забезпечити працівників театру платнею, житлом, можливістю вільно гастролювати. Вдалося підібрати кваліфіковані кадри акторів, режисерів та адміністративного персоналу. Призначений директор театру Б. Сарамага поєднував одночасно функції диригента оркестру та режисера опереткового репертуару, а обов'язки режисера-адміністратора виконував І. Головка [115].

Тим часом, завдяки клопотанням Українського окружного комітету перед посадником міста Тернополя О. Голейка, усіх акторів забезпечили заробітною платнею, житлом, паливом та додатковим харчуванням [9, с. 109]. Виділене комітетом приміщення з технічним оснащенням, декораціями та костюмами дозволяло забезпечити високий мистецький рівень вистав. Після недовгої відпустки, у серпні 1942 року, Український драматичний театр імені Івана Франка в Тернополі прем'єрою опера М. Аркаса «Катерина» розпочав новий сезон у відремонтованій, за сприяння місцевого комітету, театральній залі [330].

Так само, зусиллями українських професійних товариств та коломийської інтелігенції, об'єднанню волостей, неодноразовим зверненням

до влади директора театру І. Когутяка та режисера П. Миронова, а також ліберальному ставленню коломийського окружного старости Фолькмана, за інформацією часопису «Станиславівське слово», 13 липня 1941 року відновив свою діяльність Український окружний театр імені Івана Котляревського в Коломії [94]. Першою його «інавгураційною виставою» стала опера «Наталка Полтавка» за п'єсою І. Котляревського. Подивитися прем'єру виявили бажання староста Фолькман та кілька представників цивільної і військової окупаційної влади. З вітальним словом виступив керівник Відділу культурної праці Станіславського УОК А. Княжинський. Як зазначав часопис, це був «перший крок в знайомленні німецького громадянства з мистецьким життям нашого народу» [374].

З початком Другої світової війни діячі освіти, науки, літератури і мистецтва спрямовували свої зусилля на розбудову осередків національного культурного життя, забезпечуючи у такий спосіб основу для його розвитку, а згодом вилилось у створення українських фахових об'єднань у Львові. Професійні організації, що мали офіційний статус, сконцентрували в собі всі фахові сили краю, поєднавши функції як громадсько-політичних організацій, так і професійних спілок.

Варто зазначити, що у діяльності професійного театрального мистецтва Галичини важливу роль відіграла Спілка праці українських акторів. Її першим головою було обрано І. Гірняка, заступником голови на загальних зборах львівських працівників сцени призначили О. Яковліва, секретарем – Ю. Горняткевич-Зорича, скарбником – Н. Лужницьку. Актори В. Блавацький, М. Степова, Р. Мусій увійшли до складу членів ради спілки [61].

Водночас, із скупих повідомлень тогочасної преси дізнаємося про те, як змінювалася непроста ситуація в керівному складі спілки за неповний рік її існування. Так, «мужем довір'я» було обрано В. Блавацького, «який мав перед собою особливу мету – створити національний театр європейського зразка» [52, с. 80]. Об'єднавши понад двісті діячів сценічного мистецтва, Спілка акторів стала найчисельнішою (для порівняння Спілка українських

письменників налічувала всього 32 літератори). 120 акторів, що стали членами Спілки, представляли ЛОТ, 48 – Український окружний театр імені Івана Котляревського у Коломиї, 30 – Український драматичний театр імені Івана Франка в Тернополі і 40 – Український окружний театр імені Івана Франка в Станіславі. У такий спосіб, Спілка спричинилась до створення філій у найбільших театральних осередках Галичини. Керівництво станіславською філією було передано режисеру Р. Тимчукові, акторів міста Тернополя організовував Б. Сарамага, головою коломийської філії було обрано Є. Цісика.

Варто зазначити, що приводу створення Спілки Зенон Тарнавський під криптонімом «З. Т.». на сторінках «Краківських вістей» стверджував, що після створення організації, яка стала об'єднавчою інституцією для акторських сил Галичини, знайшли своє місце ті, «хто працює на сцені і для сцени». Український актор, що все своє життя тинявся по розлогих землях нашого краю, одержав усі можливості на те, щоб почувти себе справді повновартісним членом громадянства та творчим працівником українського мистецтва» [99].

Для координації творчої діяльності п'яти професійних спілок (Спілка українських образотворчих митців, Спілка українських письменників, Спілка діячів українського театального мистецтва, Спілка українських музикантів, Спілка українських журналістів) організували Літературно-мистецький клуб, діяльність якого базувалась на засадах української культури, національної за формою і змістом. До складу правління клубу увійшли: М. Голубець (голова), О. Боднарович (від журналістів), Г. Лужницький (від письменників), І. Іванець (від скульпторів), С. Людкевич (від музикантів), В. Блавацький і З. Тарнавський (від акторів). Будучи мистецькою платформою для співробітників Відділу культурної праці, клуб отримав приміщення в центрі Львова, ставши центром культурно-мистецького життя, місцем проведення творчих засідань та безпосередніх зв'язків митців із

громадськістю. У березні 1942 року вся діяльність Літературно-мистецького клубу та об'єднаних у ньому спілок підпорядковувалася УКК [340].

Необхідно зазначити, що Спілка праці українських акторів ставила перед собою завдання щодо створення належних умов для творчості театральних митців, удосконалення їхнього професіоналізму, мистецького рівня. Реалізуючи ці завдання спільно зі Спілкою письменників готувала доповіді та організовувала різноманітні форми роботи, що стосувалися професійного театального життя. Зокрема, 16 травня 1942 року в приміщенні Літературно-мистецького клубу відбувся виступ колишнього режисера харківського театру «Березіль» Й. Гірняка на тему: «Харківський театр “Березіль” і українська драматургія в роках 1922–1933» [82; 304]. У контексті зазначеного, 4 жовтня того ж року письменник Ю. Косач виголосив доповідь на тему «За новий стиль українського театру». Традиційно наприкінці кожного виступу, доповідачі висловлювали особистий погляд щодо історичного розвитку театру, залучаючи до дискусій глядачів [370]. Немалий резонанс серед членів Спілки праці українських акторів викликала доповідь актриси Г. Совачевої «Театр в українському житті» 14 червня 1942 року. Свій виступ актриса побудувала на спогадах про співпрацю з талановитим режисером-новатором О. Загаровим у 1920-х роках. Доповідачка зосередила увагу слухачів на методах роботи режисера з актором над образом, на здійснених ним постановках, а також на традиціях, якими послуговувався режисер у своїй роботі, які згодом запозичив театр «Заграва» [323; 350].

Варто відмітити, що члени Літературно-мистецького клубу не втомлювалися знайомити всіх охочих зі здобутками театрів-попередників. Так, 14 червня 1942 року актриса ЛОТу Г. Совачева ознайомила глядачів з творчою діяльністю українського театру під дирекцією О. Загарова, що працював у Львові в 1921–1923 роках та театру «Заграва», який під мистецьким керівництвом В. Блавацького проіснував до приходу більшовиків. В доповіді, що будувалась на спогадах, актриса вдалась до

порівняння цих театральних колективів. На розгляд керівництва клубу В. Блавацький представив плани ЛОТу на найближчий сезон, до якого увійшли як класичні твори української класики, так і кращі зразки західноєвропейських драматургів. 14 листопада того ж року, клуб організував літературний вечір, присвячений видатному українському драматургові М. Кулішу. До програми вечора увійшли доповідь Г. Лужницького, що стосувалась безпосередньо драматургії, спогади Й. Гірняка про М. Куліша як драматурга та його співпрацю з Миколою Хвильовим і Л. Курбасом, а також виступ актора С. Дубровського, який прочитав уривок із п'єси М. Куліша «Мина Мазайло» [19]. В. Ревуцький виголосив доповідь «Кріпацькі професійні та аматорські трупи в Україні у першій половині XIX ст.» [184] зробивши екскурс в історію українського театру.

Варто зазначити, що вагомий внесок у розвиток галицького театру зробили також члени Спілки українських письменників, які доклали багато зусиль у поширенні нових драматичних творів серед акторів та режисерів. Для прикладу, 6-го травня 1942 року на засіданні Спілки у присутності запрошених представників від Спілки українських акторів, відбулось читання й обговорення нової п'єси українського письменника Є. Іванцева «Байда Вишневецький» [364]. 22-го травня 1942 року Спілка організувала творчий вечір, програма якого передбачала читання та обговорення нової п'єси Є. Кузева «Карпо і Марта» [363]. У такий спосіб присутні знайомилися з новими надходженнями драматургії для пізнішого її втілення на сценах театрів.

З метою підвищення професійних знань театральних фахівців та зацікавлення сценічним мистецтвом широкого загалу галицьких українців співробітники Відділу культурної праці на базі Літературно-мистецького клубу організовували новітні форми роботи, проводили доповіді на актуальні теми, які, зокрема, стосувались і розвитку театру. Приміром, організоване з ініціативи голови Спілки українських письменників Г. Лужницького

обговорення вистави «Тріумф прокурора Дальського» за п'єсою К. Гупала проводилось у формі літературного суду. 18 квітня 1942 року на умовну «лаву обвинувачених» потрапив режисер-постановник В. Блавацький. У присутності трибуналу суду (М. Брилинський, В. Дорошенко, В. Зубрицький), прокурора (Г. Лужницький), адвокатів (Ю. Стефаника, О. Боднарівича), лави присяжних (Л. Куницького, С. Біляка, М. Возняка, П. Карманського, арт. Г. Совачевої, С. Барничевої, С. Старосольського, Т. Воробця, В. Витвицького, Я. Падоха, С. Литвиненка, З. Храпливого), секретаря суду (В. Софроніва-Левицького), свідків обвинувачення (М. Семчишина) і захисту (О. Гай-Головка, І. Німчука) право висловити свою думку надавалося не лише знавцям літературного і сценічного мистецтва, а й глядачам, які бачили постановку на сцені театру. Сценарій імпровізованого «суду» включав питання ідейної спрямованості та актуальності вистави, її художньої вартості, акторської гри, художньо-декораційного та музичного оформлення, а також оцінок рецензентів та глядачів. На «суді» лунали як схвальні відгуки, так і критичні зауваження, були й речові докази, і досить кумедні інциденти (свідок Крижанівський не знав, про яку виставу йдеться, ведучи мову про «Украдене щастя» І. Франка). В кінцевому результаті, після тривалих дискусій, на основі вердикту суддів і присяжних режисер В. Блавацький був «оправданий» і «звільнений з-під варті» [173; 77; 174]. За «Тріумфом прокурора Лужницького», що став «прем'єрним судом» у Літературно-мистецькому клубі, спостерігав, архівуюючи замальовками, відомий карикатурист Е. Козак. «Львівські вісті» назвали обговорення прем'єри театральним дійством з елементами імпровізації [230]. На наш погляд, такий незвичний хід аналізу вистави, запропонований Г. Лужницьким, став своєрідним алгоритмом дій пошуків форм популяризації театральної справи серед громадськості.

Нерідко перед прем'єрами тієї чи тієї вистави, як правило Львівського оперного театру, Літературно-мистецький клуб організовував тематичні знайомства з творчістю драматурга, епохою відображеного у п'єсі життя,

історією та особливостями її втілення на сцені, витлумачення та інтерпретацій цієї п'єси у сценічних постановках режисерів. Для прикладу, 14 травня 1942 року, в день прем'єри «Мини Мазайла» М. Куліша З. Тарнавський організував для глядачів цікаву, зустріч із режисером-постановником вистави Й. Гірняком. Присутні дізналися про яскраві епізоди його роботи в театрі «Березіль», зокрема над головною роль героя п'єси Миною, про співпрацю з драматургом та отриманий у подарунок від автора примірник п'єси з підписом: «Тому, хто створив на українській сцені невмирущий образ Мини Мазайла, арт. Гірнякові, з товариською пошаною – М. Куліш 6/XII 29» [128].

Варто зазначити, Літературно-мистецький клуб того ж року організував глядачам ще одну зустріч з Й. Гірняком. Вона стала якби продовженням попередньої, проте набагато об'ємнішою. Знаний митець ознайомив присутніх із творчим методом творця нового українського театру Л. Курбаса. «Коли говорити про “Березіль”, це значить говорити про його творця, про нашого галицького земляка, Леся Курбаса. Тут, у Львові, він почав свою мистецьку кар'єру, тут ступив перші свої кроки в театрі» [116] – розпочав свій виступ Й. Гірняк, а на закінчення озвучив свої сподівання: «Галичина, що завсіди давала українському театрові талановитих акторів, і цим разом допоможе відродитися тому театрові» [116].

Літературно-мистецькому клубу також належить створення в другій половині червня 1942 року з ініціативи його Г. Лужницького ще одного театрального закладу, про який згадується вище – Клубового театру [213, с. 64–65]. Мистецьким керівником новоствореного театру був призначений В. Блавацький, літературним – Г. Лужницький, а художником – відомий митець-карикатурист Е. Козак. Найчастіше в програмах постановок брали участь актори ЛОТу. Слід зазначити, що задля здобуття практичних навичок роботи на професійній сцені свої перші кроки в оволодінні професією мали змогу робити також молоді актори [201].

Як уже зазначалося, професійним театрам безперестанно доводилося долати проблеми, які заважали їхньому творчому зростанню: низьким рівнем фаховості митців, недоукомплектованістю труп творчими кадрами, недоліками в репертуарній політиці тощо. Відтак зрозуміла необхідність створення окремого Підвідділу для справ мистецтва при Відділі культурної праці УЦК. Його завдання полягало в проведенні обліку українських акторів, визначення ступеня їхньої професійності, підвищення фахової освіти, підготовці рекомендацій до підбору репертуару [152].

У контексті зазначеного вище, одним із перших заходів координації українського театрального життя в Генеральній Губернії, здійснених членами новоутвореного Підвідділу, стало скликання Й. Стадником Театральної колегії. На першому засіданні 15 лютого 1943 року було ухвалу щодо збору необхідної інформації про особовий склад, репертуар, художньо-виконавський рівень колективів українських театрів. Також співробітники Підвідділу вирішили скликати у Львові конференцію директорів, режисерів, кращих акторів усіх окружних театрів Галичини для узгодження їхньої діяльності та сприяння в мистецькій та громадсько-виховній роботі [327].

Вже у перших числах березня 1943 року плани Театральної колегії були частково виконані. Підвідділ справ мистецтва скликав Першу загальноокрайову конференцію українських професійних театрів. Делегатами театрального форуму, в основному, були директори театрів із Тернополя, Коломиї, Станіслава, Дрогобича, Перемишля, Холму і Львова, режисери, диригенти, представники місцевих театральних комісій, спілок акторів, а також представники «відносних комітетів» і преси [335]. Відкриваючи конференцію, голова «Ділового осередку» УЦК у Львові К. Паньківський, закликав зберігати «світлу традицію українських театрів», звернув увагу на важливість їхньої розбудови та професійного зростання. Він наголосив на необхідності об'єднання наявних театрів та координації їхньої діяльності й підпорядкування єдиному керівному центру. Про підвищення рівня професіоналізму в роботі адміністрацій театрів та їхніх творчих колективів,

усвідомлення значення театральної справи в Галичині йшлося у доповідях «Нові організаційні засоби в роботі українських театрів» Й. Стадника та «Завдання і потреби українського театру у сьогоднішню добу» Й. Гірняка і В. Блавацького[375].

Учасники конференції заслухали звіти директорів театрів – Б. Сарамаги (Український драматичний театр імені Івана Франка в Тернополі), І. Когутяка (Український окружний театр імені Івана Котляревського в Коломиї), Ю. Шерегія (Український Підкарпатський театр імені Івана Франка в Дрогобичі), О. Хичія і мистецького керівника О. Яковліва (Український окружний театр імені Івана Франка в Станиславі) [245]. Керівники театрів висловили стурбованість щодо незадовільного матеріального стану театрів, нестачі технічного забезпечення, кваліфікованих кадрів, браку репертуару. Водночас вони висловили вдячність керівництву УЦК за надання щомісячних дотацій для підтримки матеріального становища колективів [375].

Зі звіту співробітника Відділу професійного мистецтва при ІНТ Й. Стадника розпочався другий день конференції. Наприкінці її роботи керівник Відділу культурної праці УЦК М. Кушнір закликав митців до «координації українського професійного театального мистецтва, яке в культурному розвитку нації відіграє першорядну роль» [245].

Членами конференції було прийнято декілька документів, серед яких проєкт централізації українських професійних театрів Галичини та рішення про створення Підвідділу для справ мистецтв при Відділі культурної праці УЦК і введення до його структури Реферату для справ професійного мистецтва. Його мета полягала у координації діяльності українських професійних театрів. Делегати конференції висловили пропозицію щодо створення при Рефераті репертуарної комісії з підбору репертуару для українських театрів Генеральної Губернії, ухвалили рішення щодо створення театральної студії з підготовки акторів [375].

Загалом, конференція театральних діячів Галичини визначила алгоритм функціонування українських театрів, виробила засади узгодження їх діяльності відповідно до вимог окупаційної влади.

На кінець березня 1944 року припадала важлива подія у культурному житті Галичини – відзначення 80-річчя українського театру. За ініціативою відомих діячів театру, представників української громади, а також Спілки українських акторів (тоді мала назву Українське об'єднання праці діячів сцени (УОПДС)) 25 жовтня 1943 року у помешканні керівника Відділу культурної праці УЦК М. Кушніра у Львові відбулося засідання з підготовка до ювілею театру. Також було обрано Діловий комітет, на який покладалися завдання організації та проведення заходу. До його складу увійшли: В. Блавацький (голова), Я. Шав'як (секретар), І. Гірняк (скарбник), референти о. С. Сапрун (у справах фестивалю), С. Крижанівський (у справах виставки), М. Рудницький (у справах публікації), Й. Гірняк (у справі з'їзду акторів), І. Німчук (у справах рефератів), Є. Курило (у справах святкування ювілею по округах), Б. Паздрій (у справах ювілею 50-річної акторської праці І. Рубчака) [214, с. 337–338].

У черговому засіданні Ділового комітету брали участь директори театральних осередків Галичини. Присутні розглянули запропонований Комітетом план заходів з нагоди відзначення ювілею українського театру, розширили план роботи. Також було прийнято ухвалу щодо створення благодійного фонду допомоги Комітету в організації його діяльності. Зокрема, ішлося про те, щоб на одноразовий внесок від прибутків окружних театрів, організації святкування в окружних театрах, створення в округах Відділів з налагодження зв'язку з Комітетом та початку роботи з реалізації заходів. Ухвала зобов'язувала театри «найпізніше в березні 1944 року організувати ювілейні театральні вистави» [214, с. 340-341]. За задумом організаторів святкування ювілею мали б відбуватися не тільки у Львів, а й у всіх населених пунктах, де УЦК мав свої осередки і вплив.

Із скупих відомостей про роботу Українського центрального комітету, Спілки українських акторів та професійних і аматорських театральних колективів з підготовки до ювілею українського театру в Галичині у другому томі книги діячів українського театального мистецтва «Наш театр» знаходимо статтю Я. Шав'ка «80-річчя, яке не відбулося», дізнаємось, що із запланованих ювілейних театральних вистав було поставлено лише дві: «Запорожець за Дунаєм» у ЛОТі і «Наталка Полтавка» у станіславському театрі імені Івана Франка.

Таким чином, ювілейним заходам на відзначення 80-річчя Українського театру в Галичині, на організацію якого пішло півроку, відбутися не судилось. Ще в січні 1944 року «Львівські вісті» писали: «80-річчя українського театру в Галичині припадає на важкий час переломових змагань, що їх веде сьогодні вся Європа, коли рішається доля “бути чи не бути” всієї європейської культури, а нашої зокрема» [32, с. 2]. У кінці березня 1944 року, із наближенням радянсько-німецького фронту до кордонів Галичини, театри на деякий час призупинили свою діяльність, значна частина діячів української сцени, боячись радянських переслідувань, емігрувала.

Сьогодні очевидно, що діяльність УЦК і, під його опікою, легальних українських культурно-освітніх організацій та товариств в умовах німецької окупації 1941–1944 років, допомогли галичанам в умовах війни розвивати національно-культурне життя, сприяти збереженню театральних традицій краю. Репертуарна політика професійних театрів та аматорських колективів ґрунтувалася, переважно, на творах української класичної драматургії. Виробивши терпимі умови комунікаційної взаємодії з окупаційною владою, театр не став пропагандистом нацистської ідеології, а всіма силами виконував просвітницько-виховну функції серед українського населення Галичини, підтримуючи національно-культурне життя місцевого населення. Адже, як стверджував Б. Грінченко, «театральна сцена стала місцем, з якого народ звик слухати науку правди» [322].

