

УДК [792:304.44](477.83)''1941/1944''

Світлана МАКСИМЕНКО

### ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ ЛЬВОВА 1941–1944 рр.

*Стаття є першою спробою соціокультурного аналізу театральномистецького життя Львова періоду Другої світової війни 1941–1944 рр., яке активізувалося під впливом діяльності Українського театру міста Львова – Львівського оперного театру.*

**Ключові слова:** Український театр міста Львова – Львівський оперний театр, театральна критика, глядацька культура, гастролі, Літературно-Мистецький Клуб.

*Статья является первой попыткой социокультурного анализа театрально-творческой жизни Львова периода Второй мировой войны 1941–1944 гг., которая активизировалась под воздействием Украинского театра города Львова – Львовского оперного театра.*

**Ключевые слова:** Украинский театр города Львова – Львовский оперный театр, театральная критика, зрительская культура, гастролі, Литературно-Художественный Клуб.

*This article is the first attempt of social and cultural analysis of theater and art life of Lviv during the Second World War 1941–1944, which became more active under the influence of Ukrainian theater of Lviv city – Lviv Opera House.*

**Key words:** Ukrainian theater of Lviv city – Lviv Opera House, theatrical criticism, culture of playgoers, tours, Literary and Art Club.

Творча діяльність Українського театру міста Львова\* – Львівського оперного театру у Львові 1941–1944 рр. стала не лише епіцентром національно-просвітницької та театральномистецької діяльності краю, а й мистецькою трибуною формування модерної української нації. Сцена театру у екстремально-важкі

---

\* Саме такою була перша історична назва театру у липні 1941 р., яку в серпні, після приєднання Львова до окупованого Генерального Губернаторства, було замінено на: Львівський оперний театр.

часи у свідомості українців асоціювалася з патентом на стійкість та формою ідеологічного спротиву окупантам. Тут вшановували національних та світових класиків, формувалася культура глядачів, утверджувалась у свідомості галицьких українців їх європейськість (що заперечували радянські окупанти). «Довгі часи не звертали в нас уваги на культурні потреби мешканців міст, на винародовлювані сутерини (від польської: напівпідвал – С. М.), на міщанство. Місто ходило до чужого театру й театрику, бо свій приїздив лише кілька разів у рік; місто читало в чужій мові книжку, бо своя книжкова продукція була скромна й не підходила тематикою, уживано чужих слів, бо своя термінологія була не вироблена», – окреслює попередню ситуацію в гуманітарній галузі Галичини кореспондент «Краківських вістей»<sup>1</sup>. Вона, як зазначає далі автор, «творила комплекс меншовартости. Чужа культура, достосована до потреб міста, розчавлювала нас». З приходом радянської влади на територію західних областей України у 1939–1941 рр. для митців сцени ситуація змінилась: у державних новостворених театрах опери та балету та Драматичному театрі ім. Лесі Українки фінансова стабільність «компенсувалася» ідеологічним тиском і політичною цензурою (у репертуарній та кадровій політиці), що швидко розвіяло міф «доброї» влади. Останньою крапкою над «і» у цій «червоній сторінці» було масове винищення органами НКВС мирного населення у львівських в'язницях в червні 1941 р. перед вступом німецьких військ до Львова.

Ситуація кардинально змінилась у Львові 1941–1944 рр., всупереч арійській теорії про меншовартість української нації. «Любите музику? Нині можете побачити по-мистецьки виставлену оперу в рідній мові, майже щодня можете почути добрий концерт. Драма, комедія? Є. Коли не в Оперному Театрі у Львові, то напевне в малому камерному театрику. Хочете чогось легкого? – Маєте зовсім добру ревієву сценку. Цікавить вас культурна проблематика? – Заходьте до Клубу. Любите мистецтво? Підіть на виставку образотворчих мистців. *Наше мистецтво розвивається*. Але чи є це мистецтво для мистецтва? Коли людина, вихована в чужому середовищі, під тягарем чужої культури, бере участь у добрій українській мистецькій імпрезі (*а тепер театр став хлібом насущним найширших мас – у відрізненні до передвоєнних часів*) (курсив наш – С. М.), вона переживає не лише естетичні враження. В ній родиться свідомість, що ми – повновартісний нарід, здібний до творчости, що наш вчорашній недорозвиток – це не вроджена, органічна недостача, тільки виключно наслідок ворожої культурної політики»<sup>2</sup>, – дає відповідь сучасникам на численні запитання Б. Галайчук.

«Коли той наш глядач бачить, як чужинці різних народностей оплескують наші концерти й опери, подивляють нашу плястику, то він наглядно переконується, що ми – один з рівновартісніших європейських народів, що не різнимось від інших творчими можливостями – культурними ні іншими»<sup>3</sup>. Звідси – могутній потенціал поневоленого раніше духу! Статистика динаміки праці ЛОТу вражала тоді, дивує й сьогодні.

У розмові з мистецьким керманічем театру В. Блавацьким з нагоди півтора року праці театру Іван Німчук у «Краківських вістях» констатує: «За півтора року праці, себто від 19. 07. 1941 до 31. 12. 1942 р. дав театр у Львові разом 424 вистави, з того 305 вистав у р. 1942. На виїздах дала Спілка українських акторів силами Українського Театру у Львові за цей час 8 вистав (у Станиславові, Сокалі, Жовкві), отже, всіх вистав театру у Львові та в краю відбулося досі 432. Театр грає тричі в тиждень для німців та чотири рази для української публіки. Всіх постанов театру відбулося за півтора року 33, з того 7 опер, 4 оперети, 4 ціло вечірні балети, 5 українських народних п'єс зі співами й танцями і 13 драм, чи пак комедій, фарс та інсценізацій»<sup>4</sup>. Далі автор зазначає, що «окреме місце» у творчій практиці українського театру посідають оперні вистави німецькою мовою: «Викрадення з Сералю» В. А. Моцарта та «Голландець-блукач» Р. Вагнера, «що йшли по 4 рази тільки для німців при допомозі спеціально запрошених з Німеччини оперних співаків-солістів. “Травіята”, якої вистави саме тепер почалися, йде в двох обсадах: у німецькій мові для німців та союзників і в українській для українців <...> Вже з усього поданого вище видно, яку великанську працю веде наш столичний театр, яку важливу місію він виконує та які широкі пляни поставив перед собою його мистецький провід»<sup>5</sup>. Дописувач визнає, що не всі вистави однаково високої вартості і провід театру свідомий цього, але найголовніше, що «вже сьогодні Львівський Український Театр, як рідко який інший у світі, має тисячі відданих, вірних і вдячних глядачів»<sup>6</sup>.

Вага і значення національної сцени в роки Другої світової війни у Львові зростає ще більше у контексті тогочасної статистики неписьменності серед молоді віком від 14 років. У Генеральній Губернії станом на лютий 1943 р. – понад півмільйона неграмотних! «Більше як пів мільйона української молоді та старших людей не вміють ні читати, ні писати. Їх душі опутує темнота, вони не бачать іще ні своєї мети, ні шляху до неї», – стурбовано закликав до зміни критичного стану Володимир Кубійович – провідник Українського Центрального Комітету<sup>7</sup>.

