

ПЕРШІ ТЕАТРАЛЬНІ ТРУПИ В ГАЛИЧИНІ

У статті розглянуто історію та специфіку появи перших театральних труп у Галичині до моменту формування державного привілейованого театру у Львові.

Ключові слова: театральна трупа, амфітеатр, антреприза, палацовий театр.

В статье рассмотрена история и специфика появления первых театральных трупп в Галичине до момента формирования государственного привилегированного театра во Львове.

Ключевые слова: театральная труппа, амфитеатр, антреприза,

The article discusses the history and the specific appearance of the first theater companies in Galicia until the formation state privileged theater in Lviv.

Keywords: theatrical troupe, an amphitheater, enterprise,

В історії українських театрознавчих досліджень театральна Галичина завжди посідала важливе місце. Полікультурна, багата різноманітними національними традиціями західна українська земля століттями витворювала власний театральний код, специфічні пагони якого переплітались у діяльності всіх аматорських та професійних колективів, котрі діяли на території краю. Практично кожне етнічне, станове, освітнє чи навіть духовне середовище Галичини, формуючи свої «правила гри», побудовані на чи то національних, чи то релігійно-естетичних та політичних засадах, несамохіть формували унікальну систему під назвою «галицька театральна культура».

Одним із фундаментальних складників театральної культури є наявність «внутрішнього ринку», сповненого конкуренції, – «чесної» та «нечесної» гри учасників процесу у боротьбі за державні привілеї та популярність серед народу. Наявність конкуренції ніколи не було проблемою для Галичини, адже територію краю, а особливо його столицю регулярно відвідували різноманітні театральні трупи.

Існує вкрай мало згадок істориків та очевидців про перші мандрівні театральні трупи, які діяли на теренах Західної України до приходу австрійців. Складно простежити, звідки з'являються такі колективи – чи були вони галицького походження, чи може прибували з довколишніх земель. Відомо, що у 1754–1767 роках граф Вацлав Жевуський радо

приймав у Підгорецькому замку на Львівщині «акторські дружини», пропонуючи їм для репертуару свої п'єси. Підтвердженням того, що ці дружини графові не належали, була власна «домашня» трупа В. Жевуського, яку він особисто виховував. Якуб Словацький – дідусь поета Юлія Словацького – був слугою в Підгірцях. У його службовому контракті було записано: «пильність і виразність особливо у рецитації трагедії й комедії»¹. Домашній театр В. Жевуського, як і чимало «палацових» театрів, складався здебільшого зі слуг та місцевих селян. Разом з ними на приватній сцені виступали також запрошені професійні актори з Німеччини, Італії чи Франції. В Слуцьку, при дворі Ієроніма Радзивілла, у 1756 році був закладений контракт із німецьким комедіантом Єнджеєм Путцом (Putz) і його нареченою – акторкою Гітц (Gietz), згідно з яким вони отримували двадцять дукатів на рік. У 1758 р. подібний контракт було укладено із метром балету Максиміліаном Допре, якому належала виплата 170 дукатів на рік². Як бачимо, мода на «домашній» театр формувала попит серед доволі вузького аристократичного кола суспільства. Найважче ж завдання стояло перед тими мандрівними «комедіантами», які прагнули завоювати популярність серед простого народу. Адже ще однією рівнозначно важливою складовою «театрального ринку» є споживач, рівень готовності якого до рецепції продукту і визначає тривалість існування останнього. У випадку з театром усі зрушення починалися з міста.

Князь Адам Чарторийський, великий шанувальник сцени, згадував у своїх мемуарах про спробу утворити в Варшаві перший стаціонарний театр: «Позбирано на акторів людей, які найменшого поняття про це мистецтво не мали, але яке стало згодом їх основним заняттям»³. Далі автор у кількох словах дає характеристику способу, в який ці люди ставали акторами: «Упродовж часу, який переходить міру будь-якої уяви, вивчилися зібрані в дружину люди на акторів із незвичайно глибокими талантами»⁴. Формування акторських навичок було улюбленим «хобі» високопоставленого князя, який «спроваджував до свого дому акторок та балерин, сам їх одягав за кулісами, кроки і рухи укладав, і так через себе навчених на публічну сцену виступати дозволяв»⁵. Іншої думки про цих «випадкових артистів» був театральний діяч Войцех Богуславський, який у своїх спогадах називає їх слабкими акторами, «між якими один лише вартий згадки завдяки правдивому своєму від природи комічному таланту – Швезавські»⁶. Після кількарізного розпаду театру в Варшаві, внаслідок невмілого керівництва магнатів, які в разі фінансових труднощів, при складній політичній ситуації чи змінах у особистому житті покидали своє театральне «дитя» на вирок долі, всі ті новоспечені актори роз'їжджались «на хліби» по довколишніх місцях. Першим серед таких місць завжди була Галичина і особливо її столиця.