Зі вступом на територію Галичини німецько-фашистських військ і встановленням т. зв. «нового порядку» для діячів українських театрів наступав новий період випробувань, заборон та обмежень. Серед інших плани окупаційної влади передбачали підпорядкування українських театрів на службу Рейху з метою використання творчості митців для розваг німецьких вояків. Діяльність театральних колективів проходила під постійним контролем існуючої влади, що негативно позначалося на підборі репертуару та професійних кадрів.

Національно-патріотичні сили Галичини, вбачаючи в театрах інститути збереження національної самосвідомості, мови й культури та використовуючи лояльне на перших порах ставлення німецької окупаційної адміністрації до новостворених українських органів місцевого самоврядування, провели низку заходів для відродження творчого життя й функціонування театральних колективів. Таким чином, професійні й аматорські театри, існуючи в складних умовах окупації, посіли одне з центральних місць у культурному житті галицької землі.

У репертуарі галицьких театральних колективів переважала національна українська, європейська та новітня драматургія. Театри активно займалися гастрольною діяльністю, виконуючи функції, покладені на них українським народом, але водночас змушені були виконувати доручення окупаційної влади.

Велике значення для координації театального руху в Генеральній Губернії мало проведення Першої загальнокрайової конференції українських професійних театрів, яка розглянула проєкт централізації українських професійних театрів Галичини, створила Підвідділ для справ мистецтв при Відділі культурної праці УЦК.

У зв'язку зі стрімким розвитком професійного театру Галичини та значним розгалуженням мережі аматорських театральних колективів виникла потреба в підготовці театральних фахівців. Зважаючи на це, крайова конференція прийняла ухвалу щодо створення театральної студії для

підготовки акторів. Попри труднощі, спричинені війною, розпочалося поетапне розв'язання кадрових проблем для розвитку театральної справи.

Основні положення розділу розкрито в публікаціях авторки дисертації: «Роль українських організацій та фахових об'єднань у діяльності національних професійних театрів Галичини періоду німецької окупації (1941–1944 рр.)» [273], «Українські професійні театри Галичини в умовах “нового німецького порядку” (1941-1944 рр.)» [276].

Розділ базується на літературі [9, 13, 16 – 18, 19, 20, 22, 25, 28, 32,33, 38, 52, 54, 56, 61 – 68, 70, 74, 77, 82, 86, 88, 91, 95, 97 – 99, 103, 104, 105, 107 – 116, 119, 121, 122, 123, 124, 128, 130, 131, 141, 142, 147 – 149, 152, 159, 169, 173 – 176, 181, 183, 184, 191 – 193, 201, 207, 213, 214, 216 – 224, 227, 230, 233, 237, 241, 245, 248, 249 – 251, 258, 273, 276, 287, 297, 301, 304, 306, 307, 309, 320, 321, 323 – 327, 330, 334, 335, 337, 340, 341, 344, 345, 347, 350, 355, 357, 363, 364, 366, 369, 370, 373 – 375, 377].

РОЗДІЛ 4

АМАТОРСЬКИЙ ТЕАТРАЛЬНИЙ РУХ НА ОКУПОВАНИХ ЗЕМЛЯХ

4.1. Мережа та творча діяльність аматорських театральних колективів при Інституті народної творчості

З метою підтримки та сприяння розвитку українського народного мистецтва керівництво УЦК у 1942 році провело реорганізація Відділу культурної праці, після чого відбувся поділ його структури на два Підвідділи (інститути): Інститут народної освіти (ІНО) та Інститут народної творчості (ІНТ). Перший носив назву «Референтура для змісту і планування», другий – «Референтура для емоційного виховання». Останній виконував функції інструктивно-фахового осередку, який різноманітні форми народної творчості використовував як засоби національного виховання у власних зразкових колективах і гуртках УОТ [235].

Створені при ІНО мистецька колегія, музичний, театральний та образотворчого і прикладного мистецтва кабінети координували накреслені установою завдання. Насамперед, працівники Інституту взяли за створення філій, покликаних працювати в безпосередньому зв'язку з гуртками на місцях та опікуватись усіма народними мистецькими колективами.

Відтак, під керівництвом секретаря УОК доктора І. Кутинського, першою, розпочала свою діяльність філія в Станіславі. Вона охоплювала три округи: Станіславський, Коломийський і Калуський. При філії діяли театральні гуртки, драматичні студії, студії живого слова, колективи ритміки і танцю, театри ляльок, малих форм і дитячий, а також Концертне бюро, Клуб для любителів мистецтва з читальнею та фаховою бібліотекою, заочні курси з підготовки працівників театру, диригентів, художників [133].

На черзі було відкриття стрийської, тернопільської, львівської філій ІНТ. Однак короточасний термін їхньої діяльності (три місяці) виявив

значні вади організаційної перебудови мистецько-виховної праці: нестачу відповідних фахівців, неспроможність належного обслуговування кількох округів. Зважаючи на труднощі, у вересні 1942 року філії ІНТ були ліквідовані. Натомість при кожній Референтурі (Підвідділі) культурної праці працювали по два фахівці, один із яких вів театральний напрям, інший – музичний та хоровий.

Варто зазначити, що достатня увага керівництва Інституту приділялась підбору досвідчених фахівців з різних видів народного мистецтва та підготовці рекомендацій для роботи творчих аматорських колективів за всіма жанрами. Так, паралельно з «Вісником УЦК» для аматорських драматичних колективів неодноразово висилався додаток. У одному з них містилась розлога стаття «Цілі та завдання аматорського театру», де публікувалися зміни до змісту і форм роботи аматорського драматичного колективу, який «маючи власні відмінні від фахового театру цілі та шляхи розвитку, мусить мати теж і власну ідейну поставу, власне твориво, власні форми і методи праці» [358]. В іншій статті під назвою «Перегляд театральних форм» зосереджувалась увага на виховній місії аматорських театрів, ураховуючи специфіку постановок, у тому чи іншому середовищі. Додаток також містив забави, ігри, масові урочистості з використанням театралізованих або обрядових елементів, індивідуальні та групові рецитації (декламації), інсценізації загадок і приповідок, пісень, віршів, новел, повістей, п'єс тощо [244].

Більше того, для підвищення фаховості аматорських драматичних колективів видавалися окремі методичні матеріали, такі як: «Репертуар», «Шляхи інсценізації», «Методи аматорської театральної праці», «Аматорський театр в житті організації», «Роля сценічного оформлення», «Архітектура сцени», «Декораційна вартість товпи», «Костюми», «Характеризація», «Світло на сцені», «Праці декораційного гуртка» [358]. Значну роботу з організації діяльності аматорських драматичних колективів, надання їм постійної методичної і практичної допомоги проводив Кабінет

театрального мистецтва під керівництвом Ю. Горняткевич. У структурі Кабінету функціонували відділи – драматичний, живого слова, танцювальний і Театральне бюро. До завдань Кабінету належали: розробка різноманітних форм театрального мистецтва у зразкових та експериментальних гуртках Інституту народної творчості, керівництво роботою гуртків при УОТ, допомога в підборі репертуару, вихованні режисерів і акторів, ведення режисерських курсів.

Важливою була також робота членів Кабінету над видавництвом драматичних творів і теоретичних підручників, організацією курсів для режисерів і членів драмгуртків УОТ, конкурсів театральних колективів. Багато зусиль потребувала підготовка статей і матеріалів, які подавалися до преси, а також оголошень про конкурси на нові театральні твори. Скеровуючи свої зусилля на координацію роботи аматорських драматичних колективів, Кабінет театрального мистецтва створив картотеку з відомостями про особовий склад і театральний інвентар гуртків, яких на кінець лютого 1943 року нараховувалось 1165 [9, с. 114].

Показово, що при драматичному відділі Кабінету театрального мистецтва, що був покликаний опікуватись усіма аматорськими театральними колективами, з метою залучення нових талантів аматорського драматичного мистецтва, організації їхніх виїздів у повіти, при ІНТ було створено три взірцеві драматичні гуртки, зокрема – Театр для дітей і молоді, Ляльковий театр і Репрезентативний експериментальний театр для пошуку нових форм драматичного мистецтва «Студія».

Зримим результатом роботи театру для дітей і молоді, стала прем'єра п'єси-казки Г. Орлівни «Золотий черевичок» у постановці Д. Цугорка 21 червня 1942 року. Поза сумнівом, значний успіх вистави забезпечував художньо-постановочний цех театру: музичний керівник Е. Цегельський, постановниця танцювальних номерів О. Заклинська, концертмейстер О. Кізлик, художник-декоратор М. Іршов, костюмер М. Сцібловська за

проектом М. Михалевич [106]. З 23 до 30 червня 1942 року театр мав можливість показати цю виставу ще декілька разів [12].

Ляльковий театр розпочав свою роботу 24 червня 1942 року з показу прем'єри вистави «Князівна Ярослава» (інсценізація Ю. Грома). Постановку вистави-казки для дітей здійснила М. Левицька, декорації – М. Іршов, костюми М. Сцібловської за проектом М. Михалевич. Про успіх вистави свідчило те, що на сцені театру вона йшла упродовж кількох місяців – з червня до серпень 1942 року [11].

Цікаво, що окрім Лялькового та Театру для дітей і молоді при Інституті народної творчості був створений Репрезентативний експериментальний театр для пошуку нових форм драматичного мистецтва «Студія», художнім керівником і директором якого був призначений режисер Ю. Шерегії. Важливим було також і те, що до організаційних і творчих справ театру долучався Львівський оперний театр [43]. Як стверджував автор статті, надрукованої в щоденнику «Львівські вісті», «театр поставив собі метою – зразкове виведення п'єс із нашого класичного репертуару й тим самим робить дві незвичайно корисні та позитивні речі: вчить аматорські театри виводити п'єси з головного, підставового репертуару та дає змогу нашому громадянству пізнати зразки української класичної народної драми. <...> “Студія” може заповнити прогалину, що її створює недостача драматичної школи у Львові. Воно навіть і краще, бо адепти драматичного мистецтва матимуть тут змогу поспробувати своїх сил на сцені, чого не дала б їм і драматична школа. Свідомі цих завдань, організатори театру з повним пієтизмом до української класичної драматургії та до її творців віддали першій постанові весь свій талант і запал» [253]. Театральні постановки експериментального театру проходили систематично, кожної п'ятниці, суботи і неділі.

Діяльність експериментального театру розпочалась 12 червня 1942 року прем'єрою вистави «Безталанна» за однойменною п'єсою Івана Карпенка-Карого (постановка Ю. Шерегія, декорації М. Іршова,

хормейстер – Е. Козак, хореограф – О. Заклинська,). Як зазначала преса, «обмеженість діалогів, живий, безпосередній гумор і передусім зразково чиста, виправлена мова, якою промовляли до нас актори зі сцени, створювали гарну цілість» [253]. Серед молодих акторів особливим професіоналізмом виділялися М. Швед (Софія), О. Неділько, Л. Зайшла (Варка), М. Цугорка, В. Батіг (Гнат), добре презентували свої ролі вже знані Л. Отроківська, Н. Хохлова (чорт-баба Ганна (вдова), Л. Лопатинський (Іван). З епізодичними ролями успішно впоралися З. Хабарчук (Параска), У. Стецик (Явдоха), Н. Хохлова, І. Гук, Г. Стасишин, Е. Занько (дівчата), Я. Козлов, М. Гарух, А. Городецький, В. Батіг, І. Ємець, В. Стефанович (парубки), П. Мурський та Я. Лопатинський-Пахольчишин (старости). Опрацьовані в архівах афіші свідчать, що на багаторазові прохання глядачів вистава з успіхом йшла упродовж червня–серпня 1942 року [14].

Паралельно з «Безталанною», у липні цього ж року, режисер Ю. Шерегій спільно з акторами театру «Студія» втілили на сцені жартівливу оперету «Перехитрили» М. Кропивницького. В головних ролях виступили Ю. Шерегій (Мірошник Кукса), Ю. Міцовський (Коваль Дранка), В. Стешенко (Оришка), Д. Цугорка (Антон), С. Туря (Василь), О. Неділько (Горпина), Я. Козлів (Нечипор), Я. Мурський (волосний писар). Газета «Львівські вісті» констатувала, що «головну увагу присвятив режисер на переконливе, гармонійне виведення поодиноких сцен, які справді пройшли успішно» [212], а редактор Львівського відділу «Краківських вістей» Іван Німчук (криптонім І.Н.) у рецензії на виставу з жалем зазначав, що «мала, тісна сценка, <...> замість оркестри <...> тільки фортепіанний супровід (О. Кізлик) <...> далеко не зробила того вражіння, яке могла би зробити на більшій сцені та при відповідній оркестрі» [129].

Втім, на відміну від попередніх вистав експериментального театру, комедія «Одруження», яку здійснив Я. Лопатинський за однойменним твором М. Гоголя в перекладі Олени Пчілки, і прем'єра якої відбулася 4–5 серпня 1942 року, зазнала шквалу критики. Зокрема, у щоденнику

«Краківські вісті» А. Бендерський, підписаний криптонімом «БЕН» про виставу з обуренням писав: «Молоді актори просто не вміли відтворити гоголівських типів. Персонажі, які ми бачили на сцені, хоча рухались і говорили поправно й хоча були ситуації, які викликували сміх, то все ж таки вистава мала характер аматорський <...>. Іншими словами можна сказати, що режисер Я. Лопатинський не провів діапазону можливостей акторів “Студії” і тому вистава вийшла паперова». Оцінюючи гру акторів, автор статті все ж відзначив деяких з них, «що заслуговують на це з огляду на свій акторський хист. Це Л. Остроківська, Н. Швед, Я. Козлов та О. Неділко» [182]. До комедійної вистави були залучені кращі сили театру. Театральні афіші свідчать про такий цікавий факт, що розподіл ролей у виставі будувався за багатозамінним парним принципом: О. Неділько і Д. Приступа (Орина Пантелеймонівна), Г. Карий і Ю. Шерегій (Подколюсін), Я. Козлов і Ю. Шерегій (Кочкарьов), І. Ємець і Ю. Міцовський (Яешня); М. Гарух і П. Мурський (Онучкін), П. Мурський і Я. Козлов (Жевакін), Н. Хохлова і Н. Гризлів (Дуня), О. Островський і В. Яремчук (Стариков), В. Яремчук (Степан) [262; 15, аф.1].

За свідченням архівних джерел, театр «Студія», як і багато інших галицьких театральних колективів, часто проводив благодійні вистави. Для прикладу, 27 червня 1942 року половину коштів, зароблених театром за виставу «Безталанна», було відправлено на допомогу полоненим. Наступного дня, 28 червня, прибуток від цієї ж вистави, показаної для працівників української поліції, був переданий на розвиток Української поліційної школи у Львові [79].

Характерною рисою того періоду слід вважати численні конкурси, які стимулювали розвиток аматорського театального мистецтва, сприяли активізації учасників мистецьких колективів, зміцнювали їхню спроможність служити українській ідеї.

Конкурс драматичних творів для аматорських театрів, який оголосили Кабінет театального мистецтва разом із репертуарною комісією,

призначався для заохочення митців до написання нових творів драматургії, що поповнило б репертуарну афішу аматорських театральних гуртків. Важливим було також і те, що для переможців оголошеного конкурсу ІНТ запровадив премії: перша – 500, друга – 300, третя – 200 злотих. Водночас Інститут залишав за собою право власності на п'єси, які отримали нагороду, або, за домовленістю з авторами, отримати твори, не відзначені журі конкурсу. Втім, очевидно, через недобір конкурсантів, сума виплат переможцям суттєво збільшилася – до 2500, 1500, 1000 злотих. Адміністрація ІНТ пояснювала цей факт поповненням власних матеріальних фондів. До складу журі конкурсу увійшли В. Зубрицький, Й. Стадник, Ю. Шкрумеляк, М. Дужий, П. Мурський, артисти українського театру Ю. Горняткевич і Ю. Аврівський. Із 45 п'єс, допущених до конкурсу, було відзначено лише п'ять: «Трьома шляхами» Ф. Мелешка (м. Грубешів), «Ком-дурман» Б. Подільчук (м. Львів), «Пропасть» Я. Косовського (с. Чернихів), «Лихий сон» І. Керницького (м. Львів) та «Полтавський шлях» Г. Східного (м. Львів). Одинадцять творів журі рекомендувало до опрацювання з подальшою їхньою передачею у власність ІНТ («Башта Льва», «Молоді», «Народна справа», «Піду за вами», «Ми молоді», «Вогняна квітка», «Козачка в Бонарівці», «Прапор», «За землю», «Колгоспники», «Неймовірно») [117].

До середини 1942 року, через посилення тиску з боку окупаційної влади та погіршення життєвого устрою галичан в багатьох громадах краю зростало невдоволення їх мешканців. Такі суспільні настрої не могли оминути й аматорські драматичні колективи. Відчуваючи потребу консолідації культурно-освітніх національних товариств, зміцнення організаційної структури, керівництво театального Кабінету Інституту народної творчості організовує з 1 листопада 1942 року до 30 квітня 1943 року Перший крайовий конкурс драматичних гуртків, у якому загалом узяло участь 529 аматорських театральних колективів. Перший місяць відводився для підготовки колективами конкурсного репертуару, другий і

третій – для відбіркових конкурсів, які проводились у повітах (2 тури), четвертий, п'ятий – для окружних та крайових змагань [247].

Ці заходи викликали велике зацікавлення й активізацію серед широких кіл аматорів театрального руху. Тільки в конкурсі Станіславської округи взяв участь 91 драматичний гурток. З них – 20 колективів у Станіславському повіті, по 9 – у Солотвинському та Делятинському, 15 – у Галицькому, 12 – у Богородчанському, по 10 – у Тисменицькому та Надвірнянському, по 3 – в Отинійському та Товмацькому (тепер – Тлумацькому районі). В конкурсі драматичних гуртків Тернопільської округи взяли участь 62 гуртки, Дрогобицької – 18.

Для підвищення фахового рівня митців та допомоги в підготовці до змагань проводилися теоретичні і практичні заняття. Для прикладу, 10–11 грудня 1942 року завдяки творчій інтелігенції відбувся семінар для драматичних гуртків Дрогобицької округи, який проводили добре відомі дрогобицьким глядачам актори, режисери, диригенти, хореографи. Програма занять передбачала теоретичні доповіді: В. Пашка «Значення драмгуртків», М. Бараника «Історія українського театру і драми», Р. Тимчука «Режисерія, жест з правами і психологія в сценічному застосуванні», Ю. Шерегія «Вказівки до постановки вибраних п'єс», Я. Шуля, Ю. Міцовського «Практична характеристика», Б. П'юрка «Музика і спів у п'єсах», М. Кравцівни «Танок у п'єсах». Крім того до семінару входило практичне заняття, що складалося з двох дій драми «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» [85].

З метою підвищення виконавського рівня аматорських театральних колективів УОТ, поглиблення знань і практичних навичок режисерів Інститут народної творчості у Львові періодично організовував режисерські курси: заочний – для режисерів, які не мали можливості відлучитися від своєї основної роботи, постійний і режисерсько-інструкторський курс. Зазначимо, що важливу роль у змісті та формах проведення семінарів з удосконалення

художньої творчості місцевого населення в умовах нацистської окупації відігравав прихований національний контекст.

4.2. Аматорський театральний рух у системі діяльності національно-культурних організацій і товариств

Із початком німецької окупації паростки аматорського театального життя в Галичині починають проростати в осередках найбільш авторитетного українського культурно-просвітницького товариства «Просвіта». Ліквідована 1939 року радянськими «визволителями» мережа «Просвіт» завдяки активній організаторській позиції творчої української інтелігенції відразу після вступу німецьких військ на територію Галичини почала відновлювати свою діяльність.

Уже 22 липня 1941 року оновила роботу і поступове налагодження зв'язків зі своїми філіями в округах центральна інституція товариства «Просвіта» у Львові [277] під орудою професора Ю. Полянського. 29 липня 1941 року керівництво товариства «Просвіта» у Станіславі закликала до відновлення діяльності філій та читалень на місцях [44]. На нараді представників товариства Стрийської округи 31 липня 1941 року було розглянуто план діяльності «Просвіти», наголошено на необхідності налагодження гурткової роботи при всіх філіях у краю і вирішено створити драматичний гурток, набір до якого відбувся на початку серпня [246]. З питаннями, які виникали стосовно діяльності аматорських театрів, керівник товариства в Стрию В. Кульчицький рекомендував очільникам сільських проводів звертатися до працівника районного дому культури М. Кавки, призначивши його організатором усього театального життя Стрийщини. Компетентність у цьому питанні знаного на той час режисера не піддавалась сумнівам, адже Український драматичний гурток в Стрию під його

керівництвом відновив творчу роботу незадовго до часу звільнення галицьких земель від більшовиків.

З метою координації діяльності осередків «Просвіти» на шпальтах «Українського слова» від 24 серпня 1941 року для керівного органу («виділу»), філій і читалень товариства була опублікована Інструкція. Однією з ключових вимог документа було обов'язкове відновлення діяльності аматорських, раніше існуючих, гуртків та створення нових [135].