За два перші театральні сезони ЛОТ відвідало 520 тис. глядачів. Серед них – 350 тис. – українців, 250 тис. німців та союзників. Міська управа окупаційної влади виділила 11/2 мільйона злотих (грошова одиниця – *С. М.*) на розвиток театру<sup>8</sup>. За два театральні сезони у ЛОТі відбулося «43 прем'єри, з того 12 опер: “Запорожець за Дунаєм” (С. Гулака-Артемівського), “Наталка Полтавка” (М. Лисенка), “Мадам Баттерфляй” (Дж. Пуччіні), “Кармен” (Ж. Бізе), “Тоска” (Дж. Пуччіні), “Аїда” (Дж. Верді), “Викрадення з Сералю” (В. А. Моцарта), “Травіята” (Дж. Верді), “Коваль зброї” (А. Лорцінга), “Сільська лицарська” (П. Масканьї), “Летючий голландець” (Р. Вагнера), “Низини” (Е. д'Альбера); шість оперет: “Циганський барон” (Й. Штрауса), “Циганське кохання” (Ф. Легара), “Жайворонок” (Ф. Легара), “Паганіні” (Ф. Легара), “Пташник з Тиролю” (Л. Целлера), “Лилик” (Й. Штрауса); п'ять балетів: “Балетний вечір” (хореографічна збірна програма), “Пер Гінт” (Е. Гріга), “Дон Кіхот” (Л. Мінкуса), “Коп-

пелія” (Л. Деліба), “Пестрий вечір” (збірна довільна концертна програма); 20 п’єс різних жанрів: “Батурин” (за Б. Лепким), “Маруся Богуславка” (М. Старицького), “Степовий гість” (Б. Грінченка), “Облога” (Ю. Косача), “Ой, не ходи, Грицю” (М. Старицького), “Ніч під Івана Купала” (М. Старицького), “Паливода XVIII століття” (І. Тобілевича), “Украдене щастя” (І. Франка), “Зимовий вечір” (М. Старицького), “Земля” (за В. Стефаником), “Самодури” (К. Гольдоні), “Скупар” (Ж. Б. Мольєра), “Хитра вдовичка” (К. Гольдоні), “Дружина” (Й. Бокая), “Камінний господар” (Лесі Українки), “Мина Мазайло” (М. Куліша), “Ріка” (М. Гальбе), “Мужчина з минулим” (Ф. та П. Шентанів), “Схоплення сабінянок” (Арнольда і Баха), “Тріумф прокурора Дальського” (К. Гупала) (усі уточнення, подані в дужках, наші – С. М.). Щодо постав, то В. Блавацький дав їх (за згаданий час) 16, Й. Гірняк – 6, Й. Стадник – 5, П. Сорока – 4, Б. Паздрій – 3, І. Іваницький – 2, В. Штенгель – 1, О. Яковлів – 1. Якщо йде про музичні театральні речі, то Л. Туркевич приготував їх 11 і один симфонічний концерт, Фріц Вайдліх – 7 і шість симфонічних концертів, Я. Барнич – 6»<sup>9</sup>. Ще детальнішу статистику з цієї нагоди подають «Краківські вісті»: «Всіх вистав у Львові за два роки було 612, крім того було 11 симфонічних концертів. Вистав для українського громадянства було 368, для німців і союзників 244, з того в німецькій мові 22 вистави <...> За минулі роки відвідало театр 471 881 платних глядачів (стільки продано квитків). Але ще крім того відбулося багато так зв.[аних] “закритих” вистав (наприклад, для ранених вояків і для шкільної молоді – одні і другі безплатно), а немало глядачів приходять на вільні від оплати урядові місця, то нема сумніву, що театр відвідало понад пів мільона глядачів»<sup>10</sup>. А генеральні репетиції дивилися навіть полонені англійці та ін.. На кінець грудня 1943 р., тобто за два з половиною роки праці, театр показав 750 вистав, які побачили 600 000 глядачів, з них 350 000 – українців, 250 000 німців та союзників<sup>11</sup>.

Як контрастують ці факти з тривожною статистикою «заниження» глядацького інтересу до національної сцени у мирний час, в середині 80-х рр. XX ст., що її констатувала кафедра організації та управління театральною справою Київського інституту театального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого?<sup>12</sup>. Феномен популярності ТОУ (Театри окупованої України – аббревіатура В. Гайдабури – С. М.) у глядачів – нерозкрита тема в системі вітчизняних соціологічних та наукових досліджень (зокрема, серед напрацювань О. Семашка). Наведені статистичні дані періоду 1941–1944 рр. в Галичині підтверджують закони синергетичних студій Н. Корнієнко: за популярністю ЛОТу вбачався «діагноз суспільства», пріоритети «побутування в ньому тих чи тих цінностей»<sup>13</sup>. Пріоритети національних і культурних цінностей, *діагностовані театром і глядачем ЛОТу, не відбулися*. Короткий спалах культурного і національного відродження 1941–1944 рр. став черговою козирною картою в політичних іграх новоприбулих окупантів.

На кону ЛОТу українські митці вшановують урочистими академіями постаті Т. Шевченка, М. Лисенка, Лесі Українки. Такі «імпрези» пробуджують у пере-

січного глядача раніше «приспану» і «затлумлену» генетичну пам'ять, формують його громадянську позицію, виховують естетичний смак.

До прикладу: 2 березня 1943 р. у залі Львівського оперного театру відбувся симфонічний концерт за участю Христі Колесси (віолончель). Автор інформації у «Краківських вістях» – Василь Барвінський – називає цей виступ «великим успіхом». У програмі вечора: увертюра до опери «Обертон» К. М. Вебера; перше виконання у Львові «Концерту» Б. Боккеріні; 5-та симфонія «З нового світу» А. Дворжака. Диригував Лев Туркевич. І хоча В. Барвінський наголошує, що афіші концерту з'явилися у день виступу, дуже пізно (таке німці «практикували» досить часто), але це не вплинуло на якість концерту та кількість відвідувачів.

Багато що можна прочитати «між рядків» у статті Василя Барвінського (1888–1963), видатного українського музиканта, піаніста, музикознавця, педагога, у 1944–1948 рр. – ректора Львівської консерваторії, засудженого радянською владою на 10 років позбавлення волі «за роботу на ворога». «А що члени нашої оркестри є справді такими музикантами, які всупереч “розстріленню” їхньої роботи на такі різноманітні ділянки, як опера, оперета, балет, музична ілюстрація до драми і концерти, зуміли так тонко сконцентруватись у суто-симфонічному виразі, про це свідчило просто блискуче виконання цієї симфонії (А. Дворжака – С. М.). Очевидно, що таке високоякісне виконання обумовлене було знаменитим проводом нашого диригента Льва Туркевича, який загальному музичному оформленню цієї симфонії, попри всю її живлову ритмічну і драматичну напругу, зумів додати таку потрібну цій симфонії слов'янську м'якість»<sup>14</sup>.

Або: 27, 29 та 30 грудня 1943 р. на сцені ЛОТу відділ УЦК організував своєрідний фестиваль під назвою «Дні Української Культури». У програмі:

27.12. – Український хор ім. М. Леонтовича під керівництвом Н. Городовенка. Доповідач В. Барвінський. На сцені ЛОТу.

29.12. – Вечір української музики за участю Р. Савицького (старшого), піаніста; В. Тисяка (тенора); Д. Йохи (баритон). Доповідач В. Витвицький. На сцені кінотеатру “Одеон”.

30.12. – Вечір театрального мистецтва: (фрагменти) з вистав «Гамлет» В. Шекспіра, «Ой, не ходи, Грицю» М. Старицького; опери «Кармен» Ж. Бізе; балету “Сільське кохання” К. Данькевича. Доповідач В. Блавацький. На сцені ЛОТу.