Те, що Львів наприкінці XVIII століття став буремним місцем зустрічі багатьох мистецьких сил, було наслідком політичної ситуації. Одні сили, здебільшого поляки, тікали до міста з відібраних Російською імперією земель – внаслідок почергових поділів Речі Посполитої. На дев'яносто двох тисячах кілометрів анексованої території регулярно вибухали збройні повстання, таємні змови і перевороти. Польські актори, які тікали з Варшави від жорсткої політики російської влади⁷ до порівняно «м'якої і толерантної влади австрійського уряду»⁸, щоразу намагалися побудувати у Львові постійний народний театр, який став би одним із базових стовпів підтримки їх національної ідентичності. Інші мистецькі сили приїжджали до Галичини з різноманітних частин австрійських земель та князівств. Вони прагнули стати першовідкривачами західноєвропейської театральної традиції у новоприєднаному краї і – що не менш важливо – добре на цьому заробити.

У перехідному періоді з 1774-го (перші відомості про появу акторів) по 1789 рік (заснування державного королівського міського театру) у Львів щонайменше вісімнадцять разів приїжджа-

ли різноманітні театральні трупи і підприємства. Переважна більшість з них планувала залишитись у місті надовго, дехто навіть пропонував міській владі проект побудови міського театру, однак ніхто не протримався довше, ніж чотири сезони. Причина такого процесу полягала не лише в соціальних чи мистецьких чинниках. Перші відомі сьогоденні актори, які приїхали до Галичини після її приєднання, були високопрофесійними людьми і знали добре театральну справу. Віденські гастролери Прайффальк (Preinfalk), Кобервайн (Koberwein) і Гельман (Hellmann)⁹ планували заснувати у Львові постійний театр¹⁰, але вже за кілька місяців повернулись до австрійської столиці. З одного боку, вони не знайшли очікуваної підтримки у губернатора та місцевих чиновників, не налаштованих фінансувати театр. З іншого – столичні артисти зіштовхнулись з мовним та психологічним бар'єром, що проліг між ними та мешканцями Львова. У перше десятиліття панування австрійської монархії на галицьких землях кількість людей, які знали німецьку, була настільки мізерною, що на чиновницькі посади та місце секретаря, брали будь-кого, хто хоча б трохи володів офіційною державною мовою¹¹. Водночас переважна більшість платоспроможного населення було польським, а поляки ще довго не могли пробачити австрійцям поразки своєї державності. Потрібно було кілька років для того, аби зняти загальну суспільну напругу і перейти до культурного діалогу.

Імператриця Марія-Терезія та її син Йосиф II, на відміну від попередньої польської влади на Галичині, добре розуміли, яку роль відіграє театр у суспільному баченні держави. Дуже швидко після входження нового коронного краю до складу імперії у віденських кабінетах заговорили про потребу створити у Львові постійний театр. Вирішення цього питання короновані особи доручили відповідальним, на їхню думку, особам: 22 жовтня 1777 року на аудієнції у Марії-Терезії тогочасний губернатор Галичини граф Гайнріх Ауершперг обговорював з імператрицею необхідність появи міського театру у Львові¹². Однак вже через шість років стало очевидно, що, крім популістських заяв, місцева аристократія не здатна на дієві рішення: грошей на побудову нової театральної будівлі так і не знайшлося, а приватні пропозиції від різноманітних антрепренерів не відповідали візії Відня. І знову державна ініціатива не забарилася. Декретом від 12 вересня 1783 року імператор Йосиф II дарував місту площу Каструм, утворену на місці вщент зруйнованого на той час Низького Замку¹³, з дозволом

будівництва там театру та редутової зали. Підприємцеві, який погодився б на умови декрету, передбачались особливі привілеї та довгострокове звільнення від податку¹⁴. Цього разу відповідальність улаштування справи поклали на місто. Останнє своєю чергою оголосило конкурс на доволі привабливий проект побудови театру і навіть вирішило продати залишки старих оборонних мурів під будівельний матеріал. Однак це не принесло бажаного результату, оскільки заробіток з продажу склав всього 810 флоринів¹⁵, а достойний претендент на керівництво проектом так і не з'явився. Безпорадність обох складових адміністративного скелету імперії – аристократії та місцевих чиновників – спричинилася до того, що лише втручання Йосифа II і його особиста воля таки створили у столиці Галичини театр дали у 1789 році довгоочікуваний результат, після дванадцяти років невдалих експериментів його підлеглих.