Слід відзначити, що на виконання Інструкції одним із перших відгукнулося керівництво філії «Просвіти» в Бережанах Тернопільського округу, яке заклиало всі читальні товариства якнайшвидше подати відомості про аматорські театральні гуртки для налагодження роботи.

Так само, з метою виконання Інструкції головного виділу «Просвіти» у Львові, на спільній нараді актори Станіславського українського драматичного театру імені І. Франка та керівництво міського товариства «Просвіти» узгодили низку заходів. Зокрема, задля підвищення мистецького рівня аматорських театральних колективів актори і просвітяни ухвалили рішення здійснити вишкіл драматичних гуртків по селах, організувати курси режисерів та передати філіям товариства в Станіславі частину театральних костюмів, інструментів та бібліотеки драматичних творів [45].

Такі активні та послідовні дії членів товариства загалом і в системі розвитку аматорських гуртків зокрема можна пояснити бажанням відновити просвітянський рух з приходом нової влади (за сподіваннями суспільства – визволителів української нації) та намаганням дотримуватись основної мети товариства – довести, що український народ має право на самостійне існування.

Наступним кроком УЦК було повернення українським культурним товариствам, у тому числі «Просвіти», приміщень, т. зв. Обласних домів народної творчості (ОДНТ), створених радянською владою у вересні 1939 року. Так, у серпні 1941 року з метою сприяння розвитку українського народного мистецтва, зокрема театального, на базі Львівського ОДНТ було

створено Крайовий інститут народної творчості під керівництвом С. Сапруна³³.

На превеликий жаль, прагнення членів товариства «Просвіта» на чолі з І. Бриком підпорядкувати собі КІНТ, тим самим відновивши його організаційну структуру, затвердити статут самоврядної організації та отримати офіційний дозвіл на його існування не дало позитивних результатів – для нової адміністрації сама назва «Просвіта» була неприйнятною, а товариство вважалась «виразником самостійницького духу» [5, с. 79].

Цілком інша ситуація склалася в повіті та окрузі Стрия 31 жовтня 1941 року. На зустрічі представників філії «Просвіта» та керівників мистецьких гуртків було ухвалено спільне рішення щодо підпорядкування усіх творчих колективів краю до однієї установи – Окружного дому народної творчості (ОДНТ). Тут же було обрано дирекцію на чолі М. Кавкою та його заступником Б. Солтисом. Очолити драматичну секцію доручили З. Сташкову. На відміну від КІНТ у Львові, ОДНТ перейшов у підпорядкування філії товариства «Просвіта» в Стрию. Така ухвала, на думку просвітян і митців, уможливила об'єднання творчих сил краю, підвищення якості мистецької продукції [186].

Оскільки в Галичині традиційно культивувалося аматорське театральне мистецтво, адміністрації місцевих філій «Просвіти» дбали про відновлення старих, заборонених радянськими окупантами, і заснування нових аматорських театральних гуртків. Джерела дослідження свідчать про те, що одним із перших відновлених колективів у Галичині вважається Український драматичний гурток у Стрию, який продовжив творчу діяльність у переддень війни. Відомо, що за короткий проміжок часу колектив гуртка підготував виставу «Страшна помста» (за повістю М. Гоголя «Тарас Бульба»), прем'єра якої мала відбутись 22 червня 1941 року, до дня звільнення галицьких земель від більшовицького режиму, однак початок Другої світової війни завадив

³³ Колишній керівник філії Вищого музичного інституту і диригент хору «Боян» у місті Дрогобич.

цим планам. Відновлення культурно-мистецького життя Галичини зумовило творчу активність стрийського гуртка, і вже 20–21 липня 1941 року в приміщенні міського театру відбувся прем'єрний показ вистави «Страшна помста» (режисер – М. Кавка). Невдовзі в часописі «Стрийські вісті» з'явився схвальний відгук одного з авторів, який зауважив: «Вистава пройшла з великим успіхом. В захопленні були не тільки українці, а й німецькі і словацькі старшини і жовніри <...>. Режисура і гра акторів-аматорів показала, що цей колектив здібний захопити глядача і може братись за складний сценічний матеріал» [231]. Проте аматори не зупинялися на досягнутому, і вже 15–16 серпня 1941 року в приміщенні будинку культури, а 28 вересня – в залі залізничного клубу³⁴ відбувся показ оперети «Перехитрили» (інша назва – «Пошились у дурні») М. Кропивницького (режисер З. Сташков). Газета «Стрийські вісті» опублікувала невеликий відгук з приводу цієї постановки, у якій, на думку дописувача, була практично відсутня музична складова – необхідний елемент опереткової вистави. Автор навів низку причин, які призвели до таких недопрацювань: по-перше, кількість репетицій, що через початок окупації були зведені до мінімуму; по-друге, нестача постійного ансамблю оркестрантів і диригента В. Кульчицького, через зайнятість на основному місці роботи (голова товариства «Просвіта» в Стрию). Попри зауваження щодо сценічної постановки оперети, рецензент відзначив високий творчий потенціал колективу, що позначилось передусім на хореографічних номерах у постановці Н. Матушак та грі акторів-аматорів. Зокрема, його вразило професійне виконання Б. Солтисом ролі Степан Дранки, актором З. Сташковим, який володіючи хорошою дикцією і використовуючи «скупі, лише потрібні жести» [198], створив образ наймита Куксів Василя. Гармонійно співіснував на сцені дует Пакоза (Антон) та М. Кокольської (Оришка). Автор статті вказав також на незначні вади в роботі окремих

³⁴ Вистави відбувались у залі залізничного клубу у зв'язку з ремонтом в Окружному домі народної творчості.

виконавців. Зокрема, Ф. Кокольському в ролі Скакунця «не завадило б більше підкреслити хитрість писаря та надати йому більш менторського тону», а в Довбушаку – виконавцю ролі Ничипора дописувач зауважив на «занадто штучні п'яні коливання, а зловживання мімікою іноді справляло вражіння не гри, а кривляння» [198].

Цікаво, що глядачі піддавали критичному аналізу не тільки акторську гру, музичне та художнє оформлення вистав, а й репертуар аматорських театральних колективів. Так сталося з комедією за п'єсою західноукраїнського драматурга В. Мартиневича «Три хлопці по вибору». Автор газетної статті з приводу постановки сценічного твору, зокрема, писав: «Драмгурток цього разу грав з запалом. На салі тривав безперервний сміх. Вистава мала великий успіх. Особливо добре грали пп. Солтис, Сташків (Сташков – *П. В.*) і Сеник. Добре вив'язались зі своїх роль пп. Вербицький, Солтисова та Шиянівна. <...> Дуже шкода, що Стрийський драмгурток для першої вистави в Народному Домі вибрав <...> п'єсу Мартиневича, яка нічого не дає ні умові ні серцю. Такий сильний драмгурток, як Стрийський мусить бути більш вибагливий у доборі свого репертуару» [197].

Слід відзначити також новаторську, експериментальну діяльність Стрийського театального колективу, який у вересні 1941 року отримав статус аматорського районного (окружного). Рівень професійності колективу засвідчує той факт, що містяни називали його не інакше, як «Міський театр». Заслуговує на увагу експериментальна постановка театру 21 вересня 1941 року, коли на його сцені в одну сценічну композицію під назвою «Веселий вечір» режисер і актор З. Сташков об'єднав три одноактні комедії – «Зразковий муж» англійського драматурга О. Уальда, «Ведмідь» російського письменника і драматурга М. Чехова та «Генеральну пробу» польського письменника В. Раорта (справжнє ім'я – Вольф-Юзеф Раппапорт). Усі три сюжети одноактівок у легкій, невимушеній формі стверджували важливість любові, краси, молодості, енергії і жадоби до життя. На сторінках часопису «Стрийські вісті» зберігся список виконавців ролей: З. Сташкова, Б. Солтиса,

Марковської, Шиян, Р. Солтис, Ферен. «Всі три комедії мали успіх у глядачів, про що свідчив сміх і апляузи» [199], – написав автор статті. До того ж, цю сценічну композицію, на прохання глядачів, театр змушений був показувати неодноразово.

Зразу ж після переходу ОДНТ у підпорядкування Товариства «Просвіта», 21–22 вересня 1941 року, репертуар театру поповнили і прем'єр – «Хмара» за п'єсою А. Суходольського і комедія Ж.-Б. Мольєра «Княгиня Капучідже»³⁵ (режисер М. Кавка) [55, с.16]. Варто також згадати благодійну діяльність Стрийського театру. Для прикладу, кошти, зібрані з вистави за оповіданням Марка Твена «Комедія про чоловіка, котрий редагував “Хлібороба”» в постановці В. Шепеля (переклад Й. Стадника), митці передали Товариству Червоного Хреста та для допомоги потерпілим від повені [313].

Великою популярністю користувалися драматичні гуртки, що функціонували при філіях «Просвіти» в інших містах. Так, у місті Турка Самбірської округи діяв гурток під керуванням режисера М. Утриска, який 4–5 жовтня 1941 року здійснив постановку за драмою Б. Грінченка «За батька». У виставі, за відгуками глядачів, «вражала артистична гра п. Ірини Утрисківної та її батька-режисера» [185]. Драматичний гурток у Бережанах на Адамівці Бережанської округи 9 січня 1941 року кілька разів поспіль з успіхом зіграв оперу І. Котляревського «Наталка Полтавка» у виконанні акторів Л. Буликівної (Наталка), М. Пришляка (Петро), П. Сагайдачного (Микола), І. Кукурудзівної (Мати), Н. Кузими (Виборний), О. Созанського (Возний) [4].

Широко розгалужена мережа аматорських театральних колективів, які працювали в умовах окупації, вирізнялася своєю чисельністю. «Майже кожне галицьке село мало свій драматичний гурток, – зазначалося у статті «Театр – душа народу, – а театральну сцену вважала кожна читальня, при якій існували ці гуртки, своєю гордістю та гордістю села. І треба признати, що

³⁵ Назва вистави взята із джерела. Очевидно, йдеться про п'єсу Ж.-Б. Мольєра «Графиня д'Ескарбанья».

мистецький рівень деяких таких драматичних гуртків був дуже високий. Треба підкреслити ще й той факт, що з появою драматичного гуртка зразу підносився і культурний рівень даного села, а теж і моральний, поглиблювалося зацікавлення села друкованим словом, газетою, книжкою та всіма іншими виявами українського творчого духа» [322]. Для прикладу, гурток села Яворова Косівського повіту Коломийської округи, керівником якого було обрано Гуменюка, об'єднував у своєму складі 20 акторів-аматорів [259], гурток міста Теремовлі Тернопільської округи під керівництвом І. Ліщинської налічував понад 30 учасників [353]. До того ж, репертуар аматорських театрів характеризувався глибоко національною тематичною спрямованістю, пошуками можливих засобів сценічної виразності. Варто в цьому контексті згадати відомий на всю округу аматорський театральний колектив села Більшівці Рогатинського повіту під проводом талановитого керівника Р. Коритка, який тільки у серпні 1941 року представив глядачам вистави «А таки нам засвітило сонце» і «Київ наш» за однойменним твором В. Радовиченка [240]. Актори-аматори гуртка в селі Дуліби Стрийської округи 19–20 жовтня на сцені читальні «Просвіта», а 10 серпня в сусідньому селі Гірне здійснили постановку драми С. Черкасенка «Про що тирса шелестіла» (режисер П. Опришко). На сторінках часопису «Стрийські вісті» зберігся перелік акторів, які зіграли головні ролі: К. Корчак – Оксана, Г. Іринишин – Роман, М. Боженко – Леся, Н. Опришко – Пеньок, І. Боженко – Гедзь, І. Матійцев – І. Сірко, К. Свистун – Килина [100].

Схвально, що до театральної справи долучалася сільська молодь, про що в одному із випусків писали «Самбірські вісті». Зокрема, ішлося про аматорський драматичний колектив села Корналовичі Самбірської округи, який на початку листопада 1941 року за участі молодих виконавців на сцені місцевої читальні представив виставу в постановці П. Гінки «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького. Як зазначалося в газеті, «до роботи гуртка залучена, в основному, талановита молодь, яка без проблем виконує поставлені режисером завдання». Із відомостей періодичної преси

дізнаємося, що в означений період високого творчого рівня досягли аматорські театральні колективи сіл Дуліби, Братківці, Синевідско Вижнє Стрийської округи.

Практично всі аматорські драматичні колективи Галичини здійснювали обмінні гастрольні поїздки із колективами сусідніх сіл, декотрі – мали можливість виступати на міських сценах. Виїзні виступи показували високий рівень підготовки цих колективів. Так, глядачі Стрийського окружного будинку культури мали можливість ознайомитися з напрацюваннями колективів трьох сіл Стрийської округи: Добряни, Братківці, Синевідско Вижнє. Актори-аматори села Добряни 3 серпня 1941 року здійснили постановку п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля» (режисер Николин) [336]. Драматичний гурток із Синевідска Вижнього під керівництвом М. Кавки 9–10 серпня відіграв виставу «Його велике кохання». Автор під криптонімом «Мистець» у газеті «Стрийські вісті» підкреслив професійне виконання ролі Батька режисером постановки М. Кавкою, якому вдалось створити божевільного від любові до своєї дитини батька, а також юну виконавицю дитячої ролі [200]. Були в його дописі певні зауваження, що стосувалися здебільшого дикції і посилу звуку акторів.

17–19 серпня 1941 року аматорський колектив Синевідска Вижнього утілював на сцені перлину української драматургії М. Кропивницького «Дай серцю волю, заведе в неволю». «Стрийські вісті» відзначали талановиту гру виконавців ролей: І. Болобанського (Іван), С. Сунака (Микита), О. Петришака (Семен), К. Сидорик (Одарка). Водночас указувалося на деякі недопрацювання: слабке професійне виконання пісень (імовірно через брак репетицій); присутність у мові виконавців діалектизмів та відхилення від норм літературної вимови слів, виписаних автором п'єси, а також невідповідність епосі костюмів, зокрема жупанів, яких, за твердженням автора, у XIX столітті (час, коли відбувалась дія) не було [196].

Варто зазначити, що розвитку і розширенню мережі аматорського театального руху в Галичині суттєво сприяла співпраця осередків

«Просвіти» з іншими культурно-освітніми і мистецькими товариствами – «Жіночою службою України», «Січчю» (раніше – «Соколом»), «Куреннями молоді». Ці організації готували вистави здебільшого власними силами, проте глядачі мали можливість оглянути їх постановки на сценах місцевих філій і читалень «Просвіти».

Тільки в Самбірській окрузі налічувалося три драматичні гуртки при товаристві «Січ». Так, у селі Бабина аматори під керівництвом С. Припіна підготували виставу за п'єсою свого земляка В. Радовиченка «Київ наш». Вистава носила масовий характер, у ній взяло участь близько 300 осіб. У невеликому повідомленні, надрукованому в тижневику «Самбірські вісті», знаходимо перелік акторів – виконавців головних ролей: В. Радович, Є. Радович, В. Бобас, В. Пундяк, І. Ванівський, С. Вороняк та ін. Наступною роботою гуртка стала вистава для дітей «Ой Морозе, Морозенку» Г. Лужницького [93]. 28 вересня актори драматичного гуртка села Пиняни показали виставу «Лицарі ночі» Г. Лужницького [204], 20 жовтня 1941 року аматорський гурток в селі Гордині Рустикальній утілював на сцені комедію «Подорож Молотова до Берліна» [252]. В селі Осташівці Зборівського повіту Тернопільської округи драматичний гурток при товаристві «Січ» мав у своєму репертуарі дві вистави: «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Ніч під Івана Купала» М. Старицького [102]. Актори-аматори драматичного гуртка села Водник повіту Бібрка Стрийської округи під керівництвом В. Похмурського, що діяв при товаристві «Січ», а згодом перейшов у підпорядкування товариства «Просвіта», за десять місяців своєї діяльності зуміли реалізувати 10 вистав при повних залах для глядачів. Попри відсутність власного театрального приміщення, колектив гуртка з успіхом кілька разів поспіль поставив драму в трьох діях Ю. Тарновича «Рвуться кайдани». Зазначимо, що творчий склад колективу базувався як на вже знаних митцях-аматорах, так і на початківцях: П. Павлюк (староста села), О. Керницька, С. Сорокопуд, Н. Моравська, Ф. Кравець, Ф. Калицький, А. Мельник, І. Накінців та ін. [140].

Драматична секція при товаристві «Жіноча служба Україні» в Самбірській окрузі здійснила постановку режисера Айдарсової за п'єсою М. Старицького «Циганка Аза». 26 жовтня 1941 року вистава відбулась в місті Добромилі, а 2 листопада – в місті Хирів³⁶ [205]. На шпальтах тижневика «Рідна земля» від 9 листопада 1941 року йшлося про підготовку членами театрального гуртка при товаристві «Жіноча служба Україні» села Лукавиця Долішня Стрийської округи вистави за п'єсою Б. Пирятинського «Десятник люлька» (інша назва «Бо війна війною») [252]. Актори-аматори гуртка при товаристві «Жіноча служба Україні» в селі Шешори Коломийської округи і режисер колективу О. Слижук представили постановку п'єси П. Косміна «На площі Софії почує нас Бог!» [36].

Однак уже на початку березня 1942 року разом з Українським крайовим комітетом була зліквідована Жіноча служба Україні як окремий відділ. Усі її функції перейшли до новоутвореної Головної жіночої секції при УЦК, яка була підпорядкована Відділу культурної праці УЦК [242, с. 43]. Це була вже зовсім інша організація, до плану діяльності якої розвиток та поширення аматорського театрального мистецтва в населених пунктах Галичини не входили. Підтвердженням цього є відсутність у джерелах будь-яких згадок про роботу Головної жіночої секції при УЦК у цій сфері.

Відділ опіки над молоддю при УКК для духовно-морального виховання дітей галицьких українців організовував «Курені молоді». Силами членів аматорських колективів при Курені Турчанської округи Самбірського повіту було показано ряд вистав. 30 листопада 1941 року аматорський драматичний колектив з міста Турка представив мешканцям села Стрілки комедію «Турецькі старости» Б. Пирятинського. Постановку п'єси О. Суходольського «Хмара» актори-аматори села Вовче здійснили 4 грудня 1941 року [215]. Заслужують на увагу публікації в місцевій пресі про небувалий успіх

³⁶ Згідно виданого розпорядку уряду про розмежування дистрикту Галичина і дистрикту Краків від 3 листопада 1941 м. Добромилі і м. Хирів перейшли у підпорядкування дистрикту Краків.

аматорських вистав, високий рівень їхньої постановки і виконавства, переповнені глядацькі приміщення.

У системі розвитку аматорського театального мистецтва були колективи, які втілювали постановки зовсім іншого жанрового спрямування, а саме – релігійну драму. В селі Битків Дрогобицького повіту творчі сили християнської спільноти «Марійська дружина» поставили релігійну драму «Юлія» про часи переслідування християн, у якій «закладена ідея сакралізації образів і сюжетів, характерів і мотивів, ладу й офіри, як це прийнято в західноєвропейській релігійній драмі» [352, с. 66].

Воєнні обставини змушували аматорів здійснювати постановки не лише для реалізації мистецьких запитів, а й для підробітку. Так, силами Хліборобського вишколу молоді в селі Дуліби Стрийської округи 21 грудня 1941 року в приміщенні читальні «Просвіта» була представлена глядачам постановка п'єси Я. Косовського «Все для Батьківщини» в режисурі Т. Коника. Кошти, які отримали з вистави, драмгуртківці скерували на розвиток навчального процесу, зокрема на закупівлю насіння для дослідних засівів [361].

Для розвитку культурно-мистецького потенціалу студентів різних спеціальностей, Об'єднання праці українських студентів (ОПУС) ініціювало створення на базі студентських організацій аматорських театральних гуртків. Силами Громади українських студентів агрономії в Дублянах Львівської замиської округи було винесено на суд глядачів виставу «Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого [73, с. 54]. Члени Об'єднання медичної громади у Львові зуміли організувати драматичну секцію, взявши для початку постановку зі студентського життя – п'єсу «Ми молоді» Ю. Горняткевича. За повідомленням видання «Студентський прапор», автор п'єси виступив і режисером-консультантом вистави. Труднощі, з якими зіткнулися студенти (нестача відповідної зали, акторських сил та часу), призупинили роботу над постановкою, і в кінцевому результаті припинили її діяльність.

Для організації імпрез та залучення до їх втілення студентських сил 28 лютого 1943 року було створено Реферат культурно-мистецьких справ [92]. Студенти Української ремісничої бурси у Львові 17 травня 1942 року в залі Інституту народної творчості в програмі вшанування пам'яті М. Лисенка, інсценізували його оперу «Коза-Дереза». Підтвердженням належного творчого потенціалу молоді, їхньої організаційної зібраності стало успішне втілення опери (три вистави впродовж одного дня). До імпрези долучилися учні кравецької школи та школи прикладного мистецтва, оформивши костюми для акторів (маски й одяг звірів). Організацію та рекламу заходу здійснили учні торгівельної школи [283].