12 та 18 квітня 1943 р., – читаємо у «Краківських вістях» від 30 квітня 1943 р., – у ЛОТі виконували симфонію С. Людкевича «Кавказ» на слова Т. Шевченка для «ранених українських вояків». Такі концерти, вечори симфонічної музики, виступи українських співаків з Європи у ЛОТі стали нормою музично-концертного життя. Їх повна картина, географія, програма – тема окремої розвідки.

Вагому роль впливу театру на соціум акцентували сучасники. Мирослав Семчишин, підсумовуючи дворічну працю театру, наголошував, що за короткий час в умовах війни у Львові «виріс великий і багатогранний своїми жанровими формами театр, що на проміжжі культур Сходу і Заходу Європи став, як на во-

енні часи, небуденним і неповторним явищем. <...> Коли придивитись ближче до його дворічної праці, то перше, що кидається у вічі, це вимова чисел: 43 прем'єри, в тому числі 40 виготовлених виключно власними силами, а 3 – при співучасті гостинних виступів німецьких співаків; з числа 40 прем'єр припадає 20 на драматичні вистави (побутові, історичні, психологічні, інсценізації та комедії); 9 – на оперові вистави. В тому числі 2 українські: “Запорожець за Дунаєм” (С. Гулака-Артемівського – С. М.) і “Наталка Полтавка” (М. Лисенка – С. М.); 5 – на опереткові і 6 – на балетні. Коли ж розглянути ці числа за роками, то бачимо таку картину: за неповних 6 місяців 1941 р. театр дав 14 прем'єр (8 – відділ драми), 3 опери, 2 балети і 1 оперету); у 1942 році – 8 драматичних вистав, 4 опери, 3 оперні і 3 балетні вечори; у першому півріччі 1943 р. – 8 прем'єр: драматичний ансамбль – 4, оперний – 2, ансамблі оперети і балету – по одній. Значить, річна продукція Оперного Театру становить в середньому 16 прем'єр. А коли ще до того додати, що впродовж цих 2-х років театр дав 620 вистав при наявній кількості більше як ½ мільйона глядачів, то, як на воєнні часи, числа ці можуть справді захоплювати»<sup>15</sup>. Ця статистика вражає навіть зараз, за «сприятливих» часів. Феномен театрального мистецтва в умовах війни – недосліджена тема в галузі психології.

Про існування проблеми театр–глядач у Львові, котра з етичних міркувань ніде не дискутувалась, але де-факто існувала, гадаю, свідчить хоча б фейлетон автора БЕН, надрукований 1 жовтня 1943 року у «Краківських вістях». Її герой, такий собі гімназійний професор літератури Антифон Любисток, «великий поклонник театрального мистецтва», після довгоочікуваної прем'єри «Гамлета» у Львові... нервово захворів. Причина? Невихована львівська театральна публіка! Під час вистави “Любисток не міг зрозуміти ні слова. Натомість дуже виразно чув голос за своїми плечима:

– Бачиш, то є власне той дух. Не розумію, пощо той, як його, Горацик, так довго з ним бавиться. Я б того духа приколов шпагою і фертіг!

Жіночий голос не погоджувався:

– Та ти що? Він дух, як його можна проколоти?! Ти пам'ятаєш, як наша бабка розповідала про духа, що їй з'явився?

Антифон Любисток розпучливо оглянувся.

– Тсс!..

До нього нахилилося обличчя:

– Що?

– Тсс!

Обличчя сховалося, інформуючи сусідку:

– Якийсь нервовий! І пощо він ходить до театру?! Не може сидіти вдома?

<...> А тим часом на сцені швидко розвивалася акція трагедії, падали глибокого змісту репліки, з'явився Гамлет. Ситуація ставала напружена. Але Любисток мало що чув і бачив. Його нерви були в розладі.

Хтось шепоче?.. Десь скрипить крісло?.. Хтось шелестить папером?.. Де? В котрому місці?

На щастя, заблищало світло»<sup>16</sup>.

Вигаданий герой фейлетону і автор публікації, вочевидь, у такий жартівливий спосіб загострили актуальну проблему. Актриса Українського театру міста Львова – Львівського оперного театру 1941–1942 рр. Тетяна Шустер навела показовий факт: під час однієї з музичних вистав німецький офіцер, не витримавши шуму в залі, різко встав під час дії і мовчки обернувся довкола свого місця на 360 градусів, оглядаючи всіх паралізуючим поглядом. Публіка одразу замовкла<sup>17</sup>. Причина такої «нетеатральної» поведінки тодішнього глядача пояснюється відсутністю тяглої традиції у формуванні глядацької культури. Адже від часу заснування (1864 року) професіонального стаціонарного українського театру у Львові не було. Національний театр був мандрівним, а короточасні гастрольні виступи, які дозволяла польська влада, не сприяли формуванню глядацького етикету.

Але не менш важливою була інша, об'єктивно не залежна від львівського глядача, причина: німецька окупаційна влада ставила час показу вечірніх вистав для українців значно раніше, аніж для німців: о 17-й годині, о 17. 30, 18. 00. (Для тих, хто працював, вчасно зайти до зали було проблемою.) Для німців же вистави показували о 18. 30, 19.00 або о 20-й годині. Умови поліційних годин і комендантського часу, який змінювався, завжди були не на користь місцевих жителів. Страждали театр і глядач. Але німці тим не клопоталися, бо інтереси українського глядача мало цікавили німецьку владу: ото ж у вигіднішій ситуації були окупанти.

Діяльність драматичного сектору ЛОТу вплинула не лише на пересічного глядача, а й на формування професіональних журналістів. Здебільшого вони підписували свої статті криптонімами і псевдонімами. Одразу по прем'єрі Шекспірової трагедії у Львові журналіст Михайло Островерха вступає в полеміку з Ростиславом Єндиком на сторінках «Львівських вістей» з приводу побоювання кореспондентів підписувати свої дописи власними прізвищами. Таку моду Р. Єндик називає «заразою у пресі»<sup>18</sup>.

Михайло Островерха статтею «Удаване божевілля» продовжує дискусію, де на прикладі вистави ЛОТу «Гамлет» у формі діалогу зі своїми співрозмовниками критикує недоліки прем'єри. «Про декорацію – така вона скупа, що й говорити не стану, скажіть мені: чому не дати перспективи, замок в глибині, і в перспективі просувається з'ява короля. Чи ж таки мусить король сновигати трохи не по авансцені, чим він стає не з'явою-духом, а з'явою-тілом?!» Співрозмовник у відповідь пояснює: «Режисер усю свою увагу звернув на душу Гамлета, але декоративне (декораційне – С. М.) мистецтво не допасував до тієї душі: декорація – тісна, плоска, примітивна, вбога, вже надто проста. Тому і гра Гамлета й усіх інших персонажів не має такої душевної глибини, яку повинна мати і яку мала б при

повній декорації, не має відгмону в “природі”». На завершення публікації автор резюмує, що, незважаючи на прорахунки спектаклю, «вже можемо щось критикувати», тобто «*є рівень, достойний відкритої критики!*» (курсив наш – С. М.)<sup>19</sup>.

Отже, ЛОТ та його вистави не лише примусили мислити «у тиші» власного я «бути чи не бути?» кожному глядачеві, а й розбудив почуття професійної гідності та розпочав еру некомпліментарних суджень у львівській пресі, яка раніше уникала (чи не була ще готова сама, а можливо, – театр?) відкритої полеміки. Сталось те, чого прагнув вимогливий до себе і колег по сцені березілець. «До Вас, – просив Гірняк кореспондента «Наших днів», – маємо бажання, щоб *театральна критика в галицьких газетах стала творчою*. Щоб не тільки солодково хвалила все в “рукавичках”, а й спонукувала режисера та акторів до нової праці над собою» (курсив наш – С. М.)<sup>20</sup>.