До появи постійного театру, у 1770-х роках, театральні вистави різноманітних мандрівних труп, які приїжджали до столиці Галичини, грали в «дерев'яній буді»¹⁶. Ф. Краттер у своїх «Листах...»¹⁷ називає це місце хижею: «Театр – це неширока дерев'яна хижа, яка окрім того ще й небезпечна, адже їй загрожує обвал з обох боків. Але всупереч цьому люди мусять туди ходити. Вона вміщує загалом так багато людей, що за мудрої дирекції, де б кожна вистава хоча б наполовину людсьми наповнена була, могла б приносити хороший дохід»¹⁸. Одначе розміщувалась буда практично у самому серці міста – на другій половині розділеної єзуїтською брамою площі св. Духа (сьогоденна площа Івана Підкови у Львові). Перша і більша частина площі належала костелу єзуїтів. Буда мала окремий поділ на яруси та ложі, а також партерну частину з галереєю¹⁹. У 1783 році це фактично перше спеціальне «театральне місце» у Львові розібрали²⁰, а його стан був красномовним свідченням того, який щабель займав театр на сходах суспільного життя галицької столиці. З одного боку, мешканці міста не особливо дбали за якісний вигляд «буди» (вже сама ця народна назва має символічний зміст), а з іншого – вони бажали, аби ця «буда-театр» постійно була під рукою.

Водночас театральні підприємства, які давали вистави в «буді», своїм професійним рівнем залишали у багатьох творчих аспектах бажати кращого. Наприклад, 1776 року у Львові на кілька місяців з'явилося «драматичне товариство такого собі Гюттерсдорфа»²¹. Сучасник і глядач постанов цього театального колективу Ф. Краттер писав:

«Підприємець на ім'я Гюттерсдорф, який ніколи не виступав на сцені, вправно керував Театром Маріонеток, але його голова ніколи не була настільки кмітлива і не мала критичного мислення, щоб він знав, як відрізнити добрі п'єси від поганих, тому своїм короткозорим поглядом він може недогледіти і зовнішні прояви, і внутрішні зв'язки нашого театру. Він ніколи на сцені не був, чи-то впродовж підбору п'єси, чи під час розподілення ролей, чи перекладу для смаку публіки; чудово-таки було б знати підприємцеві свої обов'язки, коли це знадобиться»²². Дослідник Є. Гот пише, що, незважаючи ні на що, Ф. А. Гюттерсдорф регулярно перебував у Львові завдяки прихильній підтримці графа Бріджідо – губернатора Галичини і великого любителя музичних постанов²³, якими прославилась ця австрійська трупа. Він також називає його вправним сміливим актором, але «трохи нерозважливим імпресарію, відомим передусім як постановник балетів та дитячих пантомім»²⁴.

Звідтоді Ф. А. Гюттерсдорф регулярно з'являвся у місті до 1785 року. Саме підтримка з боку влади у обличчі графа Бріджідо допомагала йому перебувати «на плаву», однак навіть зовнішні дотації не рятували від злиднів. Пересічних міщан, на відміну від високопоставленого графа, не влаштовувала якість постанов Ф. А. Гюттерсдорфа. Вистави його зазвичай збирали лише половину зали, а доходи були настільки малі, що актори трупи часто голодували через невиплату зарплати²⁵.

Конкуренцію театральним антрепризам у боротьбі за глядача та дохід становили різноманітні циркові колективи. Свідчить про це афіша, яка запрошує на акробатично-магічне видовище, що відбулось у місті Львові приблизно у 1770–1780 роках. Вже сам перелік ефектних та видовищних «штук», рекламованих в афіші, свідчив про намагання залучити до дійства якомога більшу кількість глядачів та охочих ловити витрішки. Програма анонсувала «комедію від славного Ангельчика з ново винайденими штуками, які спектаторові великі справляють враження. 1. Буде на дроті різні штуки доти небачені показувати. 2. Потім на лінії буде особливі штуки показувати. 3. Наступить далі Пантоміма під назвою «Слуги на випробуванні, або Хитрий Арлекін», що дуже смішно буде. 4. Потім буде механічний феєрверк, який презентуватиме сад Версаль, винайдений славним Павлом Германом. 5. Показуватись буде підпалення столу у 19 відмінах вогню. 6. Потім буде бачене на верхній частині Театрум небесне склепіння, зорями оздоблене, які в золотий дощ змінюються і цілий Театрум вогнем прикриють спадаючим не-