Варто відзначити велику популярність на Самбірщині і в сусідніх округах драматичного гуртка під керівництвом В. Третяка при Музичному товаристві імені М. Лисенка. Розпочавши активну роботу в липні 1941 року, вже у серпні самодіяльні актори представили на суд глядачів оперу «Назар Стодоля» Т. Шевченка, включивши до неї музичну картину «Вечорниці» композитора І. Ніщинського. Прем'єра чергової постановки І. Котляревського – «Наталка Полтавка», яку здійснив колектив театального гуртка при Музичному товаристві імені М. Лисенка, відбулася 18 жовтня 1942 року в приміщенні товариства «Січ». Глядачі відзначили акторські роботи Д. Ключи (Наталка), С. Коц (Терпелиха), М. Деція (Возний), І. Пополяха (Макогоненко), Куцана (Петро), Шембея (Микола) [346]. Незважаючи на обставину, що постановка не мала такого успіху у глядачів як попередня, колектив зумів організувати гастрольну поїзду в село Пиняни 27 жовтня 1941 року. Окремої похвали удостоївся музичний супровід у виконанні В. Третяка. Примітно, що перед виставою о. В. Івашко виголосив доповідь, у якій ознайомив всіх присутніх із творчістю І. Котляревського [81]. На жаль, творчий колектив драмгуртка зіткнувся із труднощами (відсутність світла, приміщення і його обігріву), які призупинили роботу колективу. Підготовлені вистави «Запорожець за Дунаєм» і «Запорізький шлях» не відбулися в зазначені терміни [333].

У березні 1942 року з метою уніфікації всього громадського життя в Генеральній Губернії німецька влада поширила дію свого розпорядження про реорганізацію читалень «Просвіти» в Українські освітні товариства на всю територію дистрикту Галичина [179, с. 256]. У цьому зв'язку слід зазначити, що, незважаючи на певні розбіжності в оцінках діяльності «Просвіти» з боку деяких дослідників, це було практично єдине легальне масове осереддя українського культурного життя Галичини в системі функціонування національно-культурних товариств і організацій. Як стверджує дослідник «Просвіти» А. Грицан, «національна за своєю суттю, легальна діяльність цієї установи не тільки відображалася на духовно-моральних настроях галичан, але й згодом стала носієм духу українців у боротьбі проти окупантів» [72, с. 136].

Мережа освітніх товариств поступово поширювалась завдяки національносвідомій інтелігенції, що прагнула зберегти найкращі традиції просвітницького руху в Галичині. Енергію й активність представників різних соціальних прошарків стимулювала думка про те, «що, працюючи над піднесенням культурного та морального рівня українського люду, вони вкладають посильну цеголку під величну будову майбутності народу» [160]. Навесні 1942 року, після об'єднання Українського крайового комітету у Львові з Українським центральним комітетом у Кракові, відбулось остаточне впорядкування справ Відділу культурної праці (складової організаційної структури Комітету, затвердженої у вересні–грудні 1941 р.), а її керівником було обрано М. Кушніра.

Завдяки Відділу культурної праці УЦК аматорський театральний рух активно розгорнув свою діяльність і швидко набув небаченого масового характеру. Практично при кожному УОТ працював театральний гурток (до кінця 1942 року їх налічувалось понад 4 000), кожен з яких відзначався великою кількістю підготовлених і зіграних вистав. Приміром, на кінець червня 1943 року драматичні гуртки Стрийщини, яких налічувалось 145, зіграли 846 вистав [161]. Як стверджують статистичні дані, на початок 1943

року тільки в Тернопільській окрузі нараховувалось 62 гуртки, які щомісяця представляли глядачам приблизно 25 вистав [356].

Простежується певна динаміка розвитку драматичних гуртків в окремих округах. Так, якщо на початку 1942 року Золочівська округа налічувала 28 драматичних гуртків, то за два роки їхня кількість зросла до 44. Зокрема, у повіті Броди – 19 гуртків показали 45 вистав, а в Перемишлянському повіті було 25 гуртків [206]. Якщо кількість колективів, зареєстрованих у Підрефераті театральних справ при УОК у Станіславській окрузі у вересні 1942 року сягала 96, у жовтні – 115, то до кінця року їх стало 140. За інформацією тижневика «Воля Покуття», найчисленішим серед аматорських театральних колективів Станіславської округи виявився гурток с. Колодіївка Станіславського повіту (19 жінок, 29 чоловіків), а найактивнішими – гуртки міста Надвірна та сіл Угорники, Хом'яків, Крихівці Станіславського повіту [372]. Провідні аматорські гуртки вели культурно-виховну роботу як у своєму, так і в сусідніх селах округи. Для прикладу, впродовж 1942 року драматичні гуртки Бережанського повіту на Тернопільщині зіграли загалом 218 вистав. З них 185 – для односельців, а 33 – для жителів сусідніх сіл [261].

Варто відзначити особливу активність окремих гуртків, діяльність яких припадає на весь період окупації. Це, зокрема, стосується драматичних колективів села Космач Косівської округи, початково заснованих при «Просвіті», які продовжили свою діяльність після реформування читалень в УОТ. Один з них, під керівництвом Р. Кушнірчука, упродовж року зміг втілити на власній сцені шість постановок та відвідати сусідні села, де відіграв чотири вистави [37]. Так само результативно працював театральний гурток села Реклинець Жовківського повіту Львівської замиської округи. Гуртківці К. Владика, Т. Ключка, В. Лев, М. Кліщ, О. Танчин, І. Шевчук під проводом П. Дачика за 1942 рік зуміли здійснити постановки більше ніж 20-ти вистав [188].

Активну творчу працю, вже підпорядковуючись УОТ, вів аматорський драматичний гурток села Синевідсько Вижнє Стрийської округи, про який згадувалось раніше. Гурток відновив свою роботу ще наприкінці літа 1941 року постановкою п'єси «Дем'ян Чуприна», режисером якої виступив Д. Мицик. Однак, роботу аматорського театру ускладнювала низка причин: відсутність репетиційних кімнат і глядацьких залів, бібліотеки та гардеробної, які не вдалося врятувати під час пожежі 1941 року, а також брак досвідчених виконавців, технічні проблеми. Ситуація налагодилась після призначення нового керівника М. Шила та режисера В. Думинця (для підвищення кваліфікації і розширення практичних умінь пройшов режисерські курси за кошти місцевого УОТ). Аматорський гурток утілював на сцені понад 50 вистав, отримав перемогу на повітовому конкурсі драматичних гуртків Скільщини та окружному – в Стрию – і став учасником крайових змагань у Львові [208]. Аматори самостійно дбали про матеріальну базу, придбання технічного забезпечення колективу. Так, за кошти, зароблені від прокату вистав, які грали впродовж кількох місяців, у сумі п'яти тисяч злотих оновили книжковий фонд театральної бібліотеки та провели ремонт репетиційних приміщень [126].

Великою популярністю у глядачів користувалися драматичні гуртки, які функціонували при Українських окружних комітетах. До таких можна віднести Дрогобицький аматорський театр, що працював у приміщенні колишнього Державного обласного пересувного українського драматичного театру. Цікаво, що його трупя складалася з декількох працівників допоміжних служб театру, які залишились після окупації та евакуації основного акторського складу, і місцевих акторів-аматорів. Гурток очолював доктор філософії, член НТШ, професор Дрогобицької гімназії імені Івана Франка М. Рабій, а режисером виступив актор С. Крижанівський. Крім того, постановки здійснювали В. Шепель, Є. Велькуш, Л. Семенів. Керівником вокальної секції було обрано О. Кобільника, оркестру – Т. Барнича, балетмейстром – О. Андрієвського. Скромні акторські та технічні

можливості колективу поєднувалися з великим бажанням аматорів створювати сценічні твори. Особливої вагомості виставам театру надавала періодична участь у них знаних львівських актрис: Л. Кривіцької та П. Поспієвої [203, с. 161]. Репертуар театрального гуртка налічував сім постановок: «Невольник» М. Кропивницького, «Казка старого млина» С. Черкасенка, «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Різдвяна ніч», «Маруся Богуславка» М. Старицького, «Запорізький скарб» К. Ванченка, «Хмара» А. Суходольського. Цікаву інформацію щодо двох останніх знаходимо на сторінках часопису «Вільне слово». Зокрема, про «Запорізький клад» К. Ванченка (режисер-постановник Є. Вельгуш, художник М. Рабій) у часописі зазначалося: «Можна сміло сказати, що це була перша імпреза на дрогобицькому ґрунті, яка пройшла з повним успіхом. Вдовoliли танки, підготовлені п. О. Андріївським, співи під упр. п. О. Кобільника, музика під дириг. п. Т. Барнича <...>. У виконанні п'єси, повної гумору і нескладних побутових конфліктів, належить повне признание безконкурентним артистам-гумористам Дрогобича: пп. І. Симейкові та О. Шимкову, С. Мацюрак, п. Е. Кушнірівній» [167]. Щодо прем'єри вистави «Хмара» А. Суходольського, яка відбулась 8–9 січня 1942 року, автор статті підкреслює професійність і правдивість гри дебютантки І. Паньківни (Настуся), виконавців О. Бориславського (Андрій), М. Синейкова, М. Кльося (Семен), І. Сенейка (батько Настусі), О. Шимка (Жид-корчмар), М. Сенечкової (Настуся), «яка своєю натуральною поведінкою створила тип сільської скупарки і вміло вивела ряд конфліктів, що виникли із психології її ролі» [168]. Водночас, за словами автора, в обох виставах спостерігався яскравий недолік – досить слабе звучання і «незіграність» оркестру під керівництвом Т. Барнича.

7 жовтня 1942 року за підтримки управи міста здійснилася мрія містян щодо власного професійного театру. Щойно створений Український Підкарпатський театр імені Івана Франка у Дрогобичі, підкріпивши трупу запрошеними митцями, прийняв до свого лона акторів аматорського театру.

Подібно до дрогобицького, у Яворові Львівської округи працював досить професійний театральний колектив, географія гастрольних поїздок якого охоплювала міста Городок, Судова Вишня, Немирів, Краківець. У його репертуарі були: «Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого, «Невольник» М. Кропивницького, «Синочок» М. Мейо та ін. Своєю наполегливою працею гурток здобув визнання глядачів і набув статусу Українського театру при УОК у Львівській окрузі [132]. Однак, на відміну від Дрогобицького, він залишився в статусі аматорського колективу.

Заслуговує на увагу цікавий факт, що у 1943 році, у Львові був створений аматорський театральний гурток при управі Української поліції, який підготував сценічний жарт за одноактівкою С. Васильченка «На перші гулі» та організував музично-вокальну імпрезу [354].

Досить активно велася драматична гурткова робота в шкільному середовищі. Організувавши обов'язкове проведення Шевченківських вечорів у галицьких шкільних установах, Відділ культурної праці ініціював обов'язкову підготовку інсценізацій аматорськими театральними колективами творів Кобзаря «Іван Підкова», «Розрита могила», «Назар Стодоля». Крім того, шкільні драматичні гуртки готували й інші постановки. Так, шкільний драматичний гурток села Ходовичі Стрийської округи під керівництвом М. Федиківни на початок 1942 року мав у своєму репертуарі дві постановки – «Ніч Святого Миколая» Ф. Коковського і «Козацькі діти» К. Малицької (криптонім «К. М.») [162]. Учні старших класів села Зіболки Жовківського повіту Львівської округи інсценізували поему «Невольник» Т. Шевченка, «Гей, видно село» Б. Лепкого, поставили драматичні картини в трьох діях «Гаркуша» О. Стороженка [368]. Учителі п'ятикласної народної школи села Вербівці Городенківського повіту Коломийської округи організували аматорський драматичний гурток, який на травень 1942 року мав у своєму творчому доробку п'ять вистав: «Розбишацька ватага» В. Павлусевича, «Малий Тарас» В. Шопінського, «Святий Миколай» Я. Вільшенка, «Козацькі діти» К. Малицької, інсценізацію української народної

казки «Золотий черевичок» [260]. Театральний гурток Осташівської сільської школи Зборівського повіту Тернопільської округи за 1942–1943 навчальний рік підготував дві дитячі казки – «Івась та Гануся» В. Бука, «Князівна-Жаба» В. Короліва-Старого [202]. Не байдужими до театального мистецтва виявились учні державної гімназії в Сокалі. В лютому 1943 року ними вони здійснили постановку драми-феєрії в трьох діях «Лісова пісня» Л. Українки [202].

Попри власні матеріальні потреби (придбання костюмів та реквізиту, створення декорацій), більшість шкільних драматичних гуртків усе ж знаходили можливість і передавали кошти, зібрані з вистав, у студентський фонд на допомогу українським полоненим, а також на поповнення шкільних бібліотек дитячою літературою.

Як показують дослідження, українським культурно-освітнім товариствам не завжди вдавалось досягати системності в роботі аматорських театральних колективів. Певну роль відігравали труднощі, спричинені воєнним часом: введення поліційного режиму, гнітюче морально-психологічне та економічне становище населення, переобтяжене непосильними податками та залякане репресивними акціями окупаційної влади. Крім того, функціонування освітніх товариств, а відповідно і всіх театральних гуртків, які діяли при них гальмувала відсутність елементарної матеріальної бази.

Не завжди діяльність театральних колективів проходила без обмежень і тиску з боку німецької окупаційної влади. Скажімо, 24 березня 1942 року набуло чинності розпорядження німецької адміністративної влади дистрикту Галичина щодо культурної діяльності в Генерал-губернаторстві. Згідно з документом, кожен охочий працювати у сферах театру, музики та ін., підлягав наглядові Відділу народної освіти й пропаганди при уряді генерального губернатора і повинен був отримати дозвіл на виконання свого мистецького покликання [264].

У такий спосіб, посилюючи тиск на українські громадські об'єднання, німецька адміністрація забороняла будь-які заходи (вистави, концерти, академії) без відповідного дозволу. Заява, що подавалась за два тижні до запланованого заходу, мала містити точну програму, повний текст виступів з перекладом німецькою мовою, прізвище автора і назву твору, на який брався дозвіл [42]. Очевидно зрозуміло, що отримати згоду на постановку більшості вистав було практично неможливо.

Тільки із середини 1942 року за настійним клопотанням Українського центрального комітету, відбулось часткове спрощення цієї процедури. Для цього Служба безпеки дистрикту Галичина процензувала і затвердила два списки театральних п'єс, призначених для постановок аматорськими драмгуртками не тільки в Галичині, але й у Генеральному Губернаторстві загалом. До переліку перших двох списків входило 67 творів, більша частина яких – популярні побутові п'єси з класичної національної спадщини. На початку 1943 року вийшов ще один репертуарний список, який налічував вже 52 дозволених і заборонених драматургійних твори. Список рекомендованих п'єс дублював два попередні, лише частково доповнюючи їх. Серед не дозволених для постановки аматорськими гуртками були чотири із шести п'єс, дозволених у попередніх списках. Крім того, заборона накладалась на пісню «Ворскло річка невеличка» з третьої дії «Наталки Полтавки» І. Котляревського, яка не була заборонена за першим списком дозволених п'єс (див. додаток Б). У цьому ж документі процедура показу вистав частково зазнала спрощення – не потрібно було давати на розгляд ні тексту затверджених п'єс, ні його перекладу німецькою мовою. Водночас зазначалося, що члени УОТ не менш ніж за 14 днів до дати показу вистави зобов'язувалися надіслати до окружного староства листа із зазначенням прізвища автора, назви твору з номером рішення і реєстраційним номером п'єси, затвердженої командою поліції безпеки [80].

Для забезпечення контролю за дотриманням німецьких умов їхні поліцейські проводили несподівані перевірки. Для прикладу, наприкінці 1942

року режисер драматичного гуртка міста Надвірна С. Небеш здійснив постановку п'єси «Степовий гість» Б. Грінченка за участю хору і знаного на той час бандуриста С. Волянського. Присутні на виставі німецькі поліцейські протягом усього дійства сліdkували за подачею акторами реплік відповідно із затвердженим текстом п'єси [76, с. 821]. Як повідомляли тогочасні часописи, фактично на кожній виставі аматорських театральних колективів, були переповнені глядацькі зали. Досить часто самодіяльні театри організовували повторні покази вистав для тих, хто не зумів через брак місця відвідати ту чи іншу постановку.

Окрім сценічних постановок, аматорські театральні колективи щороку готували театралізовані програми на відзначення релігійних свят – великодні забави, андріївські вечорниці, вертепи. Керівництво Українського центрального комітету переважно через дописи у віснику УЦК, повідомляло про необхідність організації та проведення Свята Матері, національних свят, роковин Товариства «Просвіта», вшанування пам'яті відомих українських письменників, поетів, драматургів, таких як Л. Українка, Т. Шевченко, І. Франко, І. Котляревський, М. Драгоманов, М. Грушевський, діячів «Руської Трійці» (М. Шашкевича, Я. Головацького, І. Вагилевича) та ін. Показово, що тільки у Стрийській окрузі до середини 1943 року (за два роки) було організовано 786 національних свят [161].

Зазначене вище дозволяє констатувати, що аматорський театральний рух в системі діяльності національно-культурних організацій і товариств в період гітлерівської окупації Галичини посідав немаловажне місце. Свідченням цього була широко розгалужена мережа театральних (драматичних колективів) при читальнях «Просвіти», народних домах, школах, професійних навчальних закладах – повсюдно, де дозволяли жорстокі правила окупаційного режиму. На сценах аматорських театральних колективів з уст сотень їх учасників звучало українське слово, лунала народна пісня, що засвідчувало невмирущість національного духу галичан, усіх братів-українців.

В умовах німецько-фашистської окупації, яка прийшла на зміну більшовицькому режиму в Галичині, єдиною організацією, що опікувалася культурно-освітніми справами східногалицького соціуму, залишався Український центральний комітет. Водночас гітлерівці не допускали жодних форм самоврядування на окупованих землях Галичини, а національно-культурні організації й товариства, у тому числі й УЦК, були повністю підконтрольні окупантам. Так само діяльність аматорських театральних колективів не обходилася без обмежень і тиску з боку німецької окупаційної влади. Проте, на відміну від дистрикту Галичина, на території райхскомісаріату Україна подібних інституцій, які могли б погоджувати суспільні ініціативи місцевого населення, не існувало.

За таких обставин завдяки зусиллям УЦК почалося відновлення мережі аматорських театральних колективів, які в міжвоєнний період функціонували здебільшого в сільських місцевостях при читальнях «Просвіти» та інших Українських освітніх товариств і кооперативів. Практично кожне село в Галичині, використовуючи найменшу можливість, зуміло зберегти й навіть примножити цей соціокультурний феномен. При кожному Українському освітньому товаристві (УОТ) працював театральний гурток. За результатами дослідження, до кінця 1942 року налічувалось понад чотири тисячі аматорських театральних колективів. Особливо великою популярністю користувалися драматичні гуртки, які функціонували при Українських окружних комітетах. Особливою рисою періоду окупації слід вважати конкурси аматорських театральних колективів, які заохочували розвиток театральної справи в сільських місцевостях, сприяли її спроможності служити українській ідеї.

Стверджено тезу про те, що діяльність аматорських театральних колективів залишалася одним із чинників національно-культурного життя в структурі українських національно-культурних організацій і товариств. Зазначено, що розвитку мережі аматорського театрального руху в Галичині відчутно сприяла співпраця осередків «Просвіти» з іншими культурно-

освітніми й мистецькими товариствами – «Жіночою службою України», «Січчю» (раніше – «Соколом»), «Куренями молоді». Документально підтверджено новаторську, експериментальну діяльність окремих театральних колективів (у Стрийській, Самбірській, Бережанській, Коломийській та інших округах). Слід також відзначити діяльність національно свідомої інтелігенції, яка своєю участю в роботі аматорських театрів прагнула зберегти найкращі традиції просвітницького руху в Галичині.

Основні положення розділу розкрито в публікаціях авторки дисертації: «Аматорський театральний рух як чинник національно-культурного життя Галичини періоду німецької окупації (1941–1944)» [267], «Аматорський театральний рух Галичини у системі діяльності українських освітніх товариств» [266].

У розділі використовувались джерела [4, 5, 9, 11, 12, 14, 15, 36, 37, 42 – 45, 55, 72, 73, 76, 79, 80, 81, 85, 92, 93, 100, 102, 106, 117, 129, 132, 133, 135, 140, 160 – 162, 167, 168, 179, 182, 185, 186, 188, 196, 197, 198, 199, 200, 202 – 206, 208, 212, 215, 231, 235, 240, 242, 244, 246, 247, 252, 253, 259, 260 – 262, 264, 266, 267, 277, 283, 313, 322, 333, 336, 346, 352, 353, 354, 356, 358, 361, 368, 372].