З нагоди прем'єри «Гамлета» було видано спеціальний буклет на 24 сторінки із текстами О. Тарнавського та серією ілюстрацій С. Грузбенка (львівського художника Семена Грузберга). «Львівські вісті» опублікували анонс, в якому, зокрема, говориться, що за два неповних роки роботи ЛОТ своїми виставами «зумів виховати публіку» і глядача, який «шукає в театрі не тільки розваги чи поверхової виставності, він шукає думки»<sup>21</sup>.

Українська театральна критика у Львові (як галузь літературної творчості, що відображає поточну практичну діяльність професіонального театру) існувала тут протягом другої половини XIX – 30-х років XX ст. спорадично-епізодично (з нагоди виступів українських мандрівних труп). Тоді принагідно у львівській пресі з'являлись рецензії В. Ільницького, І. Франка, С. Чарнецького, М. Возняка, Гр. Лужницького... За умов відсутності стаціонарного професіонального українського театру у Львові не могло бути й мови про чисельніший театрально-критичний цех.

Григор Лужницький у 1939 році у «Літературно-науковому додатку» до «Нового часу» (24 липня. – Ч. 30. – С. 2) з цього приводу писав: «П'єса, яку бачить театральний критик, це праця збірна. І коли бідний критик під серією вражінь, що їх зазнав у театрі, занотовує місце для даної п'єси в історії драми, то вже цим самим усувається йому земля під ногами, бо від театру втікає... в літературу. Значить, перестає бути театральним критиком, а стає літературним чи суспільним, себто з театром цілковито не зв'язаним <...> В чому лежить драма театрального критика? Призадумалися над цим німецькі критики і в цьому напрямі вже започаткували працю: в Німеччині на університеті існують уже спеціальні катедри театрології, спеціальні інститути, посвячені цьому знанню <...>. Німці найшли вихід. Але що маємо робити ми? Ми, що не маємо ні одного твору на театрологічні теми, що не маємо ні одного критика з театрологічним знанням? Чи не варто призадуматись над цим клопотом?»<sup>22</sup>.

На той час тільки Валеріян Ревуцький у 1941 р. закінчив театрознавче відділення Московського ГІТІСу (Государственного института театального



искусства) і був першим дипломованим українським театрознавцем, бо Київський театральний інститут до війни фахівців у цій галузі ще не готував.

За три сезони 1941–1944 рр. ЛОТу з його розмаїттям форм та інтенсивністю діяльності (опера, оперета, балет, драма) у Львові формується досить численний цех фахових театральних рецензентів: М. Рудницький, О. Боднарівич, І. Німчук, О. Гарнавський, Б. Нижанківський, М. Семчишин, Ю. Косач, В. Барвінський, Б. Мелянський, А. Бендерський, Р. Єндик та ін.. У цей період максимально яскраво виявляє себе як театрознавець (керівник Літературно-Мистецького Клубу від серпня 1942 р., завіт ЛОТу 1941–1944 рр., рецензент, журналіст) Григор Лужницький. Привертають увагу високим рівнем професіоналізму рецензії на вистави ЛОТу українських театральних критиків та вчених: В. Гаєвського, А. Любченка, Ю. Шевельова (Г. Шевчука) – «гостей з Великої України» (які приїхали до Львова у 1942–1943 рр.) і яких в Галичині тепло і радо вітали. Усі троє, як, зокрема, й Ю. Шевельов (крім того, що був мовознавцем, починав як театральний критик), були театральними критиками.

Львів у роки Другої світової війни стає неформальною духовною столицею України, а ЛОТ (парадокс історії: за фінансування німецьких окупантів!) – храмом державотворення майбутньої незалежної України. Приїзди знаних митців радо вітала місцева інтелігенція, такі факти анонсувались у пресі, організовувались творчі зустрічі, котрі ставали подіями у культурному житті міста. Наприклад: «Цими днями приїхав з Києва до Львова відомий український письменник, блискучий новеліст Аркадій Любченко, який 23 роки прожив у совіцькому пеклі. З особою Любченка, так само, як і з Хвильовим, Вишнею, Кулішем, Курбасом та іншими великими діячами української незалежної думки, тісно зв'язаний історичний період боротьби з Москвою на культурному фронті <...>. Приїзд Аркадія Любченка до Львова – це безперечно замітна подія в культурному житті галицької столиці», – читаємо одну з таких інформацій<sup>23</sup>.

Публікації авторитетних літераторів на мистецькі теми якісно піднімали планку вимогливості глядача та фахового рівня місцевої преси. Якщо на початках діяльності ЛОТу у цитованих нами львівських часописах переважають, як правило, повідомлення, інформації, анонси, статті, котрі важко назвати рецензіями (і таких абсолютно фахово безпорадних статей – більшість!), то пізніше, під впливом активної театральної діяльності у Львові, ситуація кардинально змінюється.

Упродовж другого, надто – третього сезону ЛОТу, львівські часописи «вибухають» розмаїттям літературних жанрів, форм, тематикою публікацій та глибиною проблематики щодо вистав театру. На шпальтах газет з'являються ґрунтовні теоретичні статті на театральні-критичні теми. До прикладу, проблемна стаття Юрія Шевельова (під псевдонімом Григорій Шевчук) «Театр Лесі Українки, чи Леся Українка в театрі» аналізує сценічні інтерпретації творів цієї авторки на прикладі тогочасних львівських постанов: «Одержимої» у ЛМК (Літератур-

но-мистецький клуб – С. М.) та одноактівок «На полі крові» та «Йоганна, жінка Хусова» у ЛОТі. «Підхід до своїх персонажів у Шашаровської й Дендяка показує – хоч і зовсім по-різному – як тяжко відтворити Леся Українку. Шашаровська грає переважно емоцію, пристрасть. Рациональне й вольове у неї відходить назад. Дендяк грає тільки рациональне. Тимчасом Леся Українка, мабуть, *починається там, де говорить пристрасть мислі* (курсив автора – С. М.). Чи може наш театр відтворити це? Чи має він такого актора? Чи відповідає це природі театру взагалі?» – ставить запитання знаний літературознавець і театральний критик<sup>24</sup>. Висока планка авторської ерудиції і принципова позиція досвідченого театального критика, вочевидь, не могла пройти повз увагу читачів, глядачів, фахівців театру.

Цікава полеміка розгорнулася у львівських часописах щодо приналежності М. Гоголя до російської чи української літератури. Її вели «Львівські вісті» в особі Володимира Дорошенка – бібліографа, літературознавця, перекладача, громадського і політичного діяча – та «Краківські вісті» в особі Є. Жлудкина. «Без сумніву, мова в творах Гоголя не українська, тим-то належить він і до російського письменства. Та чи ж можемо за це його зрєкись?» – запитує автор<sup>25</sup>. І у наступному числі газети відповідає: «Всі твори Гоголя з українською тематикою насичені безперечною любов'ю до України, він у них любить все українське і милується ним. І сміх його там – це м'який ліричний гумор, в той час, як у творах з російською тематикою тільки гостра в'їдлива сатира <...>. Наше бажання зрєкись Гоголя можуть привітати радісно тільки москалі... Висмоктуючи довгими роками, на правах старшого брата, культурні українські сили з українського національного організму, вони ладні принизити українську націю, зробити з неї не творчу чи малотворчу націю, бо, мовляв, коли й народжуються в ній такі таланти, як Гоголь, Рєпін, то виростають вони лише на російській ниві»<sup>26</sup>. Своєрідною відповіддю на літературну полеміку стала остання прем'єра Й. Гірняка у ЛОТі – «Рєвизор».