ВИСНОВКИ

Прихід німецької окупаційної військової влади в Галичину в червні 1941 р. призвів до корінних змін у сфері соціокультурного життя місцевого населення. Атмосфера руйнування національних громадянських інститутів, відсутність вітчизняного кінематографа, закриття музеїв, бібліотек, змусила театр, як художньо-естетичний виховний заклад, взяти на себе домінуючу поліфункціональну роль. Виробивши прийнятні умови комунікації та взаємодії з окупаційною владою, театр не став пропагандистом нацистської ідеології, а всіма силами виконував просвітницько-виховну функцію серед українського населення Галичини, підтримуючи його національно-культурне життя.

Отже, результати проведеного дослідження театрального руху в Галичині періоду німецької окупації 1941–1944 рр., ревалентні меті й завданням дисертації:

1. Аналіз історіографічних, культурологічних та мистецтвознавчих джерел вказує на відсутність узагальненого наукового дослідження проблематики діяльності та взаємодії професійних і аматорських театрів на теренах Галичини в період німецької окупації 1941–1944 рр. Окрім фундаментальних праць В. Гайдабури і С. Максименко, інші опубліковані розвідки (О. Босак, Л. Ванюга, М. Гарбузюк, А. Грицан, Б. Козак, Р. Коломієць, М. Кочержук, О. Красівський), висвітлюють лише окремі аспекти діяльності виключно професійних театрів. Джерельну базу дисертації становлять опубліковані праці, періодичні видання та неопубліковані архівні матеріали. Загалом праці дослідників історії театрального мистецтва склали теоретичне та методологічне підґрунтя аналізу засад політики окупаційної влади щодо українських театрів краю.

2. На основі вивчення та аналізу джерел встановлено, що в системі управління окупаційної влади певна роль належала Українському крайовому комітету (згодом – УЦК), визнаному, на перших порах, німецькою владою як

самостійна неполітична суспільно-громадська установа. Зазначено, що Комітет був позбавлений права займатись будь-якими політичними справами та зосереджував свою працю на культурній і суспільно-громадській діяльності. Він виконував посередницькі функції між цивільною адміністрацією дистрикту Галичина та українцями, що дозволило захищати національні інтереси всіма легальними засобами.

По-перше, можна констатувати, що в умовах окупації, виконуючи своєрідну функцію «психологічної релаксації» (В. Гайдабура) соціуму, попри організацію дозвілля загарбників, український театр здобув статус нелегального ресурсу національно-патріотичної інституції. По-друге, питома вага національного репертуару театрів сприяла активізації антифашистської боротьби на шляху здобуття незалежності та заснування власної держави. По-третє, у такий спосіб професійні та аматорські театральні колективи підтвердили не лише своє фахове призначення, а й стали могутнім консолідуючим засобом українського населення Галичини проти нацистської окупаційної влади.

3. На основі театрознавчих джерел, здійснено спробу реконструкції перебігу українського театального життя в Галичині означеного періоду, опрацьовано структуру та засади функціонування професійних й аматорських театральних колективів. Зазначено, що незважаючи на важкий соціополітичний та культурний контекст, матеріально-фінансові труднощі, реорганізаційні заходи, у кінці 1941 – на початку 1942 рр. розпочали функціонування професійні театри у Львові, Коломиї, Тернополі, Станіславі, а також об'єднаний на базі Дрогобицького, Стрийського та Самбірського театрів Український Підкарпатський театр імені Івана Франка в Дрогобичі. Встановлено, що діяльність та інфраструктура аматорських театральних колективів досі не стала предметом наукових досліджень, недостатньо розробленим є також теоретичний рівень зазначеної проблеми в культурології та мистецтвознавстві. Це пов'язано із тривалим періодом замовчування діяльності українських культурно-освітніх товариств

(«Просвіта», «Рідна Школа», «Союз українок»), при яких активно працювали аматорські театри (на початку 1942 р. тільки при ІНТ їх кількість сягала півтори тисячі). Зазначено, що за недостатністю документально-архівних матеріалів, неможливо здійснити до кінця об'єктивну реконструкцію цього важливого сегмента театрального життя Галичини.

4. Проаналізовано характерні особливості роботи професійних театрів Галичини, визначено їхню репертуарну політику в умовах війни. Аргументовано, що контакти німецької адміністрації із театрами велись у режимі дисципліни воєнного часу через міські управи та керівництво театрами. Зміст вистав, сценічних програм, на вимогу влади, викладався в спеціальних анотаціях німецькою мовою та узгоджувався з відповідними інстанціями. Афіші та програми друкувалися двома мовами – українською і німецькою, репертуар театрів заздалегідь перевірявся відповідальними особами комендатур, представниками окупаційних пропагандистських органів.

Доведено, що завдяки активній діяльності проукраїнських театральних діячів, при підтримці Українського центрального комітету і підпорядкованих йому окружних комітетів та легальних національних культурно-освітніх організацій репертуар театрів скеровувався на пропагування творів української драматургії, збереженню національної культури.

Здійснено огляд доволі розмаїтого за жанрами і формами репертуару професійних та аматорських театральних осередків Галичини. Досліджено, що найпопулярнішими в цей період стали класичні драматичні твори «Назар Стодоля», «Катерина», «Наймичка», «Гайдамаки», «Великий льох» Т. Шевченка. Особливим успіхом у публіки і критики користувалися вистави «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького, «Безталанна» Івана Карпенка-Карого, оперети «Шаріка» і «Гуцулка Ксеня» Я. Барнича. Свідченням високої виконавської майстерності українських акторів, музикантів, співаків були схвальні рецензії на їх виступи як в українській, так і в німецькій пресі.

5. Узагальнено процеси професійного та аматорського театального руху в Галичині періоду німецької окупації, простежено шляхи розвитку театру під впливом легальних українських організації та професійних спілок. Доведено, що в умовах так званого «нового порядку», коли нацистська політика ослаблювала та сповільнювала потенційні чинники національної свідомості українців, патріотичні сили та фахові організації, використовуючи лояльне ставлення німецької адміністративної влади до галичан, вживали заходи щодо збереження української культури. Зазначено, що система професійної театальної освіти Галичини означеного періоду засвідчує цілеспрямоване й послідовне бачення українськими національно-патріотичними силами Галичини майбутнього українського театру. Не дивлячись на умови окупації, в її основу покладалося чільне завдання патріотичного виховання молоді, плекання національної театальної культури.

6. Доведено, що аматорський театральний рух у системі діяльності національно-культурних організацій і товариств Галичини періоду гітлерівської окупації 1941–1944 рр. з широко розгалуженою мережею аматорських театральних колективів при читальнях «Просвіти», народних домах, школах, професійних навчальних закладах, де дозволяли жорстокі правила окупаційного режиму, відігравав неоцінену роль у культурному житті краю. Завдяки Відділу культурної праці УЦК практично при кожному УОТ функціонував театральний гурток (до кінця 1942 р. їх налічувалось понад 4 000), кожен з яких відзначався великою кількістю підготовлених і зіграних вистав. Тільки в Тернопільській окрузі на початку 1943 р. діяли 62 гуртки, які щомісяця представляли глядачам приблизно 25 вистав, у Стрийській – 145 театральних колективів за першу половину цього ж року зіграли 846 вистав. Як стверджують джерела, окрім сценічних постановок, аматорські театральні колективи щороку готували театралізовані програми на відзначення релігійних свят – великодні забави, андріївські вечорниці, вертепи. Керівництво УЦК у своєму Віснику періодично публікувало

відомості щодо проведених національних та свят Матері, роковин Товариства «Просвіта», вшанування пам'яті Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, І. Котляревського, М. Драгоманова, М. Грушевського, діячів «Руської Трійці» (М. Шашкевича, Я. Головацького, І. Вагилевича) та ін. Тільки у Стрийській окрузі до середини 1943 р. (за два роки) було організовано 786 національних свят.

Таким чином, формуючи парадигму національно-культурного простору краю, професійні театри і аматорські театральні колективи значною мірою визначали культурний та духовно-моральний рівень Галичини періоду німецької окупації 1941–1944 рр., «театральна сцена стала місцем, з якого народ звик слухати науку правди» (Б. Грінченко).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. А. Б. [Бендерський А.] Студія живого слова. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 17. 28 січня. С. 3.
2. Альманах Станиславівської землі: збірник матеріалів до історії Станиславова і Станиславівщини : в 3 т. / ред. Б. Кравців. Нью-Йорк, Торонто, Мюнхен : Центральний Комітет Станиславівщини, 1975. Т.1. 959 с.
3. Альманах Станиславівської землі: збірник матеріалів до історії Станиславова і Станиславівщини : в 3 т. / ред. М. Климишин. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто : Центральний Комітет Станиславівщини, 1985. Т. 2. 900 с.
4. Аматорський гурток на Адамівці. *Бережанські вісті*. 1942. Ч. 4. 18 січня. С. 2.
5. Аматорські театральні вистави. *Вісник УЦК*. 1942. Ч. 4 (30). 1 червня. С. 5–7.
6. Андрухів І., Ковалик В. Культурно-освітнє життя на Станіславщині в умовах нацистського окупаційного режиму. *Схід*. 2011. № 3 (110). С. 78– 83.
7. Андрухів І., Француз А. Станіславщина: двадцять буремних літ (1939–1959) : суспільно-політичний та історико-правовий аналіз. Івано-Франківськ, 2001. 335 с.
8. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619–1919 та інші праці. Київ : ВІП, 2003. 418 с.
9. Антонюк Н. Українське життя в «Генеральній Губернії» (1939–1944): за матеріалами періодичної преси. Львів, 1997. 232 с.
10. Архимович Л. Музичний театр Західної України. *Українська класична опера*. Київ, 1956. С. 104–120.

11. Афіша лялькового театру [прем'єра п'єси-казки Ю. Грома «Князівна Ярославна»]. *Бібліотека Центрального державного історичного архіву України, м. Львів*, 1942. № 11098. 24 червня. Аф. 2.
12. Афіша театру для дітей і молоді [прем'єра п'єси-казки Г. Орлівни «Золотий черевичок»]. *Бібліотека Центрального державного історичного архіву України, м. Львів*, 1942. № 11101. Аф. 1.
13. Афіша театру малих форм «Веселий Львів». Колекція листівок, відозв і афіш. *Бібліотека Центрального державного історичного архіву України, м. Львів*, 1943. № 11253. Арк. 12.
14. Афіша театру «Студія» [прем'єра драми Івана Карпенка-Карого «Безталанна»]. *Бібліотека Центрального державного історичного архіву України, м. Львів*, 1942. № 11100. Аф. 1.
15. Афіша театру «Студія» [прем'єра комедії М. Гоголя «Одружіння»]. *Бібліотека Центрального державного історичного архіву України, м. Львів*, 1942. № 11108. 4 серпня. 4 аф.
16. б. м. [Мелянський Б.] Блавацький в ролі Гамлета. *Львівські вісті*. 1943. Ч. 217. 23 вересня. С. 5.
17. БЕН [Бендерський А.] З Клюбової сценки. «За двома зайцями», комедія на 4 дії М. Старицького. *Краківські вісті*. 1943. Ч. 242 (980). 29 жовтня. С. 5.
18. БЕН [Бендерський А.] Зі сцени й естради. «Одно маленьке “але”» – нова програма у «Веселому Львові». *Краківські вісті*. 1944. Ч. 35 (1068). 19 лютого. С. 3.
19. БЕН [Бендерський А.] Микола Куліш в українській драматургії. *Краківські вісті*. 1942. Ч. 261 (708). 21–22 листопада. С. 5.
20. БЕН [Бендерський А.] Сценка Літературно-мистецького клубу. *Краківські вісті*. 1944. Ч. 18 (1051). 28 січня. С. 5.
21. Бендерський А. Виховання нових кадрів українського театру. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 207 (331). 13–14 вересня. С. 2.

22. Блавацький В. Три роки «Львівського Оперного Театру». *В. Ревуцький. В орбіті світового театру*. Київ – Харків – Нью-Йорк : В-цтво М. П. Коць. 1995. С. 179–200.
23. бм. [Мелянський Б.] Театральна студія. *Львівські вісті*. 1943. Ч. 166 (586). 25–26 липня. С. 2.
24. Богущкий Ю. П. Культурогенез як філософсько-історичний феномен: дис. ... канд. філос. наук : 17.00.01 / Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2000. 167 с.
25. Боднарук І. На службі Мельпомени. До історії стрийського театру імені М. Старицького. *Стрийщина* : історико-мемуарний збірник : у 3 т. Нью-Йорк – Торонто – Париж – Сідней, 1990. Т. 2. С. 275–286.
26. Боляновський А. В. Німецька окупаційна політика в Галичині у контексті гітлерівського «нового порядку» в Європі у 1941–1944 роках : автореф. дис. ... д-ра. іст. наук : 07.00.02 / Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 1999. 16 с.
27. Боньковська О. Театральне мистецтво на західноукраїнських землях у 1918–1939 роках. *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ НАН України, 2007. № 4(20). С. 35–52.
28. Бортник Л. Український театр у період окупації: форми організації, репертуар (1941–1944 рр.). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки*. Харків, 2014. № 1119, вип. 18. С. 63–70.
29. Броди і Брідщина: історично-мемуарний збірник / ред. Я. Чумак. Торонто, Онтаріо, 1988. 671 с.
30. Бурдуланюк В. Культурні зв'язки Галичини з Наддніпрянською Україною в кінці XIX – на початку XX ст. : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Прикарпатський університет ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 1996. 179 с.

31. Бучач і Бучаччина: історично-мемуарний збірник / за ред. М. Островерхої. Нью-Йорк, Лондон, Париж, Сідней, Торонто : НТШ, 1972. 944 с.
32. В. Г. Український театр у Галичині. *Львівські вісті*. 1944. Ч. 20 (739). 29 січня. С. 1-2.
33. В. М. Театр «Підкарпаття» в Бориславі. *Голос Підкарпаття*. 1942. Ч. 11 (45). 8 листопада. С. 6.
34. Важна подія у культурно-мистецькому житті Львова. *Рідна земля*. 1944. Ч.9 (126). 27 лютого. С. 6.
35. Ванюга Л. Друга світова війна та український драматичний театр імені Івана Франка в Тернополі. *Наукові записки Тернопільського педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / за ред. О. С. Смоляка. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. № 2. С. 164–171.
36. Василящук Т. Праця в селах Коломийської округи. *Воля Покуття*. 1942. Ч. 4. 25 січня. С. 5.
37. Верховинець Р. Космач під німецькою окупацією. *Коломия й коломийщина: збірник споминів і статей про недавнє минуле* : у 2-х т. Філадельфія, 1988. Т. 1. С. 683-687.
38. «Веселий Львів» у Теребовлі. *Львівські вісті*. 1943. Ч. 201 (621). 4 вересня. С. 3.
39. Веселовська Г. І. Новаторські мистецькі напрямки і течії в театральному процесі України першої третини ХХ століття : дис. ... д-ра мистецтвознавства : спец. 17.00.02 / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2007. 550 с.
40. Веселовська Г. Модерний та авангардний театр в Україні першої третини ХХ століття. *Нариси з історії театального мистецтва України ХХ століття* / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України / ред. кол : В. Сидоренко І. Безгін, Г. Веселовська,

- В. Гайдабура, М. Гринишина, Н. Єрмакова, Ю. Станішевський. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 159–220.
41. Винагородження українського окружного театру в Коломиї. *Воля Покуття*. 1943. Ч. 6 (71). 7 лютого. С. 3.
 42. Від Українського Окружного Комітету. *Воля Покуття*. 1942. Ч. 14 (63). 1 березня. С. 2.
 43. Відкриття драматичного театру «Студія» у Львові. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 124. С. 3.
 44. Віднова Просвітянського життя. *Українське слово*. 1941. Ч. 6. 2 серпня. С. 4.
 45. Відновлення діяльності філії товариства «Просвіта». *Українське слово*. 1941. Ч. 11. 15 серпня. С. 4.
 46. Вірно на стійці. *Тернопільський голос*. 1943. Ч. 44. 31 жовтня. С. 6.
 47. Вісник української інформаційної служби. № 7–8. *ГДА СБ України* (Галузевий державний архів Служби безпеки України). Ф. 13. Спр. 376. Т. 21. Арк. 14–30.
 48. Влучення Галичини до Генерального Губернаторства. *Львівські вісті: надзвичайне видання*. 1941. Ч. 1. 1 серпня. С. 1.
 49. Волицька І. Театральна юність Леся Курбаса: проблеми формування творчої особистості. Львів : Інститут народознавства НАН України, 1995. 152 с.
 50. Гайдабура В. До кінця виконати свій обов'язок (невідомий лист Олімпії Добровольської). *Кіно і театр*. Київ, 2009. № 6 (86). С. 10.
 51. Гайдабура В. Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944). *Український театр ХХ століття*. Київ : ЛДЛ, 2003. С. 321–341.
 52. Гайдабура В. Театр захований в архівах. Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944): Історія. Політика. Документи. Ідеї. Художні реалії. Людські долі. Київ : Мистецтво, 1998. 224 с.

53. Гайдабура В. Театральні автографи часу : (дослідження, рецензії, творчі портрети, інтерв'ю, «фотосайти»). Київ : Факт, 2007. 290 с.
54. Гайдабура В. М. Театр між Гітлером і Сталіним: Україна. 1941–1944. Долі митців. Київ : Факт, 2004. 320 с.
55. Галів М., Батюк Т. Діяльність товариства «Просвіта» на Стрийщині в період німецької окупації (1941–1944 рр.): за матеріалами періодичних видань. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2014. Вип. 9. С. 11–23.
56. Гарбузюк М. «Гамлет» В. Шекспіра на українській сцені: «дзеркало й відбиток часу» (на матеріалах львівських постанов). *Ренесансні студії*. Запоріжжя, 2012. № 18–19. С. 157–180.
57. Гарбузюк М. Національна прапрем'єра «Гамлета» у Львові (1943). До проблеми історично-мистецьких контекстів вистави. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*. Львів, 2001. Вип. 1. С. 71.
58. Гарбузюк М. Сценічні прочитання трагедії «Гамлет» В.Шекспіра у Львівських театрах (1796–1997 рр.): дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02 / Київський національний ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ, 2007. 268 арк.
59. Гінда В. Культура, освіта і спорт під час окупації. *Україна в Другій світовій війні: погляд з XXI століття. Історичні нариси*. Київ, 2010. Кн. 1. С. 697–717.
60. Гордієнко Г. М. Освіта і культура в Україні в умовах нацистської окупації. *Гілея : науковий вісник*. 2015. Вип. 92. С. 47–52.
61. Горняткевич-Зорич Ю. Спілка українських акторів. Відбудова професійної організації. *Львівські вісті*. 1941. Ч. 44. 28–29 вересня. С. 6.
62. Гостина Дрогобицького театру в Скільщині. *Голос Підкарпаття*. 1943. Ч. 6 (71). 7 лютого. С. 6.
63. Гостина Дрогобицького театру у Самборі. *Дрогобицьке слово*. 1942. № 47 (121). 22 квітня. С. 3.
64. Гостина коломийського театру І. Когутяка в Стрию. *Голос Підкарпаття*. 1943. Ч. 14 (79). 4 квітня. С. 6.

65. Гостина коломийського театру. *Голос Підкарпаття*. 1943. Ч. 15 (80). 11 квітня. С. 6.
66. Гостинний виступ львівських артистів у Коломиї. *Воля Покуття*. 1944. Ч. 9 (126). 27 лютого. С. 6.
67. Гостинні виступи театру. *Голос Підкарпаття*. 1944. Ч. 7 (124). 13 лютого. С. 6.
68. Гостинні виступи. *Воля Покуття*. 1943. Ч. 10 (75). 7 березня. С. 6.
69. Гринишина М. Театральна культура рубежу XIX–XX століть: Реалізм. Дискурс : монографія. Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ : Фенікс, 2013. 344 с. : іл.
70. Грицай О. Театр малих форм «Веселий Львів» у Відні. *Краківські вісті*. 1944. Ч. 138 (1171). 27 червня. С. 3.
71. Грицак Я. Й. Нариси з історії України: формування української модерної нації. 2-ге вид. Київ : Генеза, 2000. 249 с.
72. Грицан А. Театральне життя Станіславівщини періоду німецької окупації (1941–1944 рр.). *Етнос і культура*. Івано-Франківськ, 2011–2012. Ч. 8–9. С. 131–139.
73. Громада українських студентів агрономії в Дублянах. *Студентський прапор*. 1943. Ч. 2–3. Серпень-вересень. С. 54–55.
74. Д. Н. Рецензії. «Маруся Богуславка». *Воля Покуття*. 1941. Ч. 21. 5 жовтня. С. 6.
75. Декораційна студія. *Львівські вісті*. 1943. Ч. 169 (589). 29 липня. С. 3.
76. Дем'янчук М. Надвірна. *Альманах землі Станіславівської*: збірник матеріалів до історії Станиславова і Станіславівщини : у 3 т. / за ред. Б. Кравціва. Нью-Йорк–Торонто–Мюнхен : Центральний Комітет Станіславівщини, 1975. Т. 1. С. 809–821.
77. Директор В. Блавацький перед судом. Літературна сенсація у Львові. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 83. 18 квітня. С. 3.