У березні 1944 р. на сторінках «Краківських вістей» Валентин Гаєвський, киянин, дослідник історії українського театру, критик, педагог, порушує проблему місця і ролі театальної критики як професії. Автор апелює до тих (не конкретизуючи), хто вважає критика «другорядним», стає в оборону критика, говорить про надзавдання цієї унікальної професії. «І критик – мистець, і він має рівні права на поетичний Олімп. У нього лише інша творча вдача, а саме аналітичний принцип переважає тут над синтетичним. Поет формує, критик анатомує, щоб знайти і пластично показати серце твору, його душу. Часто критик краще, ніж сам письменник, знаходить ключ до твору і своїм глибоким трактуванням опліднює мистця і читача. Справжній критик розуміє мистецтво, досконало знає його і може допомогти мистцеві»<sup>27</sup>. Певно, що досвідчений автор на конкретному матеріалі: тогочасної львівської і краківської преси (з етичних міркувань не уточнюючи «адресата»), дуже точно діагностує «нашу» критику,

котра «не дуже вимоглива, і вона не аналізує суворо і критично виставу, а лише захоплюється. Як правило, театральні рецензії мають дитирамбічний (*дифірамбічний*, курсив наш – С. М.) характер. В цьому часто винна і преса, що не друкує гострих театральних рецензій. Розумна критика може більше допомогти театрові в його роботі, ніж бочка солодкого меду. Або навпаки, рецензії мають інформаційно-протокольний характер, де констатуються лише голі факти, було те і те – акторам виставляються оцінки – добре, погано – але не дається ґрунтовної аналізи, загального уявлення про виставу: чому саме добре, а чому погано»<sup>28</sup>. Найважливішими професіональними якостями справжнього критика, на думку В. Гасвського, є спостережливість, об'єктивізм, аналітична і узагальнююча думка. «Він повинен через деталь бачити мистецьке ціле й у тому цілому бачити окремі частини. І, може, єдина його “хиба” – це трохи холодний розум і тверезість. Під час захоплюючої драматичної сцени він здатний ще і слідкувати за зморшками одягу актора»<sup>29</sup>. Цю полеміку продовжить Василь Софронів (Левицький) – журналіст, письменник, родом з Галичини, від 1950 р. – в Канаді, автор п'єс для дітей, перекладач. У своїх роздумах про відповідальність і рівень професіоналізму рецензента автор зазначає: «На жаль, деякі наші рецензенти беруть своє завдання замало поважно <...> Всі ми, мабуть, згодні в тому, що у всіх ділянках культури ми ще далеко не на всесвітньому рівні, а навіть не все на рівні наших найближчих сусідів»<sup>30</sup>.

Марія Морачевська, як звикло у тогочасній галицькій пресі, конкретно не вказуючи об'єкту свого матеріалу, теж порушує проблему недосконалої театральної критики у Львові: «На жаль, театральні рецензії дають таки неповний образ. Могучі критики руководяться часто суб'єктивними вражіннями, висуваючи деякі справи, поминають мовчанкою інші. Рецепт рецензії менш більш ustalений: короткий зміст виставленого твору, дещо про гру визначних артистів, кілька слів про середніх, про інших, що не мали щастя звернути на себе уваги, мовчанка, далі коротко режисер, диригент, мистецький керівник тощо. Мало уваги присвячується пластично-зоровим моментам вистави»<sup>31</sup>.

Ще однією «хворобою» львівської журналістики досліджуваного нами періоду, було засилля псевдонімів та криптонімів у пресі. Ростислав Єндик – антрополог, письменник, публіцист різко засуджував і критикував це явище<sup>32</sup>. Воно до сьогодні утруднює працю сучасним дослідникам.

Конструктивної, некомпліментарної критики бракувало у Львові й професіоналам: до прикладу, режисерові Й. Гірняку, про що він неодноразово наголошував публічно, у своїх інтерв'ю 1942 – 1943 рр.; письменникам, літераторам А. Любченкові, Ю. Шевельову (Гр. Шевчуку). І критичний цех з'явиться у Львові 1943–1944 рр. як результат практичної діяльності ЛОТу та його внутрішньої творчої потреби.

*ЛОТ став не лише творчою лабораторією виховання глядача, а й промотором нових форм та взаємостосунків з ним. Під мистецьким впливом*

театру та за його участю (прямою чи опосередкованою) в той час створювалися нові форми, види, жанри театральної-концертної діяльності у краю. Короткі гастролі окремих секторів Львівського оперного театру охоплювали ті території Галичини, куди не міг поїхати у повному складі увесь великий і немобільний його колектив. Для цього при УЦК у вересні 1941 р. та за допомогою дирекції ЛОТу було створене Концертне Бюро (КБ). «Відділ Пропаганди при Губернаторі Галичини розпорядками з 16.08. 1941 ч. 16841, з дня 23.08. 1941 та з дня 3.09. 1941 ч. 3941 надав Інституту Народної Творчості Відділу Культурної Праці УЦК концесію на ведення Концертного Бюро з виключним правом керування концертним життям у Львові і Дистрикті Галичина. У зв'язку з цим всі мистецькі імпрези мають проходити тільки через Концертне Бюро. Закликається всіх артистів, які бажають включитись в плян концертних імпрез на майбутній концертний сезон, негайно зареєструватись в Концертному Бюрі – Львів, вул. Францішканська, 7 (тепер В. Короленка – С. М.), тел. 232-23 за поданням готового репертуару»<sup>33</sup>. Активну участь у його роботі брали також лотівці: художній керівник Володимир Блавацький, диригент Лев Туркевич, Ярослав Барнич, актори Петро Сорока, Єлизавета Шашаровська, Ярослав Геляс, Стефа Стадниківна, Ніна Лужницька, Олена Горницька, Володимир Шашаровський, Степан Залеський та ін. Вони допомагали організовувати концерти «високої мистецької вартості». Так, на запрошення КБ побували в Галичині «зірки» європейської музичної сцени – українські співаки і музиканти: тенор Орест Руснак (Мюнхен); баритон Зенон Дольницький; віолончелістка Христя Колесса (Прага); сопрано Іванна Іваницька-Синенька (Берлін), а також читець Юліан Генік-Березовський (Краків), – читаємо у статті-підсумку про діяльність КБ<sup>34</sup>.

Незвичним для тогочасних львів'ян стало театралізоване дійство Концертного Бюро – вистава під відкритим небом «Князь Мономах перемагає половців» у режисурі Богдана Паздрія (12 вересня 1943 р). Його глядачами стали тисячі мешканців міста. При КБ також активно працював чоловічий хор та капела бандуристів, у репертуарі яких домінували українська народна пісня, класика.

Цікавою і малодослідженою темою є діяльність театру-ревю «Веселий Львів». «Організовано ревійовий театр малих форм “Веселий Львів”, який після двох місяців став самостійним театром, концерти симфонічної оркестри ЛОТу під керівництвом проф. Льва Туркевича та під керівництвом Я. Воцака. Організовано академії (урочисті вечори – С. М.) М. Лисенка, Т. Шевченка, Лесі Українки. Зорганізовано мішаний вокальний октет, з яким над репертуаром працює проф. Я. Барнич. Концертне Бюро дало понад 80 безплатних концертів для ранених вояків, для робітників. Усього разом за два роки КБ зорганізувало у Львові і в краю 700 концертів»<sup>35</sup>.

Тут окреслимо окремі концертні програми гурту (за участю лотівців), створені зазвичай Зеноном Тарнавським – автором та постановником, мистець-

ким керівником «Веселого Львова». Про дві ревії (без назви) у режисурі Петра Сороки повідомлялося у квітневому числі «Наших днів» за 1943 р. У червні Володимир Блавацький поставив програму «Спорт у маси»<sup>36</sup>. А 19 та 20 серпня 1943 р. трупа показала дві нові програми у м. Тереховлі: «Роздаємо успіхи» та «Гей, хто з нами?». У відгуку на ці виступи читаємо анонімний допис: «"Веселий Львів" у своїх скечах (скетчах – С. М.) на актуальні теми з такими весельчаками, як Ярема Стадник у монологах чи Стефа Тарасевич у куплетах, а також і вишукані балетні танки були для місцевої публіки цікавою атракцією сценічних імпрез, які тепер завмерли у тереховлянському життю. Заповідач Зенон Тарнавський бавив весело публіку, як найкращий актор»<sup>37</sup>. У жовтні 1943 р. актор та режисер ЛОТу Петро Сорока в ревієвому театрі поставив нову програму «Від вуха – до вуха», а на різдвяні свята 1944 р. він же з акторами ЛОТу створив програму «Сійся, родися», – читаємо у «Краківських вістях» 23 січня 1944 р. Четвертого березня 1944 р. відбулась прем'єра програми (скетчі, танці, пісні) «Це тобі і мені». Декорації до неї створив Едвард Козак (Еко), диригував А. Адамків<sup>38</sup>.

Літературно-Мистецький Клуб, створений у Львові в 1941р., став для творчої еліти Львова у роки війни духовною поживою і... не тільки. Напередодні нового сезону Григор Лужницький (замінив на цій посаді померлого після шлункової операції 20 травня 1942 року Миколу Голубця) у вересні 1942 р. «зорганізував у власному заряді харчівню та читальню» аби «сприяти товариському життю його членів»<sup>39</sup>. Там же читаємо про плани створити при Клубі «маленький театрик, який ставитиме короткі п'єси, які не можуть появлятися із-за своєї короткості в театрі»<sup>40</sup>. 16 вересня 1942 р. акторка ЛОТу Ліза Шашаровська прочитала у ЛМК новелу львівського письменника Василя Кархута «Ласка». «Нереалізовані» повною мірою акторські таланти драматичного сектора ЛОТу на камерній сцені ЛМК мали полігон для творчої реалізації. Так, 6 грудня 1942 р., до 6-ї річниці смерті Василя Стефаніка, із спогадами про письменника там виступив Володимир Блавацький, після чого було «відіграно» дві новели В. Стефаніка: «Синя книжечка» та «Гріх» (у режисурі В. Блавацького та виконанні Б. Паздрія)<sup>41</sup>. Квітневий випуск місячника «Наші дні» за 1943 р. повідомляв про прем'єру двох одноактів: «Суперниці» О. Маковея у постанові Ганни Совачевої та «Воєнне свячене» В.Софроніва-Левицького в реалізації Йосипа Стадника. Після показу вистав у ЛМК відбулося обговорення вистав, яке провів Мирослав Семчишин<sup>42</sup>.

Найбільш резонансним заходом Клубу 19 квітня 1942 р. став «Літературний суд над п'єсою "Тріумф прокурора Дальського"», організований та проведений Григором Лужницьким. Його мета: привернути увагу глядачів до прем'єри ЛОТу. З цього приводу. кореспондент часопису «Наші дні» Іван Керницький назвав цю акцію «успіхом всієї громадськості Львова». «Така імпреза відбулася вперше на нашому галицькому загумінку. А на цьому загумінку все, що нове,

чи, як хочете, новаторське – завжди з великим трудом проклало собі шлях, а піонери, пробійці постійно загрузали по коліна в рідному болоті заскорузлости і шаблону», – характеризує ситуацію уподобань глядачів автор<sup>43</sup>. У театралізованій формі «літературного суду»: з прокурором (В. Блавацьким), обвинувачем (Гр. Лужницьким), свідками, знавцями, оборонцями та ін. – було організовано своєрідну «піар-кампанію» виставі В. Блавацького, виявлено її плюси, мінуси, вислухано полярні думки. «Обвинувач д-р. Гр. Лужницький зробив підсудному в акті обвинувачення дуже поважні закиди. Він закинув дир. Блавацькому не менше, не більше, як те, що він виставив п'єсу зовсім несценічну, позбавлену драматичного нерву, п'єсу, яка не має ніяких мистецьких вартостей, п'єсу, з якої глядач виходить з руйнівними, шкідливими з національно-політичної точки погляду тенденціями <...>. Але, як сказано вже в самому заголовку, – правда перемогла і вийшла наверх, як олива. 4-годинний хід розправи, зізнання підсудного і свідків, реляції знавців і промови оборонців, а врешті “реальний доказ” – великий успіх п'єси, – все те заперечило повністю акт обвинувачення»<sup>44</sup>. Отже, культура публічного обговорення, творчої дискусії фахівців і глядача теж формувалась у стінах цього закладу.

У ЛМК «розкручувались» нові мистецькі імена, формувалися пріоритети цінностей, виховувалась культура полеміки. На завершення сезону 1942–1943 рр. у ЛМК відбувся вечір сатири і пародій Василя Кархута. У програмі: одноактівка «Успіх» та пародія на 4-ту дію драми Ю. Косача «Облога» під назвою «Бенкет»<sup>45</sup>. Отож резонансна вистава ЛОТівської «Облоги» у постанові Й. Гірняка стала об'єктом «піару», а отже, й трибуною для критичної оцінки. Новий сезон 1943–1944 рр. ЛМК розпочинав з доповіді Юрія Липи (1900–1944) – письменника, публіциста, лікаря – на тему «Хутір і Метрополь». У ній доповідач розмірковує над минулим і майбутнім свого народу. «Переживаємо свого роду переходову добу, в якій після останнього зруйнування хутору, серед жахливих трусів і безприкладних в історії рухів людности, виринає нова дійсність, що в нічому не буде подібна до минулого, але дійсність мріяна і прагнена нашими мільонами (курсив наш – С. М.). Метрополь – це велике майбутнє, що здійсниться на нашій землі після жахів теперішнього перелому»<sup>46</sup>, – мріяв про світле майбутнє України, до якого не судилося дожити його сучасникам, Юрій Липа.