78. До Українського центрального комітету у Львові. *ГДА СБ України* (Галузовий державний архів Служби безпеки України). Ф. 13. Спр. 376. Т. 36. Арк. 146–147.
79. Добродійні вистави театру «Студія». *Львівські вісті*, 1942. Ч. 139 (263). 25 червня. С. 3.
80. Дозвіл і заборона аматорських театральних вистав. *Вісник УЦК*. 1943. Ч. 2 (40). 15 лютого. С. 5–6.
81. Дописи. З життя села Пинян. *Самбірські вісті*. 1941. Ч. 27. 6 листопада. С. 4.
82. Доповідь про «Березіль». *Львівські вісті*. 1942. Ч. 107. 16 травня. С. 3.
83. Дорогих Л. В. Аматорське мистецтво як історико-культурне явище : автореф. дис... канд. іст. наук : спец. 17.00.01 / Київ. держ. ун-т культури і мистецтв. Київ, 1998. 17 с.
84. Дорошенко Д. І. Нарис історії України : в 2 т. Київ : Глобус, 1992. Т. 1 : До половини XVII століття. 2-ге вид. 238 с.
85. Дрогобицька округа готується до конкурсу драматичних гуртків. *Голос Підкарпаття*. 1942. Ч.18. 27 грудня. С. 6.
86. Дрогобицький театр. *Голос Підкарпаття*. 1942. Ч.16 (50). 13 грудня. С. 6.
87. Другий опис затверджених п'єс для аматорських вистав. *Вісник УЦК*. 1942. Ч. 7 (33). 15 липня. С. 23.
88. Єндик Р. На весь голос. З приводу інсценізацій творів В. Стефаника. *Наші дні*. 1943. Ч. 1. Січень. С. 9.
89. Єрмакова Н. Березільська культура: історія, досвід / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ : Фенікс, 2012. 512 с.
90. Єрмакова Н. Формування першої української режисерської школи у контексті інтегративних процесів української культури XX століття. *Нариси з історії театального мистецтва України XX століття* / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України / ред.

- кол. : В. Сидоренко І. Безгін, Г. Веселовська, В. Гайдабура, М. Гринишина, Н. Єрмакова, Ю. Станішевський. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 221–300.
91. Жива діяльність реферату культурної праці при УОК. Станиславівська округа живе. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 166. 26–27 липня. С. 3.
 92. З діяльності медичної громади. *Студентський прапор*. 1943. Ч. 1. Липень. С. 34.
 93. З життя села Бабини Самбірської округи. *Самбірські вісті*. 1941. Ч. 14. 21 вересня. С. 3.
 94. З життя театру. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 124. 7–8 червня. С. 3.
 95. З краю. З життя Ярослава. *Краківські вісті*. 1943. Ч. 128 (866). 18 червня. С. 6.
 96. З культурного життя Тернополя. Приїзд Дніпропетровської опери. *Краківські вісті*. 1943. Ч. 252 (980). 10 листопада. С. 6.
 97. З мистецького життя Дрогобича. *Голос Підкарпаття*. 1943. Ч. 33 (98). 15 серпня. С. 6.
 98. З мистецького життя. *Земля*. 1944. № 1. 15 серпня. С. 6.
 99. З мистецького життя. Спілка українських акторів. *Краківські вісті*. 1942. Ч. 90 (537). 1 травня. С. 4.
 100. З наших сіл. Вистава п'єси «Про що тирса шелестіла». *Стрийські вісті*. 1941. № 28. 27 жовтня. С. 4.
 101. З наших сіл. *Стрийські вісті*. 1942. № 3. 11 січня. С. 4.
 102. З повіту. Осташівці. *Зборівські вісті*. 1941. Ч. 13. 23 листопада. С. 4.
 103. З театального життя в Стрию. *Голос Підкарпаття*. 1944. Ч. 10 (127). 5 березня. С. 6.
 104. З театального життя. Гостина Львівського оперного театру. *Краківські вісті*. 1943. Ч. 223 (961). 7 жовтня. С. 5.
 105. З театральної залі. *Краківські вісті*. 1943. Ч. 104 (842). 19 травня. С. 4.
 106. З театрів при ІНТ. *Краківські вісті*. 1942. Ч. 146 (593). 7 липня. С. 4.

107. З театру. «Веселий Львів»: «Сійся родися...». *Краківські вісті*. 1944. Ч. 14 (1047). 23 січня. С. 5.
108. З театру. «Лимерівна». *Воля Покуття*. 1942. Ч. 10 (59). 15–17 лютого. С. 6.
109. З театру. «Мартин Боруля». *Воля Покуття*. 1942. Ч. 16 (65). 8 березня. С. 4.
110. З театру. Відкриття сезону в драматичнім театрі у Станіславові. *Краківські вісті*. 1942. Ч. 247. 5 листопада. С. 4.
111. З театру. Грінченко і Старицький. З діяльності українського театру в Станіславові. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 272. 28 листопада. С. 3.
112. З театру. *Краківські вісті*. 1943. Ч. 194 (932). 3 вересня. С. 5.
113. З театру. Нові сили – нові вражіння «Запорожець за Дунаєм» на сцені Коломийського театру. *Львівські вісті*. 1943. Ч. 284. 10 грудня. С. 3.
114. З українських театрів міста Львова. *Краківські вісті*. 1941. Ч. 237 (392). 25 жовтня. С. 3.
115. З українського життя. Рік праці УОК в Тернополі. *Краківські вісті*. 1942. Ч. 264. 26 листопада. С. 4.
116. З. Т. [Тарнавський З.] За новий український театр. *Краківські вісті*. 1942. Ч. 110 (557). 24 травня. С. 4.
117. За найкращу п'єсу. Вислід конкурсу. *Воля Покуття*. 1943. Ч. 11 (76). 14 березня.
118. Заболотна В. Театральна Україна в полудень віку: український драматичний театр 40–60-х років XX століття. *Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття* / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України / ред. кол. : В. Сидоренко І. Безгін, Г. Веселовська, В. Гайдабура, М. Гринишина, Н. Єрмакова, Ю. Станішевський. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 533–586.
119. Затварська Р. Одержима. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2006. 176 с.

120. Звіт про діяльність УЦК і повідомлення Відділу культурної праці про перший крайовий конкурс драматичних гуртків у Львові. *ДАЛО* (Державний архів Львівської області). Ф. № Р-35. Опис № 13 с. Спр. 4. 10 арк.
121. Зі Львова і з краю. «Веселий Львів» у Самборі. *Краківські вісті*. 1943. Ч. 102 (840). 16 травня. С. 6.
122. Зі Львова і з краю. Гостинні виступи Львівського театру «Веселий Львів» у краю. *Краківські вісті*. 1943. Ч. 134 (872). 25 червня. С. 3.
123. Зі Львова і з краю. П'єса К. Гупала у Станиславові. *Краківські вісті*. 1942. Ч. 67 (514). 31 березня. С. 4.
124. Зі Львова і з краю. Прапремієра нової п'єси. *Краківські вісті*. 1944. Ч. 61 (1094). 21 березня. С. 2.
125. Зі Львова і з краю. Український театр дає вистави окремо для німців і окремо для українців. *Краківські вісті*. 1941. Ч. 269 (424). 2 грудня. С. 3.
126. Зі Скільщини. *Голос Підкарпаття*. 1943. Ч. 9. 28 лютого.
127. Зміни в проводах мистецьких спілок. *Вісник УЦК*. 1942. Ч. 7 (33). 15 липня. С. 23.
128. Зустріч з членом Березоля. *Краківські вісті*. 1942. Ч. 99 (546). 11 травня. С. 3.
129. І. Н. [Іван Німчук] Зразковий театр «Студія»: «Перехитрили». *Краківські вісті*. 1942. Ч. 154 (278). 12–13 липня. С. 6.
130. Ізваріна О. М. Аматорські театри в Україні XIX – початку XX ст. як чинник формування українського оперного мистецтва. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наукових праць. Вип. 18. Київ, 2010. С. 146–152.
131. Імпрези в Стрию. *Голос Підкарпаття*. 1944. Ч. 5 (122). 30 січня. С. 6.
132. Інавгураційна вистава театру УОК на Львів-Округу в Яворові. *Рідна земля*. 1943. Ч. 49. 5 грудня. С. 6.
133. Інститут народної творчості в Станиславові. *Станиславівське слово*. 1942. Ч. 48 (89). 29 квітня. С. 6.
134. Інститут народної творчості. *Вісник УЦК*. 1942. Ч. 4 (30). 1 червня. С. 7.

135. Інструкція для виділів, філій і читалень товариства «Просвіта». *Українське слово*. 1941. Ч. 15. 24 серпня. С. 6.
136. Історія українського театру : у 3 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського / за ред. Г. А. Скрипник. Київ, 2009. Т. 2 : 1900–1945. 876 с.
137. Історія української культури : у 5 т. Т. 5. Кн. 1 : Українська культура ХХ – початку ХХІ століть / гол. ред. М. Г. Жулинський. Київ: Вид-во «Наукова думка», 2011. 864 с.
138. Історія української культури : у 5 т. / гол. ред. М. Г. Жулинський. Київ : Видавництво «Наукова думка», 2011. Т. 5. Кн. 2 : Українська культура ХХ – початку ХХІ століть .1032 с.
139. Історія української культури: Побут. Письменство. Мистецтво. Театр. Музика. 4-е вид. Стереотип / за ред. І. П. Крип'якевича. Київ : Либідь, 2002. 656 с.
140. К. З життя одного села. *Рідна земля*. 1942. Ч. 17. 26 квітня. С. 6.
141. К. К. З театального життя. «Підкарпатський театр» у Дрогобичі. *Краківські вісті*. 1942. 16 грудня. Ч. 281. С. 4.
142. К. Ю. Театр імені Івана Франка в Станиславові. *Наші дні*. 1943. Ч. 9. Вересень. С. 8.
143. Кабінет театального мистецтва. *Вісник УЦК*. 1942. Ч. 8. 15 серпня. С. 27–28.
144. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.
145. Кисіль О. Український театр: популярний нарис історії українського театру. Київ : Мистецтво, 1968. 260 с.
146. Клековкін О. Ю. Історіографія театру: Напрями. Школи. Методи. Постаті : навчальний посібник / Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ : АртЕк, 2017. 336 с.

147. Козак Б. Інсценізація новел Василя Стефаника «Земля» на українських сценах (1941-1947). *Б.Козак. Театральні відлуння. Статті. Передмови. Штрихи до портретів. Матеріали. Рецензії. Інтерв'ю.* Львів: Ліга-Прес, 2010. С. 96–113.
148. Козак. Б. Палімпсест українського «Гамлета»: переклад і прапрем'єра 1943 року. *Б.Козак. Театральні відлуння. Статті. Передмови. Штрихи до портретів. Матеріали. Рецензії. Інтерв'ю.* Львів: Ліга-Прес, 2010. С. 114–153.
149. Коломия і Коломийщина. Збірник споминів і статей про недавнє минуле : в 2-х т. Філадельфія, 1988. Т. 1. 959 с.
150. Коломієць Р. Феномен Коломийського театру. Практика неймовірностей. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2010. 142 с.
151. Конкурс для аматорських гуртків. *Краківські вісті.* Ч.122. 1942. С. 4.
152. Координація українського мистецького життя. Створення підвідділу для справ мистецтва при УЦК. *Львівські вісті.* 1943. Ч. 35. 18 лютого. С. 3.
153. Кочержук М. В. На згадку в цьому світі по Когутякові. *Музей історії міста Коломиї – скарбниця коломийського часу.* URL: <http://museumkolomyia.se-ua.net/page3> (дата звернення: 17.08.2013).
154. Красицька О. Історія українського театру ХХ сторіччя. Київ : Либідь, 1999. 208 с.
155. Красівський О., Босак О. Культура та освіта Львова у роки німецької окупації. *Волинь і волиняни в Другій світовій війні* : збірник наукових праць. 2012. С. 297-303.
156. Крип'якевич І. П. Історія України. 2-ге вид., перероб. і доп. / ред. М. П. Парцей; упоряд. Б. З. Якимович; передм. Я. Р. Дашкевич. Львів : Світ, 1992. 554 с.
157. Кубійович В. Етнічні групи південнозахідньої України (Галичини) на 1.1.1939: національна статистика. Візбаден : Harrassowitz, 1983. 173 с. : табл.

158. Кубійович В. Українці в Генеральній Губернії. Чікаго: Видавництво Миколи Денисюка, 1972. 666 с.
159. Культурне життя в Україні. Західні землі: документи і матеріали : в 2 т. / упор. Т. Галайчак, О. Луцький, Б. Микитів та ін. Київ : Наукова думка, 1995. Т. 1 : 1939-1953. 747 с.
160. Культурно-освітня праця Бережанщини. *Чортківська думка*. 1943. Ч. 24 (89). 13 червня. С. 6.
161. Культурно-освітня праця Стрийщини. *Голос Підкарпаття*. 1943. Ч. 33. 15 серпня.
162. Культурно-просвітня праця в Стрийщині. *Жовківські вісті*. 1942. Ч. 2 (30). 18 січня. С. 4.
163. Курилишин К. Українська легальна преса періоду німецької окупації (1939–1944) : історико-бібліографічне дослідження : у 2 т. Львів, 2007. Т. 1 : А–М. 640 с.
164. Курилишин К. Українська легальна преса періоду німецької окупації (1939–1944) : історико-бібліографічне дослідження : у 2 т. Львів, 2007. Т. 2. : Н–Я. 592 с.
165. Курилишин К. Українське життя в умовах німецької окупації (1939–1944 рр.) : за матеріалами україномовної легальної преси : монографія. Львів, 2010. 328 с.
166. Кучер В., Стефанюк Г. Окупаційний режим в дистрикті «Галичина». *Україна в Другій світовій війні: погляд з XXI ст.* Історичні нариси : в 2-х кн. Кн. 1. / ред. кол.: Смолій В. (голова колегії), Боряк Г., Левенець Ю., Литвин В., Лисенко О. (відп. ред.), Онищенко О., Реєнт О., Тронько П.; рецензенти: Рубльов О., Шевченко В. / НАН України. Інститут історії України. Київ : НВП «Видавництво “Наукова думка” НАН України». С. 392–412.
167. Л. Р. З театру. Аматорський гурток при УОК в Дрогобичі: «Запорізький Клад». *Вільне слово*. 1942. № 1 (45). 1 січня. С. 4

168. Л. Р. З театру. Аматорський гурток при УОК в Дрогобичі: «Хмара» – драма на 4 дії Суходольського. *Вільне слово*. 1942. № 6 (50). 15 січня. С. 4.
169. Л. Р. З театру. Станиславський театр у Дрогобичі. *Дрогобицьке слово*. 1942. № 40–41 (114–115). 3–6 квітня. С. 8.
170. Л. Р. Театральна студія. *Львівські вісті*. 1943. Ч. 131 (551). 12–15 червня. С. 3.
171. Лаврищук В. І. Фашистський окупаційний режим в західних областях України 1941–1944 рр. : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / НАН України, Ін-т історії України. Київ, 1998. 28 с.
172. Ліквідація філій ІНТ. *Вісник УЦК*. 1942. Ч. 8. 15 серпня. С. 29.
173. Літературний суд над п'єсою «Тріумф прокурора Дальського». *Краківські вісті*. 1942. Ч. 84 (531). 24 квітня. С. 4.
174. Літературний суд над п'єсою. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 82. 17 квітня. С. 2.
175. Лужницький Г. Український театр. Наукові праці, статті, рецензії: збірник праць : у 2 т. / упоряд. Б. Козак ; наук. ред., комент. Р. Пилипчук; уклад. А. Вовчак Львів : Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. Кафедра театрознавства та акторської майстерності, Український вільний ун-т, 2004. Т.1. 344 с.
176. Лужницький Г. Український театр. Наукові праці, статті, рецензії: збірник праць : у 2 т. / упоряд. Б. Козак ; наук. ред., комент. Р. Пилипчук; уклад. А. Вовчак. Львів : Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. Кафедра театрознавства та акторської майстерності, Український вільний ун-т, 2004. Т. 2. 360 с.
177. Луцький О. Культурне життя в роки війни. *Історія України*. Львів : Світ, 1996. С. 321–325.
178. Луцький О. Передмова до збірника документів і матеріалів «Культурне життя в Україні. Західні землі» : у 3-х т. Т. 1 : 1939–1953. Київ : Наукова думка, 1995. С. 3–51.

179. Луцький О. «Просвіта» та Українські освітні товариства в Галичині під час Другої світової війни. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2010. Ч. 19. С. 255–261.
180. Луцький О. Українське культурне життя Галичини під час німецької окупації 1941-1944 рр. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність: зб. наук. праць* / відп. ред. Ю. Сливка. Львів. 1997. Вип. 3–4. С.194–225.
181. Львівський оперний театр гостив у Коломиї. *Воля Покуття*. 1943. Ч. 25 (90). 20 серпня. С. 6.
182. Львівський побутовий театр ІНТ «Студія». *Краківські вісті*. 1942. Ч. 175 (622). 9 серпня. С. 4.
183. Львовянин. Як працює український театр у Львові. *Краківські вісті*. 1941. Ч. 276 (431). 10 грудня. С. 3.
184. М. К-ий. Кріпатські професійні і аматорські трупи в Україні в першій половині ХІХ ст. *Краківські вісті*. 1942. Ч. 273 (1011). 4 грудня. С. 5.
185. М. М-ич. Аматорський гурток при філії «Просвіти» в Турці. *Самбірські вісті*. 1941. Ч. 19. 9 жовтня. С. 4.
186. М. П. Об'єднання мистецьких гуртків. *Стрийські вісті*. 1941. № 31. 6 листопада. С. 3.
187. Магочій П.-Р. Україна: історія її земель та народів. Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2012. 794 с.
188. Маївський І. Культурно-овітня праця села Реклинець. *Рідна земля*. 1943. Ч. 16. 18 квітня. С. 6.
189. Максименко С. Регіональна політика нацистів стосовно діячів театру в Галичині (1941-1944 рр.). *Кіно і театр*. 2010. № 1. С. 14–19
190. Максименко С. Театральне життя Львова 1941–1944 рр. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Київ, 2013. Вип. 13. С. 67–84.
191. Максименко С. Український театр у Львові в період німецької окупації (1941–1944). Львів, 2015. 328 с.

192. «Мартин Боруля» І. Тобілевича на сцені українського театру в Тернополі. *Краківські вісті*. 1944. Ч. 9 (1042). 16 січня. С. 5.
193. «Марш Чернігівського полку» на сцені Коломийського театру. *Воля Покуття*. 1943. Ч. 46 (111). 14 листопада. С. 6.
194. Матеріали до історії українського театру: від витоків до початку ХХ ст. / Національна Академія наук України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського / за ред. Р. Пилипчука. Київ : Вид-во ІМФЕ, 2016. 279 с.
195. Матола О. О. Діяльність аматорських театральних осередків у культурі України ХІХ ст. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. пр. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне : РДГУ, 2012. Вип. 18 (2). С. 73–77.
196. Мистець. Братківський драм гурток на сцені Стрийського Районного Дому Культури. *Стрийські вісті*. 1941. № 11. 28 серпня. С. 4.
197. Мистець. Народний дім. *Стрийські вісті*. 1941. № 9. 21 серпня. С. 3.
198. Мистець. «Перехитрили» в постанові Стрийського драмгуртка. *Стрийські вісті*. 1941. № 9. 21 серпня. С. 3.
199. Мистець. Три комедії. *Стрийські вісті*. 1941. № 19. 25 вересня. С. 4.
200. Мистець. Цікава вистава. *Стрийські вісті*. 1941. № 7. 14 серпня. С. 4.
201. Мистецький кабаре. Клюбний театр західно-європейського характеру. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 255. 8–9 листопада. С. 3.
202. Мистецько-сценічне виховання в школі. *Тернопільський голос*. 1943. Ч. 48. 28 листопада. С. 6.
203. Михаць Р. Становлення професійного театру в Дрогобичі: історичний дискурс (до 75-ти річчя заснування Львівського академічного обласного музично-драматичного театру імені Юрія Дрогобича). *Молодь і ринок*. 2016. № 3. С. 158–164.
204. Місцева хроніка. Театральна виставка в с. Пинянах. *Самбірські вісті*. 1941. Ч. 20. 12 жовтня. С. 4.