Святкувалися тут і різдвяні свята: «Маланчин вечір» разом з акторами ЛОТу поставив Йосип Стадник. Про його постанову комедії «Скамполь» («Жевжик») італійського драматурга Д. Нікодемі та вдалий вечір художнього читання творів В. Стефаніка, М. Черемшини, Б. Лепкого довідуємося з лютневого числа «Наших днів» за 1943 р. У лютому 1944 р. на вшанування пам'яті Лесі Українки тут було виставлено «Одержиму». Актором (Месія) і декоратором в одній особі був М. Дендяк, Є. Шашаровська – Міріам, музичне оформлення – Б. Кудрика<sup>47</sup>. Дописувач під криптонімом БЕН у січневих «Краківських вістях» 1944 р., підсумовуючи заходи ЛМК, зазначає, що там були, зокрема, поставлені «Земля» О. Ко-

билянської (інсценізація Гр. Лужницького та З. Тарнавського, режисер Г. Совачева), «Куди вітер повіє» С. Васильченка (у режисурі Б. Паздрія), «Скампольо» італійського драматурга Д. Нікодемі (у перекладі та поставі Й. Стадника)<sup>48</sup>. На вдалу прем'єру салонної італійської комедії «Скампольо» читаємо коротенький відгук Івана Німчука: «Львину частину успіху завдячує львівська вистава п. Стефі Стадниківні, що створила прекрасний тип дівчини – покидька з вулиці і вміла однаково розсмішувати і зворушувати до сліз»<sup>49</sup>. Партнерами Ст. Стадниківни по сцені ЛМК були Я. Геляс, О. Горницька, Н. Лужницька, В. Шашаровський, Я. Рудакевич, О. Любович, С. Залеський. До 30-х роковин смерті Лесі Українки її племінник, письменник і драматург Юрій Косач, виголосив доповідь про модерного драматурга й поетесу. Потім артисти драматичного сектору ЛОТу Л. Кривицька, А. Антонишин, М. Дендяк, М. Мельник, Є. Шашаровська виконували твори Лесі Українки. Камерна зала на сцені Літературно-Мистецького Клубу стала просвітницькою трибуною: тут читались лекції теоретиків та практиків культури на різноманітні теми.

Йосип Гірняк одразу по прибутті до Львова 16 травня 1942 р. виступає на сцені ЛМК з доповіддю «Харківський театр “Березіль” і українська драматургія в роках 1922–1923»<sup>50</sup>. (Імовірно, автор допису через недогляд назвав «Березіль» Харківським театром, адже у 1922–1923 рр. цей колектив працював у Києві). 26 грудня 1943 р. читаємо про вечір вшанування Миколи Куліша за участю письменників та театралів: Й. Гірняка, Ю. Косача, С. Дубровського. Там же, 1 березня 1944 р. о 17.30 годині, театрознавець Валеріян Ревуцький прочитав лекцію на тему «Історія режисури: від Кропивницького до Саксаганського»<sup>51</sup>. Творча діяльність Літературно-Мистецького Клубу за участі лотівців – тема окремого дослідження. Вочевидь, його функціонування було неможливе без ЛОТу – каталізатора, промоутера та творчого партнера цього автономного організму.

Гастрольна діяльність ЛОТу – закордонна та по краю – ще одна мало досліджена тема, яку пунктирно окреслимо з огляду на її важливість. Зазначені тут факти акцентують вплив ЛОТу на формування національної свідомості та глядацької культури. У першому числі місячника «Наші дні» за 1943 р. в розділі «Хроніка» довідуємось про те, що у Станіславові (тепер Івано-Франківськ) відбувся «рецитаторський вечір» (тобто читацький вечір) Андрія Бендерського. У червневому числі там само читаємо про гастролі львів'ян з виставами «Триумф прокурора Дальського» К. Гупала та «Ріка» М. Гальбе до м. Ярослава (тепер – Польща), які відбулися 3–4 травня 1943 р. «Краківські вісті» зазначають: «По сьогоднішній день п'єсу цю ставлено у Львові вже 25 разів і Львівський Театр був завжди виповнений»<sup>52</sup>. Тут же згадується про показ названої драми у Станіславові – 3 рази, двічі – у Сокалі та Перемишлі (тепер – Польща). 27 вересня 1943 р. ЛОТ завітав у колись українське, а нині польське містечко Ярослав до «місцевих українців» з комедією М. Куліша «Мина Мазайло». Дописувач під криптонімом Є. Г. (Грицак Є. – С. М.) зауважує: «На майбутнє добре було б пе-

ред виставою попередити провінціонального глядача бодай коротким вступом, щоб пояснити умовини життя й настроїв у добі т. зв. «українізації в Україні в рр. 1923–1929»<sup>53</sup>. 3 жовтня 1943 р. вперше гастролювали актори оперного сектору ЛОТу у Варшаві (в приміщенні Варшавської консерваторії). У програмі: «Апаціоната» Л. Бетховена, «Пісня» Л. Ревуцького, «Поема» В. Косенка, звучали арії з опер «Сімон Бокканегра» Дж. Верді, «Фауст» Ш. Гуно, «Тарас Бульба» М. Лисенка. Отже, українські музиканти (піаністка М. Роговська, скрипалька Л. Деркач) та вокалісти Л. Черних і М. Ольховий засобами музики (української – на репрезентативній польській сцені!) утверджували свою національну культуру. «Правду сказавши, це того рода перший концерт на варшавському ґрунті, й за це проводіві УЦК належиться подяка», – читаємо скупу інформацію в «Краківських вістях»<sup>54</sup>.

Зовсім не дослідженою, але не менш важливою, є тема ЛОТу як «творчої кузні» професійних кадрів регіону для українських театрів у Станіславові, Дрогобичі, Тернополі та ін. Вихідці з Українського театру міста Львова – Львівського оперного театру займали згодом керівні посади в названих колективах у роки Другої світової війни. Так, Український театр ім. Івана Франка у Станіславові очолив колишній актор ЛОТу Олександр Яковлів, а завлітом став письменник-драматург Юрій Косач (після львівської прем'єри «Облоги»). Цікаву інформацію про дві прем'єри: «Степовий гість» Б. Грінченка (у режисурі О. Божедана) та «Ніч під Івана Купала» М. Старицького (у режисурі О. Яковліва) подають «Наші дні»<sup>55</sup>. Січневе число цього ж часопису за 1944 р. інформує про прем'єру оперети «галицького Кальмана» – Ярослава Барнича «Шаріка» у поставі Олександра Яковліва. Балетмейстером вистави був запрошений львів'янин М. Трегубов.

Йосип Стадник у серпні 1943 р. стає головним режисером новоствореного Підкарпатського театру у Дрогобичі (виставивши, уже традиційно, «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, а 16 січня 1944 р. – «Облогу» Ю. Косача).

При Інституті народної творчості у Львові давалися також вистави для дітей. Там Йосип Стадник здійснював окремі постановки. Зокрема, 20.03 та 22.03. 1943 р. Театр юного глядача показав дітям «казки, байки, танці» з акторами ЛОТу, – читаємо коротку інформацію<sup>56</sup>. Репертуар, персоналії, оцінка творчості Театру юного глядача в роки Другої світової війни – також тема окремого дослідження.

Мистецька та пошукова робота ЛМК (літературно-мистецькі акції, художні читання, камерні спектаклі, дискусії, обговорення, лекції, творчі зустрічі), Концертного Бюро, ревієвого театру «Веселий Львів», Театру юного глядача стали результатом взаємовпливів, кадрової спорідненості з діяльністю ЛОТу, творчість якого загалом активізувала культурне життя краю.

Активна мистецька діяльність українських професіональних театрів на території Генерального Губернаторства: у Львові, Станіславові, Дрогобичі, Ко-



ломії, Тернополі 1941–1944 рр. виявила як високі їх творчі можливості, так і брак «молодої крові», нового поповнення у цих трупах. Розмова про виховання акторської молоді у навчальних студіях Львова – тема окремої розмови.

---

<sup>1</sup> Галайчук Б. На культурному фронті // Краківські вісті. – 1943. – 29 жовтня. – Ч. 242(980). – С. 1–2.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Там само.

<sup>4</sup> Німчук І. Півтора року праці. З розмови з мистецьким керманічем Львівського Українського Театру, директором В. Блавацьким // Краківські вісті. – 1943. – 5 січня. – Ч. 3(74). – С. 5.

<sup>5</sup> Там само.

<sup>6</sup> Там само.

<sup>7</sup> До всіх громадян України! Заклик В. Кубійовича до боротьби з неграмотністю // Краківські вісті – 1943. – 5 лютого. – Ч. 23 (761). – С. 4.

<sup>8</sup> Два роки праці Львівського Оперного Театру. Підсумки двох театральних сезонів // Львівські вісті. – Львів. – 1943. – 20 липня. – Ч. 61(581). – С. 4.

<sup>9</sup> Там само.

<sup>10</sup> Два роки праці Українського театру у Львові // Краківські вісті. – 1943. – 3 липня. – Ч. 141(879). – С. 4.

<sup>11</sup> [Лужницьки Гр.] 750 вистав Українського Театру у Львові / Н. // Краківські вісті. – 1944. – 1 січня. – Ч. 1 (1034). – С. 4.

<sup>12</sup> Лягушенко А. У ролі боржника // Український театр. – Київ, 1988. – № 1. – С. 23.

<sup>13</sup> Корнієнко Н. Театр і синергетичний часопростір. Пульсації культури. Мутації етапу дивергенції // Курбасівські читання : Науковий вісник / Державний центр театраль-ного мистецтва ім. Леся Курбаса. – К., 2006. – № 1. – С. 8.

<sup>14</sup> Барвінський В. З концертної зали // Краківські вісті. – 1943. – 11 березня. – Ч. 50(788). – С. 4.

<sup>15</sup> Семчишин М. На службі в Мельпомени // Наші дні. – 1943. – Серпень. – Ч. 8. – С. 6.

<sup>16</sup> БЕН. На прем'єрі // Краківські вісті. – Львів. – 1943. – 1 жовтня. – Ч. 218(956). – С. 3–4.

<sup>17</sup> Авторизований запис розмови із Т. Шустер. Архів авторки.

<sup>18</sup> Єндик Р. Non licet // Львівські вісті. – 1943. – 10–11 жовтня. – Ч. 232(652). – С. 3.

<sup>19</sup> Островерха М. Удаване божевілля // Львівські вісті. – 1943. – 24–25 жовтня. – Ч. 244(664). – С. 5.

<sup>20</sup> Чолган І. Театральні усмішки // Наші дні. – Львів. – 1943. – Січень. – Ч. 1 – С. 7.

<sup>21</sup> Книжечка про виставу «Гамлет» // Львівські вісті. – 1943. – 7–8 листопада. – Ч. 256 (676). – С. 5.

<sup>22</sup> Лужницький Г. Український театр. Наукові праці, статті, рецензії : збірник праць. – Львів, 2004. – Т. 2. – С. 155–156.

<sup>23</sup> Аркадій Любченко у Львові // Краківські вісті. – 1943. – 9 березня. – Ч. 48(786). – С. 4.

<sup>24</sup> Шевчук Гр. [Шевельов Ю.] Театр Лесі Українки, чи Леся Українка в театрі // Наші дні. – 1943. – Листопад. – Ч. 11. – С. 1–2.

<sup>25</sup> Жлудкин Є. М. Гоголь і... знову ми // Краківські вісті. – 1944. – 18 лютого. – Ч. 34(1076). – С. 2.

- <sup>26</sup> Жлудкин Є. М. Гоголь і... знову ми // Краківські вісті. – 1944. – 19 лютого. – Ч. 35. (1077). – С. 2.
- <sup>27</sup> Гаєвський В. Дещо про критику // Краківські вісті. – 1944. – 3 березня. – Ч. 46(1079). – С. 2.
- <sup>28</sup> Там само.
- <sup>29</sup> Там само.
- <sup>30</sup> Софронів В. За поважну рецензію // Краківські вісті. – 1943. – 18 квітня. – Ч. 62 (820). – С. 4.
- <sup>31</sup> Морачевська М. Рефлексії на тему одної театральної вистави // Львівські вісті. – Львів. – 1943. – 14–15 січня. – Ч. 7(427). – С. 2.
- <sup>32</sup> Єндик Р. Non licet // Львівські вісті. – 1943. – 10–11 жовтня. – Ч. 232(652). – С. 3.
- <sup>33</sup> Інститут Народної Творчості // Львівські вісті. – 1942. – 11 травня. – Ч. 102(226). – С. 4.
- <sup>34</sup> Два роки праці Концертного Бюро УЦК // Львівські вісті. – 1943. – 31 серпня. – Ч. 196(617). – С. 3.
- <sup>35</sup> Там само.
- <sup>36</sup> Хроніка // Наші дні. – 1943. – Червень. – Ч. 6.– С. 15.
- <sup>37</sup> «Веселий Львів» у Теревовлі // Львівські вісті. – 1943. – 4 вересня. – Ч. 201(621). – С. 3.
- <sup>38</sup> Прем'єра у «Веселому Львові» // Львівські вісті. – 1944. – 1 березня. – Ч. 47(766). – С. 3.
- <sup>39</sup> [Тарнавський О.]. Початок нового сезону в Клубі / Т. // Львівські вісті. – 1942. – 16 вересня. – Ч. 209(333). – С. 3.
- <sup>40</sup> Там само.
- <sup>41</sup> Єндик Р. На весь голос // Наші дні. – 1943. – Січень. – Ч. 1. – С. 9.
- <sup>42</sup> Хроніка // Наші дні. – 1943. – Квітень. – Ч. 4.– С. 13.
- <sup>43</sup> Там само.
- <sup>44</sup> [Керницький І.] Правда перемогла! / І. К. // Наші дні. – 1942. – Травень. – Ч. 6. – С. 13.
- <sup>45</sup> Хроніка // Наші дні. – 1943. – Липень. – Ч. 7. – С. 15.
- <sup>46</sup> Відкриття сезону в Літературно-Мистецькому Клубі. Доповідь Ю. Липи // Львівські вісті. – 1943. – 29 вересня. – Ч. 222(642). – С. 3.
- <sup>47</sup> Хроніка // Наші дні. – 1944. – Ч. 2.– Лютий. – С. 15.
- <sup>48</sup> БЕН. Сценка Літературно-Мистецького клубу // Краківські вісті. – 1944. – 28 січня. – Ч. 18(1051). – С. 5.
- <sup>49</sup> Німчук І. З театру // Краківські вісті. – 1943. – 3 січня. – Ч. 2(740). – С. 3.
- <sup>50</sup> Що приносить день // Львівські вісті. – 1942. – 14 травня. – Ч. 106 (230). – С. 4.
- <sup>51</sup> Історія режисури // Львівські вісті. – 1944. – 29 лютого. – Ч. 46 (765). – С. 3.
- <sup>52</sup> Великий успіх п'єси «Тріумф прокурора Дальського» // Краківські вісті. – 1943. – 9 березня. – Ч. 48(786). – С. 4.
- <sup>53</sup> [Грицак Є.] З театрального життя / Є. Г. // Краківські вісті. – 1943. – 7 жовтня. – Ч. 223(961). – С. 5.
- <sup>54</sup> П-я. К. З життя українців у Варшаві // Краківські вісті. – 1943. – 14 жовтня. – Ч. 299(967). – С. 5.
- <sup>55</sup> Хроніка // Наші дні. – 1943. – Січень. – Ч. 1. – С. 13.
- <sup>56</sup> БЕН. Театр Юного Глядача // Краківські вісті. – 1943. – 23 березня. – Ч. 60(798) С. 4.