205. Місцева хроніка «Циганка Аза» в Добромилі. *Самбірські вісті*. 1941. Ч. 32. 23 листопада. С. 4.
206. На культурному фронті Золочівщини. *Тернопільський голос*. 1943. Ч.12. 21 березня. С. 6.
207. На сцені коломийського театру. *Воля Покуття*. 1944. Ч.9 (126). 27 лютого. С.4.
208. Найкращий аматорський гурток Стрийщини. *Голос Підкарпаття*. 1943. Ч. 33. 15 серпня. С. 6.
209. Нариси з історії інонаціонального театру в Україні XX — початку XXI ст. / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України / за заг. ред., докт. мистецтвознавства М.О. Гринишиної. Київ : Фенікс, 2017. 976 с. : іл.
210. Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України / гол. наук. ред., упор. М. О. Гринишина; редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), І. Д. Безгін, Г. І. Веселоська та ін. Київ : Інтертехнологія, 2006. 1054 с. : іл.
211. Нариси історії Львова / за ред. І. П. Крип'якевича. Львів : Кн.-журн. вид-во, 1956. 440 с.
212. Народна опера в побутовому театрі. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 154 (278). 12–13 липня. С. 5
213. Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва : у 2 т. / за ред. Григора Лужницького. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто : Об'єднання мистців Української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1 : 1915–1975. 847 с.
214. Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва : у 2 т. / за ред. Григора Лужницького. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто : Об'єднання мистців Української сцени (ОМУС), 1992. Т. 2. 1915–1991. 796 с.
215. Наша хроніка. Аматорські вистави в Турчанщині. *Самбірські вісті*. 1941. Ч. 38. 28 грудня. С. 4.

216. Німецький театр у Львові. *Краківські вісті*. 1942. Ч. 94 (541). 6 травня. С. 4.
217. Німчук І. З «Веселого Львова». «Ох, серце, ти серце». *Краківські вісті*. 1943. Ч. 259 (997). 18 листопада. С. 6.
218. Німчук І. З клюбової сценки. «Воєнна просфора» – жарт на одну дію Василя Софронова-Левицького; «Суперниці» п'єса на одну дію Осипа Маковея. *Краківські вісті*. 1943. Ч. 63 (801). 26 березня. С. 4.
219. Німчук І. З Львівських театрів. «Одержима» Лесі Українки на сцені Літературно-мистецького клубу. *Краківські вісті*. 1943. Ч. 260 (998). 19 листопада. С. 5.
220. Німчук І. З театральної зали. Сценка в Літературно-мистецькому Клубі у Львові: «Проліски», п'єса на 3 дії М. Цуканової. Прем'єра. *Краківські вісті*. 1943. Ч. 102 (840). 16 травня. С. 4.
221. Німчук І. З театральної залі. Театр малих форм «Веселий Львів». «Весна! Ах, весна!». *Краківські вісті*. 1943. Ч. 68 (806). 1 квітня. С. 5.
222. Німчук І. З театру. Д. Нікомеді «Скампольо». *Краківські вісті*. 1943. Ч. 2 (740). 2 січня. С. 4.
223. Німчук І. Театр малих форм «Веселий Львів». *Краківські вісті*. 1943. Ч. 51 (789). 12 березня. С. 5.
224. Нова прем'єра в коломийському театрі. *Воля Покуття*. 1944. Ч. 4 (121). 23 січня. С. 4.
225. Новий правно-адміністративний лад у Галичині. *Краківські вісті*. 1941. Ч. 171 (326). 6 серпня. С. 2.
226. Нові шляхи народного мистецького життя. *Вільне слово*. 1941. № 56. 15 листопада. С. 3.
227. Новосад Р. З театального життя. Рідні гості. *Краківські вісті*. 1944. Ч. 119 (1152). 3 червня. С. 3.
228. Нога О. Хроніки міста театрів від «Шекспіра»: театральне життя Львова 1920-1944 років. Львів : Українські технології, 2006. 263 с.
229. О. Г-ич. Студія танку. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 19 (143). 30 січня. С. 3.

230. О. Т. [Тарнавський О.] Триумф прокурора Лужницького. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 85. 21 квітня.
231. Об'ява [про виставу Українського драматичного гуртка в Стрию]. *Стрийські вісті*. 1941. № 1. 18 липня. С. 2.
232. Оголошення у справі культурних працівників Генеральній Губернії. *Львівські вісті*. 1943. Ч. 184 (604). 15 серпня. С. 3.
233. Озерянський В. Відкриття театру в Дрогобичі. *Краківські вісті*. 1942. Ч. 236. 23 жовтня. С. 4.
234. Ольховський А. В. Нарис історії української музики. Київ, 2003. 512 с.
235. Організаційна схема Інституту Народної Творчості Відділу культурної праці У.Ц.К. *Вісник УЦК*. 1942. Ч. 4. 1 червня. С. 7.
236. Основи управління Галичини. *Львівські вісті*. 1941. Ч. 1. 9–10 серпня. С. 1.
237. Основник сатиричної комедії; «Соколики» в Клюбі. *Львівські вісті*. 1943. Ч. 18 (438). 29 січня. С. 3.
238. Офіцинський Р., Хаврак Л. Українсько-польські стосунки у дистрикті Галичина (1941-1944). Ужгород: Гражда, 2002. 86 с.
239. Офіцинський В. Дистрикт Галичина (1941–1944) / упоряд., вступ. сл. Р. Офіцинського, післям. Н. Антонюк. Ужгород : Гражда, 2001. 143 с.
240. Очевидець. З наших сіл і містечок. М. Большівці. *Рогатинське слово*. 1941. Ч. 11. 20 вересня. С. 2.
241. Паламарчук О. А музи не мовчали. Львів : Зерна, 1996. 96 с.
242. Паньківський К. Роки німецької окупації. Нью-Йорк-Торонто, 1965. 480 с.
243. Пастернакова М. З балетної студії ІНТ у Львові. *Краківські вісті*. 1943. Ч.8(746). С. 5.
244. Перегляд театральних форм. *Вісник УЦК*. 1942. Ч. 1. 1 січня. С. 28.
245. Перша конференція представників українських професійних театрів. *Львівські вісті*. 1943. Ч. 47. 4 березня.
246. Перша районова нарада. *Стрийські вісті*. 1941. № 4. 3 серпня. С. 2.

247. Перші крайові змагання аматорських драмгуртків. *Вісник УЦК*. 1942. Ч. 10. 15 жовтня. С. 6–9.
248. Підкарпатський театр в Самборі. *Краківські вісті*. 1943. Ч. 43 (781). 3 березня. С. 4.
249. Підкарпатський театр на гостинних виступах. *Голос Підкарпаття*. 1943. Ч. 45 (110). 7 листопада. С. 6.
250. Підкарпатський театр на стрийській сцені. *Голос Підкарпаття*. 1943. Ч. 52 (117), 27 грудня. С. 6.
251. Підсумки річної праці Українського окружного театру в Коломиї. *Воля Покуття*. 1943. Ч. 36 (101). 5 вересня. С. 6.
252. По наших селах і містах. *Рідна земля*. 1941. Ч. 5. 9 листопада. С. 6.
253. Побутовий театр у Львові. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 130 (254). 14–15 червня. С. 4.
254. Полєк В. Майданами та вулицями Івано-Франківська. Історико-культурний путівник. Львів : Світло і тінь, 1994. 89 с.
255. Політична історія України ХХ ст. : у 6 т. / НАН України. Ін-т політ. і етнонац. дослідж. Київ : Генеза, 2003. Т. 4 : Україна у Другій світовій війні (1939–1945) / ред. кол. В. І. Кучер, В. А. Гриневич, В. С. Коваль. 584 с.
256. Політичний звіт на Стрийщині за місяць липень-серпень 1943 р. *ГДА СБ України* (Галузевий державний архів Служби безпеки України). Ф. 13. Спр. 376. Т. 71. Арк. 52–56.
257. Попович М. Нарис історії української культури. Київ : АртЕк, 2001. 727 с.
258. Посилена праця Станиславівщини. Діяльність реферату культурної праці. *Станиславівське слово*. 1942. Ч. 1. 2 серпня. С. 6.
259. Праця в селах Покуття і Гуцульщини. *Воля Покуття*. 1942. Ч. 23. 5 квітня. С. 5.
260. Праця в селах Покуття і Гуцульщини. Городенщина. Вербівці. *Воля Покуття*. 1942. Ч. 20. С. 3.

261. Праця УОТ Бережанського повіту. *Чортківська думка*. 1943. № 19. 9 травня. С. 6.
262. Прем'єра в театрі «Студія». *Львівські вісті*. 1942. Ч. 170 (294). 31 липня.
263. Примович А. Костянтин Курилишин. Українське життя в умовах німецької окупації (1939–1944 рр.). За матеріалами україномовної легальної преси. URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/ukrayinske-zhyttya-v-umovakh-nimetskoyi-okupatsiyi-1939-1944-rr-za-materialamy>. (Дата звернення: 13. 09. 2019)
264. Приписи про культурну діяльність в Генерал-губернаторстві. Приписи про виконання літературної, мистецької й видавничої діяльності. *Воля Покуття*. 1942. Ч. 29. 3 травня. С. 3.
265. Проблеми мистецької освіти: Типологічні критерії та науково-методична розробка / Інститут культурології Академії мистецтв України / авт. кол. : О. І. Безгін, Г. Є. Бернадська, І. С. Кочарян, О. І. Дацко, О. Ю. Успенська. Київ : СПД Голосуй, 2008. 400 с.
266. Прокоп'як В. Аматорський театральний рух Галичини у системі діяльності українських освітніх товариств. *Україна в гуманітарних і соціально-економічних вимірах* : матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Дніпро, 24-25 березня 2017 р.). Частина II. Дніпро : СПД «Охотнік», 2017. С. 29–31.
267. Прокоп'як В. Аматорський театральний рух як чинник національно-культурного життя Галичини періоду німецької окупації (1941–1944). *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство* / редкол. : П. Е. Герчанівська, О. І. Самойленко, А. І. Кравченко та ін. Київ : Міленіум, 2016. Вип. 1 (6). С. 113–119.
268. Прокоп'як В. Інтерв'ю з колишнім актором коломийського театру І. Остаповичем: записано 14.03.2018. *Приватний архів автора*.
269. Прокоп'як В. Інтерв'ю з колишньою актрисою коломийського театру О. Затварською: записано 15.10.2013. *Приватний архів автора*.

270. Прокоп'як В. Організаційні засади українських театрів Галичини періоду німецької окупації (1941-1944). *Наука, освіта, суспільство очима молодих*: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції студентів та молодих науковців (м. Рівне, 17 травня 2017 р.). Рівне : РВВ РДГУ, 2017. С. 331–332.
271. Прокоп'як В. Підготовка театральних кадрів у Галичині (1941–1944 рр.). *Культура України. Серія: Мистецтвознавство* : зб. наук. пр. / за ред. В. М. Шейко. Харків : ХДАК, 2018. Вип. 59. С. 163–176.
272. Прокоп'як В. Політика німецької окупаційної влади щодо українських професійних театрів у Галичині (1941-1944 рр.). *Всеукраїнський науковий і культурно-просвітний краєзнавчий часопис «Галичина»* / редкол.: М. Кугутяк, І. Райківський, О. Єгрешій та ін. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2013. Ч. 24. С. 326–331.
273. Прокоп'як В. Роль українських організацій та фахових об'єднань у діяльності національних професійних театрів Галичини періоду німецької окупації (1941-1944 рр.). *Spheres of culture. Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies* / Ed. by Ihor Nabytovych. Lublin : Maria Curie-Sklodovska University, 2014. Vol. 8. P. 403–412.
274. Прокоп'як В. Театральні процеси у Галичині періоду німецької окупації (1941–1944): сучасний історіографічний дискурс. *Мистецький процес у новій культурно-цивілізаційній реальності: сталі цінності та подолання стереотипів* : матеріали науково практичної конференції ЛНАМ (м. Львів, 23 травня 2017). Львів : ЛНАМ, 2017. С. 50–51.
275. Прокоп'як В. Театральне мистецтво у Галичині періоду німецької окупації (1941–1944 роки): джерела дослідження. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / за ред. О. С. Смоляка. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. № 2, вип. 37. С. 142–152.

276. Прокоп'як В. Українські професійні театри Галичини в умовах «нового німецького порядку» (1941–1944 рр.). *Гуманітарний корпус* : зб. наук. статей з актуальних проблем філософії, культурології, психології, педагогіки та історії за матеріалами II Міжнародної науково-практичної конференції «Наукові пошуки: актуальні проблеми теорії і практики» (м. Київ, 29 квітня 2015 р.). Вінниця : ТОВ «Ніланд-ЛТД», 2015. Вип. 4. С. 186–189.
277. Просвіта перед новим завданням. Відбудова просвітянського життя. *Львівські вісті*. 1941. Ч. 43. 27 вересня. С. 3.
278. Ревуцький В. В орбіті світового театру. Київ, Харків, Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1995. 243 с.
279. Режисерський курс в Долині. *Львівські вісті*. 1944. Ч. 29 (748). 9 лютого.
280. Режисерський курс. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 20 (144). 31 січня. С. 3.
281. Режисерський курс. *Тернопільський голос*. 1943. Ч. 8 (73). 21 лютого. С. 6.
282. Резолюції I-ї загально крайової конференції українських професійних театрів. *Воля Покуття*. 1943. Ч. 11. 14 березня. С. 8.
283. Реміснича молодь Львова святкує пам'ять Лисенка. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 112 (236). 21 травня. С. 3.
284. Реорганізація посередництва артистів в Генерал-Губернаторстві. *Львівські вісті*. 1943. Ч. 262 (682). 14 листопада. С. 3.
285. Романенко Н. О. В. Гайдабура про сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944 рр.). *Питання культурології*. Київ, 2014. Вип. 30. С. 102–112.
286. Романюк Л. Б., Черепанин М. В. Музичне і театральне життя Станиславова (друга половина XIX – перша половина XX ст.) : монографія. Івано-Франківськ : Супрун В.П., 2016. 508 с.
287. Рукописи статей і заміток в 1941–1942. «Марш чернігівського полку». *ДАЛО* (Державний архів Львівської області). Ф. № Р-51. Оп. 1. Сп. 70. 210–212 арк.

288. Рукописи статей і заміток присланих в редакцію газети «Львівські вісті» у Львові. *ДАЛО* (Державний архів Львівської області). Ф. № Р-51. Опис № 1. Спр. 74, Арк. 22, 94, 96.
289. Рукописи статей і заміток присланих в редакцію газети «Львівські вісті». *ДАЛО* (Державний архів Львівської області). Ф. № Р-51. Опис № 1. Спр. 74. Арк. 217.
290. Рукописи статей і заміток присланих в редакцію газети «Львівські вісті» у Львові. *ДАЛО* (Державний архів Львівської області). Ф-№ Р-51. Опис № 1. Спр. 70. 8 арк.
291. Рукописи статей і заміток присланих в редакцію газети «Львівські вісті» у Львові. *ДАЛО* (Державний архів Львівської області). Ф-№ Р-51. Опис № 1. Спр. 70. 13 арк.
292. Рукописи статей і заміток присланих в редакцію газети «Львівські вісті» у Львові. *ДАЛО* (Державний архів Львівської області). Ф-№ Р-51. Опис № 1. Спр. 70. 20 арк.
293. Рукописи статей і заміток присланих в редакцію газети «Львівські вісті» у Львові. *ДАЛО* (Державний архів Львівської області). Ф-№ Р-51. Опис № 1. Спр. 70. 51–56 арк.
294. Рукописи статей і заміток присланих в редакцію газети «Львівські вісті» у Львові. *ДАЛО* (Державний архів Львівської області). Ф-№ Р-51. Опис № 1. Спр. 70. 29 арк.
295. Рукописи статей і заміток присланих в редакцію газети «Львівські вісті» у Львові. *ДАЛО* (Державний архів Львівської області). Ф-№ Р-51. Опис № 1. Спр. 70. 121 арк.
296. Рукописи статей і заміток присланих в редакцію газети «Львівські вісті» у Львові. *ДАЛО* (Державний архів Львівської області). Ф-№ Р-51. Опис № 1. Спр. 71. Арк. 5–7.
297. Самбірська хроніка. Гостина Львівського оперного театру. *Краківські вісті*. 1943. Ч.129 (867). 19 червня. С. 6.

298. Світлиця Співробітників Відділу Культурної праці У.Ц.К. «Літературно-мистецький Клуб у Львові». *Вісник УЦК*. 1942. Ч. 4 (30). 1 червня. С. 18.
299. Семиряга М. Коллаборационизм. Природа, типология и проявления в годы Второй мировой войны. Москва : Российская политическая энциклопедия, 2000. 863 с.
300. Семчишин М. Тисяча років української культури: історичний огляд культурного процесу. 2-ге видання. Київ : АД «Друга ріка», 1993. 550 с.
301. Соколов Б. В. Оккупация. Правда и мифы. Москва: АСТ-Пресс-книга, 2002. 350 с.
302. Соловйова А. Літературно-мистецький Львів 1941–1944 рр. (за матеріалами української періодики з фондів наукової бібліотеки Львівського національного університету імені Івана Франка). *Вісник Львівського університету. Серія книгозн., бібліот. та інф. технол.* Львів, 2012. Вип. 7. С. 269–275.
303. Спілка Праці Українських Акторів при У.Ц.К. *Вісник УЦК*. 1942. Ч. 4 (30). 1 червня. С. 16.
304. Спомин про «Березіль». *Львівські вісті*. 1942. Ч.109. 18-19 травня. С. 3.
305. Справа про гастролі Львівських театрів у Тернополі. *ДАТО* (Державний архів Тернопільської області). Ф-№ Р-181. Опис № 1. Спр. 48. 13 жовтня 1943 р. – 22 грудня 1943 р. Арк. 1–7.
306. Ставничий І. Гостина коломийського театру в Станиславові. *Краківські вісті*. 1943. Ч. 54 (792). 15 березня. С. 5.
307. Станиславівський театр в Стрию. *Голос Підкарпаття*. 1944. Ч.2 (119). 7 січня. С. 6.
308. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія. Вид. 2-е, перероб і доп. / М-во культури України, Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : НАКККиМ, 2016. 353 с. : кол. іл.
309. Станіславський театр на висоті свого завдання. *Львівські вісті*. 1943. Ч. 26 (446). 7–8 лютого. С. 4.

310. Станішевський Ю. Український театр кінця XIX — початку XX століть: проблеми синтетичної природи і становлення національного режисерського мистецтва. *Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття* / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України / ред. кол. : В. Сидоренко І. Безгін, Г. Веселовська, В. Гайдабура, М. Гринишина, Н. Єрмакова, Ю. Станішевський. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 11–82.
311. Старка В. В. Рух опору в Галичині в 1941–1944 роках : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2006. 19 с.
312. Стефанюк Г. В. Реалізація окупаційної політики нацистською владою в Галичині в 1941–1944 рр. *Вісник Черкаського університету. Серія історичні науки*. Черкаси, 2011. С. 86–105.
313. Стрийський драматичний гурток. *Стрийські вісті*. 1941. № 29. 30 жовтня. С. 4.
314. Стрийщина: історично-мемуарний збірник Стрийщини, Скільщини, Болехівщини, Долинщини, Рожнятівщини, Журавенщини, Жидачівщини і Миколаївщини : в 2 т. / ред. І. Пеленська, К. Баб'як. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто: Комітет Стрийщини, 1990. Т. 1. 634 с.: іл.
315. Стрийщина: історично-мемуарний збірник Стрийщини, Скільщини, Болехівщини, Долинщини, Рожнятівщини, Журавенщини, Жидачівщини і Миколаївщини : в 2 т. / ред. І. Пеленська, К. Баб'як. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто : Комітет Стрийщини, 1990. Т. 2. 608 с. : іл.
316. Студія живого слова. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 27 (151). 8–9 лютого. С. 4.
317. Студія живого слова. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 52 (176). 9 березня. С. 4.
318. Студія танку. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 24 (148). 5 лютого. С. 5.
319. Субтельний О. Україна: Історія. 3-тє вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1993. 720 с.
320. Тарнавський О. «Гамлет» на українській сцені. *Тарнавський О. Відоме й позавідоме*. К. : Видавництво «Час», 1999. С. 514–538.

321. Тарнавський О. Літературний Львів, 1939-1944. Спомини. Львів : Просвіта, 1995. 136 с.
322. Театр – душа народу. Краєві змагання драматичних гуртків. URL: <https://zbruc.eu/node/74061> (дата звернення: 10. 04. 2019)
323. Театр в українському житті. *Львівські вісті*. 1942. Ч.129. 13 червня. С. 3.
324. Театр ім. І. Франка об'їздить свою і сусідні округи. *Краківські вісті*. 1942. Ч. 127 (574). 14 червня. С. 4.
325. Театр ім. Ів. Франка з Тернополя відвідав Скалат. *Краківські вісті*. 1943. Ч. 183 (921). 21 серпня. С. 4.
326. Театр «Малих форм» у вишкільному таборі Дивізії «Галичина». *До перемоги*. 1944. Ч. 21. С. 3.
327. Театральна колегія у Львові. Скоординування українського мистецького життя в Г.-Г. *Львівські вісті*. 1943. Ч. 36. 19 лютого. С. 3.
328. Театральне життя Галичини 1943–1944: уривок з міжнародного мистецького огляду. *Кур'єр Кривбасу*. 2007. Березень–квітень. С. 247–252.
329. Театральне життя. *Львівські вісті*. 1941. Ч.1. 9–10 серпня. С. 2.
330. Тернопільщина живе і організовується. Український театр імені І. Франка. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 195 (319). 30–31 серпня. С. 3.
331. Тимків Н. Галицька прем'єра «Камінного господаря» Лесі Українки у Львівському оперному театрі 22 грудня 1942 року. *Вісник Львівського університету. Серія : Мистецтвознавство*. 2012. Вип. 11. С. 231–236.
332. Тільки до 21 години! *Львівські вісті*. 1943. Ч. 285 (705). 11 грудня.
333. Третьяк В. З життя драматичного музичного гуртка ім. Лисенка в Самборі. *Вільне слово*. 1942. № 3–4. 6 січня. С. 7.
334. «Тріумф прокурора Дальського» на галицьких сценах. *Краківські вісті*. 1942. Ч. 271 (718). 4 грудня. С. 6.
335. У справі українських професійних театрів. *Воля Покуття*. 1943. Ч. 10. 7 березня.

336. Укр. Районовий Дім Культури. *Стрийські вісті*. 1941. № 3. 31 липня. С. 4.
337. «Украдене щастя» на сцені Коломийського окружного театру. *Воля Покуття*. 1943. Ч. 43 (108). 24 жовтня. С. 4.
338. Україна в Другій світовій війні у документах. Збірник німецьких архівних матеріалів : у 4-х т / упор. і передм. Володимира Косика. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. Т. 1. 384 с.
339. Українська журналістика в іменах: матеріали до енциклопедичного словника : бібліографічні статті про відомих, малознаних і забутих українських журналістів / за ред. М. Романюка. Львів, 1995. Вип. 2. 337 с.
340. Український Літературно-мистецький Клуб. *Дрогобицьке слово*. 1942. № 30. 11 березня. С. 2.
341. Український Окружний Комітет. *Краківські вісті*. 1942. Ч. 157 (604). 19 липня. С. 3.
342. Український театр 20 століття : посібник / редкол. Н. Корнієнко. Київ : ЛДЛ, 2003. 511 с.
343. Український театр ХХ століття: антологія вистав / Нац. акад. мистец. України, Ін-т пробл. сучас. мистец. / за заг. ред. М. Гринишиної ; вступ В. Сидоренко. Київ : Фенікс, 2012, 963 с.
344. Український театр імені І. Франка в Тернополі. *Тернопільський голос*. 1942. Ч. 12 (41). 11 жовтня. С. 6.
345. Український театр імені Івана Франка в Тернополі. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 62 (186). 21 березня. С. 4.
346. Український театр у Самборі. *Рідна земля*. 1941. Ч. 5. 9 листопада. С. 6.
347. Український театр у Станіславові. *Станіславівське Слово*. 1942. Ч. 14 (45). 8 листопада. С. 6.
348. Українські освітні товариства. *Вісник УЦК*. 1941. Ч. 14. 15 липня. С. 8.
349. Фотоматеріали німецької пропаганди. *Державний архів Львівської області*. Ф. № Р-51. Опис №1. Спр. 89. Арк. 1.

350. Фрагмент з історії українського театру. *Львівські вісті*. 1942. Ч.131. 16 червня. С. 3.
351. Франко І. Я. Наш театр. *Франко І. Я. Зібрання творів* : у 50 т. Київ, 1980. Т. 28 : Літературно-критичні праці (1890–1892). С. 279–292
352. Хороб С. Українська драматургія 20–30 рр. в Західній Україні та діаспорі. Івано-Франківськ : Нова зоря, 2008. 192 с.
353. Хроніка. Край. *Наші дні*. 1942. Ч. 3. Лютий. С. 15.
354. Хроніка. *Наші Дні*. 1943. Ч. 4. Квітень. С. 13.
355. Хроніка. *Наші дні*. 1943. Ч. 6. Червень. С. 15.
356. Хроніка. По галицькій землі. *Наші дні*. 1943. Ч. 2. Лютий. С. 15.
357. Циркуляри, телеграми і переписка по питаннях діяльності різних кабаре, театральних програм та ін. *ДАЛО* (Державний архів Львівської області). Ф. № Р-35. Опис № 9. Сп. 179. 129 арк.
358. Цілі та завдання аматорського театру. *Вісник УЦК*. 1941. Ч. 19. 1 грудня. С. 20.
359. Чарнецький С. Історія українського театру в Галичині. Нариси, статті, матеріали, світлини. Львів : Літопис, 2014. 584 с.
360. Чарнецький С. Нарис історії українського театру в Галичині. Львів : Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1934. 253 с.
361. Черемшина. З наших сіл. Дуліби. *Стрийські вісті*. 1941. № 43. 28 грудня. С. 4.
362. Чечель Н. П. Український театр першої половини ХІХ століття як соціокультурний феномен. *Наукові записки НаУКМА*. Київ, 2007. Т. 62. С. 66–72.
363. Читання нової п'єси. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 111. 21 травня.
364. Читання нової п'єси. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 98. 6 травня.
365. Чортківська округа: історико-мемуарний збірник. Чортків, Копичинці, Борщів, Заліщики / ред. О. Соневицька. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто : НТШ, 1976. 927 с.

366. Шайкан В. Колабораціоналізм на території Рейхскомісаріату «Україна» та військові зони в роки Другої світової війни. Кривий Ріг : Мінерал, 2005. 468 с.
367. Шейко В. М., Тишевська Л. Г. Історія української культури: навч. посібник / за ред. В.М. Шейко. Київ : Кондор, 2006. 264 с.
368. Шкільна дітвора українському студентству. *Рідна земля*. 1942. Ч. 47. 22 листопада. С. 6.
369. Ще про театр «Веселий Львів». *Краківські вісті*. 1943. Ч. 294 (1032). 30 грудня. С. 4.
370. Юрій Косач про театр. Доповідь письменника в українському Літературно-мистецькому клубі у Львові. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 226. 6 жовтня. С. 3.
371. Ян І. М. Український аматорський театр Східної Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2016. № 3. С. 70–75.
372. 140 драматичних гуртків у Станиславові. *Воля Покуття*. 1943. Ч. 1. 3 січня. С. 6.
373. 153 вистава Дрогобицького театру в Стрию. *Краківські вісті*. 1943. Ч. 152 (890). 16 липня. С. 5.
374. 174 вистави відвідало 191.200 осіб. Праця українського окружного театру в Коломиї. *Станиславівське слово*. 1942. Ч. 12 (43). 25 жовтня. С. 6.
375. І. Загально-краєва конференція українських професійних театрів у Львові. *Голос Підкарпаття*. 1943. Ч. 11. 14 березня. С. 4.
376. Drewniak B.W. W okupowaniu Lwowie. *Pamiętnik teatralny*. Warszawa, 1997. Z. 1–4. S. 494–496
377. Horbatowski P. Ukraiński teatr miasta Lwowa. *Pamiętnik teatralny*. Warszawa, 1997. Z. 1–4. S. 716.

Додаток А

СПИСОК ПРАЦЬ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

СПИСОК ПРАЦЬ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Прокоп'як В. Політика німецької окупаційної влади щодо українських професійних театрів у Галичині (1941–1944 рр.). *Всеукраїнський науковий і культурно-просвітній краєзнавчий часопис «Галичина»* / редкол.: М. Кугутяк, І. Райківський, О. Єгрешій та ін. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2013. Ч. 24. С. 326–331.
2. Прокоп'як В. Аматорський театральний рух як чинник національно-культурного життя Галичини періоду німецької окупації (1941–1944). *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство* / редкол.: П. Е. Герчанівська, О. І. Самойленко, А. І. Кравченко та ін. Київ : Міленіум, 2016. Вип. 1 (6). С. 113–119.
3. Прокоп'як В. Театральне мистецтво у Галичині періоду німецької окупації (1941 – 1944 роки): джерела дослідження. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / за ред. О. С. Смоляка. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. №2 (вип. 37). С. 142–152.
4. Прокоп'як В. Підготовка театральних кадрів у Галичині (1941–1944 рр.). *Культура України. Серія: Мистецтвознавство.*: зб. наук. пр. / за ред. В. М. Шейко. Харків : ХДАК, 2018. Вип. 59. С. 163–176.

Стаття у науковому періодичному виданні іноземної держави

5. Прокоп'як В. Роль українських організацій та фахових об'єднань у діяльності національних професійних театрів Галичини періоду німецької

окупації (1941–1944 pp.). *Spheres of culture. Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies* / Ed. by Ihor Nabytovych. Lublin : Maria Curie-Sklodovska University, 2014. Vol. 8. P. 403–412.

СПИСОК ПРАЦЬ ЗДОБУВАЧА, ЯКІ ЗАСВІДЧУЮТЬ АПРОБАЦІЮ МАТЕРІАЛІВ ДИСЕРТАЦІЇ

6. Прокоп'як В. Українські професійні театри Галичини в умовах «нового німецького порядку» (1941–1944 pp.). *Гуманітарний корпус: зб. наук. статей з актуальних проблем філософії, культурології, психології, педагогіки та історії за матеріалами II Міжнародної науково-практичної конференції «Наукові пошуки: актуальні проблеми теорії і практики»* (м. Київ, 29 квітня 2015 р.). Вінниця : ТОВ «Ніланд-ЛТД», 2015. Вип. 4. С. 186–189.

7. Прокоп'як В. Аматорський театральний рух Галичини у системі діяльності українських освітніх товариств. *Україна в гуманітарних і соціально-економічних вимірах: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції* (м. Дніпро, 24–25 березня 2017 р.). Частина II. Дніпро : СПД «Охотнік», 2017. С. 29–31.

8. Прокоп'як В. Б. Організаційні засади українських театрів Галичини періоду німецької окупації (1941–1944). *Наука, освіта, суспільство очима молодих: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції студентів та молодих науковців* (м. Рівне, 17 травня 2017 р.). Рівне : РВВ РДГУ, 2017. С. 331–332.

9. Прокоп'як В. Театральні процеси у Галичині періоду німецької окупації (1941–1944): сучасний історіографічний дискурс. *Мистецький процес у новій культурно-цивілізаційній реальності: сталі цінності та подолання стереотипів: матеріали науково-практичної конференції ЛНАМ* (м. Львів, 23 травня 2017 р.). Львів : ЛНАМ, 2017. С. 50–51.

ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

I. Міжнародні наукові конференції:

1. II Міжнародній науково-практичній конференції «Наукові пошуки: актуальні проблеми теорії і практики» (29 квітня 2015 р. м. Київ) на тему «Українські професійні театри Галичини в умовах «нового німецького порядку» (1941–1944 рр.)» (участь – заочна).

2. X Міжнародній науково-практичній конференції студентів та молодих науковців «Наука, освіта, суспільство очима молодих» (17 травня 2017 р., м. Рівне) на тему «Організаційні засади українських театрів Галичини періоду німецької окупації» (участь – очна).

3. IV Міжнародній науковій конференції «Станіславів та Станіславівщина в 1939–1945 рр. Війна – Окупація – «Визволення» (6–8 вересня 2019 р., м. Івано-Франківськ) на тему «Діяльність українських професійних театрів Станіславщини періоду німецько-фашистської окупації (1941 – 1944 рр.)» (участь - очна).

II. Всеукраїнські наукові конференції:

1. II Всеукраїнській науковій конференції «Україна в гуманітарних і соціально-економічних вимірах» (24–25 березня 2017 р., м. Дніпро) на тему «Аматорський театральний рух Галичини в системі діяльності українських освітніх товариств» (участь – заочна).

2. Науково-теоретичній конференції професорсько-викладацького складу, аспірантів та здобувачів ЛНАМ «Мистецький процес у новій культурно-цивілізаційній реальності: сталі цінності та подолання стереотипів» (23 травня 2017 р., м. Львів) на тему «Театральні процеси у Галичині періоду німецької окупації (1941–1944 рр.): сучасний історіографічний дискурс» (участь – очна).

III. Наукова сесія:

1. XXIX науковій сесії Наукового товариства ім. Шевченка (24 березня 2018 р., м. Івано-Франківськ) на тему «Театральний рух у Галичині в період німецької окупації (1941-1944 рр.)» (участь – очна).

V. Звітні наукові конференції:

1. Звітній науковій конференції викладачів, аспірантів, докторантів за 2015 рік (23 березня 2016 р., м. Івано-Франківськ) на тему «Театр у контексті суспільно-політичних процесів у Галичині періоду німецької окупації» (участь - очна).

2. Звітній науковій конференції викладачів, аспірантів, докторантів за 2016 рік (15 лютого 2017 р., м. Івано-Франківськ) на тему «Діяльність українських професійних театрів Галичини періоду німецької окупації» (участь - очна).

3. Звітній науковій конференції викладачів, аспірантів, докторантів за 2017 рік (28 березня 2018 р., м. Івано-Франківськ) на тему «Мережа та умови діяльності аматорських драматичних колективів Галичини періоду німецької окупації» (участь - очна).

4. Звітній науковій конференції викладачів, аспірантів, докторантів за 2018 рік (20 березня 2019 р., м. Івано-Франківськ) на тему «Репертуарна політика українських театрів Галичини періоду німецької окупації (1941–1944 рр.)» (участь - очна).

VI. Науковий міжкафедральний семінар Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (м. Івано-Франківськ, протокол № 11 від 14 січня 2020 року).

Додаток Б

СПИСКИ П'ЄС ДЛЯ ПОСТАНОВКИ АМАТОРСЬКИМИ ГУРТКАМИ, ДОЗВОЛЕНИХ СЛУЖБОЮ БЕЗПЕКИ ГЕНЕРАЛЬНОЇ ГУБЕРНІЇ.

СПИСОК 1 [5]

1. «Підгіряни» І. Гушалевича;
2. «Чорноморці» М. Старицького;
3. «Ой не ходи Грицю» М. Старицького;
4. «За двома зайцями» М. Старицького;
5. «Ніч під Івана купала» М. Старицького;
6. «Бурлака» Івана Карпенка-Карого (І. Тобілевича);
7. «Сто тисяч» Івана Карпенка-Карого (І. Тобілевича);
8. «Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого (І. Тобілевича);
9. «Наймичка» Івана Карпенка-Карого (І. Тобілевича);
10. «Суєта» Івана Карпенка-Карого (І. Тобілевича);
11. «Хазяїн» Івана Карпенка-Карого (І. Тобілевича);
12. «Чумаки» Івана Карпенка-Карого (І. Тобілевича);
13. «Безталанна» Івана Карпенка-Карого (І. Тобілевича);
14. «Соколики» Г. Цеглинського;
15. «Торгівля жемчугами» Г. Цеглинського;
16. «Ворожбит» Г. Цеглинського;
17. «Кара совісти» Г. Цеглинський;
18. «Тато на заручинах» Г. Цеглинський;
19. «Наталка Полтавка» І. Котляревського;
20. «Москаль-чарівник» І. Котляревського;
21. «Запорожець за Дунаєм» С. Гулак-Артемівського;
22. «Назар Стодоля» Т. Шевченка;
23. «На першій гулі» С. Васильченка;
24. «Куди вітер віє» С. Васильченка;

25. «Не співайте півні, не вменшайте ночі» С. Васильченка;
26. «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка;
27. «Украдене щастя» І. Франка;
28. «Учитель» І. Франка;
29. «Сон князя Святослава» І. Франка;
30. «Невольник» М. Кропивницького;
31. «Перехитрили» М. Кропивницького;
32. «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького;
33. «За батька» (інша назва – «Степовий гість») Б. Грінченка;
34. «Чорногора в огні» Е. Задвірського;
35. «За друзі своя» В. Товстоноса;
36. «Американка» В. Павлусевича;
37. «Вихованець» М. Янчука;
38. «Голова сільради» К. Сьоми;
39. «Заручини по смерті» С. Паливоди-Карпенка;
40. «Засідання комітету» П. Мурського;
41. «Комедія про чоловіка, котрий редагував «Хлібороба» інценізація
Й. Стадника за твором М. Твена;
42. «Пан майстер копитко» П. Мурського;
43. «Чар однострою» В. Вазика;
44. «Шалена молодичка» С. Федоровича;
45. «Верховинці» О. Корженьовського;
46. «Мина Мазайло» М. Куліша.

СПИСОК 2 [87]

1. «Гнат Приблуда» С. Воробкевича;
2. «Убога Марта» С. Воробкевича;
3. «Павук або глитай» М. Кропивницького;
4. «Сорочинський ярмарок» М. Кропивницького;
5. «Циганка Аза» М. Старицького;

6. «Свекруха» Л. Лопатинського;
7. «Ревізор» М. Гоголя;
8. «Лісова квітка» Л. Яновської;
9. «Настоящі» О. Бобикевича;
10. «Закукурічені тітки» Л. Лотоцького;
11. «Перешкода» Є. Луцика;
12. «Три верби» Є. Луцика;
13. «Казка старого млина» С. Черкасенка;
14. «Мітинг» І. Керницького;
15. «Арендар в клопоті» М. Білявського;
16. «Клюб суфразисток» Д. Гункевича;
17. «Пригоди вчать згоди» С. Качмара;
18. «Хмара» А. Суходольського;
19. «Борці за мрії» І. Тогобочного;
20. «Мати-наймичка» І. Тогобочного;
21. «Захотіла пана, втратила Івана» І. Чайківського.

СПИСОК 3 [80]

Дозволені п'єси

1. «Арендар в клопоті» М. Білявського;
2. «Пригоди вчать згоди» С. Качмара;
3. «Перешкода» І. Луцика;
4. «Мати наймичка» І. Тогобочного;
5. «Борці за мрії» І. Тогобочного;
6. «Шалена молодичка» С. Федоровича;
7. «Чар однострою» В. Вацика;
8. «Пан майстер Копитко» П. Мурський;
9. «Комедія про чоловіка, котрий редагував «Хлібороба» інсценізація
Й. Стадника за твором М. Твена;
10. «Засідання комітету» П. Мурського;

11. «На першій гулі» С. Васильченка;
12. «Кара совісти» Г. Цеглинського;
13. «Підгіряни» І. Гушалевича;
14. «Учитель» І. Франка;
15. «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка;
16. «Куди вітер віє» С. Васильченка;
17. «Назар Стодоля» Т. Шевченка
18. «Чорногора в огні» Е. Задвірського;
19. «Заручини до смерті» С. Паливода-Карпенко;
20. «Американка» В. Павлусевича;
21. «Тато на заручинах» Г. Цеглинського;
22. «Чорноморці» М. Старицький за драматичним твором Я. Кухаренка
«Чорноморський побит на Кубані»;
23. «Чумаки» Івана Карпенка-Карого;
24. «Наймичка» Івана Карпенка-Карого;
25. «Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого;
26. «Сто тисяч» Івана Карпенка-Карого;
27. «Хмара» А. Суходольського;
28. «Бурлака» Івана Карпенка-Карого;
29. «Соколики» Г. Григорієвича (Г. Цеглинського);
30. «Хазяїн» І. Карпенка-Карого;
31. «Мітинг» І. Керницького;
32. «Козачка» Л. Чайки;
33. «Невольник» М. Кропивницького;
34. «Дай серцю волю заведе в неволю» М. Кропивницького;
35. «Сон князя Святослава» І. Франка;
36. «Три герби» І. Луцика;
37. «Циганка Аза» М. Старицького;
38. «Марко Спотикайло» П. Франка;
39. «Давно теє діялося» Р. Мійченка-Гая;

40. «Ясні зорі» Б. Грінченка;
41. «Муравлі» Г. Лужницький;
42. «Сорочинський Ярмарок» М. Старицького;
43. «Казка старого млина» С. Черкасенко;
44. «Наталка Полтавка» І. Котляревського (заборонена накладалась на пісню з 3-ї дії «Ворскло річка невеличка»);
45. «Не співайте півні, не вменшайте ночі» С. Васильченка;
46. «Зимовий вечір» М. Старицького.

Недозволені п'єси:

1. «Сава Чалий» Івана Карпенка-Карого;
2. «Торговля жемчугами» Г. Цеглинського;
3. «Настоящі» О. Бобикевича;
4. «П'яний рейд» М. Чирського;
5. «За друзі своя» І. Товстоноса;
6. «Зілля королевич» С. Васильченка.