мов блискавками і громами. 7. Буде показуватись механічна штука під назвою «Біг сонця» у п'яти змінах вогню. 8. Покажеться японське дерево у 6 відмінах вогню. 9. Буде також атака з великим тріскотом воєнним у різних відмінах вогню. Вище згаданий сад під назвою Версаль показаний буде в 6 відмінах вогню, який різними деревами і фонтанами оздоблений буде. Винахідник завжди при показі цього додаткові оплати отримує»²⁶. Показ усіх цих «штук» відбувався у Гетьманській кам'яниці²⁷ о п'ятій годині пополудні. Першорядні місця коштували 4 злотих, другі по 2 злотих, треті по 1 злотому. Припускаємо, що такі постави були не поодиноким явищем з театрального життя Галичини, попри те, що відомості про наступні магічно-циркові та акробатичні трупи з'являються аж у 1803 році.

У липні 1780 року з Варшави до Львова таємно втекли троє найвідоміших столичних акторів – подружжя Трусколяцьких та Казимир Овшінський. Завдяки підтримці місцевої шляхти вони зуміли відновити покинутий амфітеатр у саду князів Яблоновських, який містився тоді на околицях галицької столиці (нині район пл. Петрушевича – *Н. Т.*), і давали там вистави. Невдовзі до них присєдналися ще кілька митців, разом з якими Трусколяцькі вирішили заснувати постійний польський театр у місті. Міське населення Львова було надзвичайно багатим на культурні та етнічні середовища. Більші з них, такі як польське, українське, єврейське чи вірменське, намагалися сформувати за допомогою театру «своє середовище впливу». Незважаючи на те, що численністю польська шляхта перевершувала австрійську у кілька разів, Трусколяцькі протримались у місті три сезони – до листопада 1783 року і з боргом у розмірі 95 дукатів²⁸ повернулися до Варшави. Цей випадок яскраво свідчить про те що навіть високий рівень майстерності та, здавалося б, великі потужності середовища виявились недостатньою основою для тривалого існування сцени. Водночас наявність одразу кількох антреприз у місті викликала і конкуренцію, і пожвавлений театральних рух у місті.

У 1781 році до міста прибула австрійська трупа під керівництвом якогось Андраша (*Andrascha*). Невдовзі ця трупа виїхала геть зі Львова, оскільки не мала постійного місця для показу вистав, а місцева влада не задовольнила їх прохання щодо переобладнання єзуїтського колегіуму під театр²⁹.

Влітку 1782 року у Львові перебувало одразу чотири театральні трупи. Дві з них склалися в основі з польських акторів: подружжя Труско-

ляцьких, які давали вистави у місті ще з 1780 року, та антреприза Матеуша Вітковського, що прибула з міста Кракова³⁰. Інші дві трупи були німецькомовними, проте їх національних склад відображав полікультурну мапу всієї австрійської імперії. Це були антреприза Ф. А. Гюттерсдорфа, запрошеного губернатором Бріджідо, та антреприза Йосифа Гюльвердінга – найбільшого суперника Ф. А. Гюттерсдорфа в цей час. Така велика кількість колективів на одну галицьку столицю призвела до «гри на виживання», де перемогу отримували найсильніші. Першою розпалася польська трупа М. Вітовського, не протримавшись і кількох місяців. За нею після тривалої боротьби здався Й. Гюльвердінг.

Йосиф Гюльвердінг – потомок давнього акторського роду, дідусь якого Йоган Баптіст Гюльвердінг був спілником Йосифа Страніцького у створенні образу Гансвурста на сцені Віденських театрів. Однак славетна історія роду Гюльвердінга не мала жодного значення для місцевої влади Львова, яка багато років була прихильна до антрепризи його співвітчизника. Наприклад, тривалий час йому не давали дозволу грати у приміщенні «буди», в якому виступала трупа Ф. А. Гюттерсдорфа, навіть тоді коли останній не давав вистав³¹. Тоді Й. Гюльвердінг вирішив обійти цю заборону й побудувати свій театр у місті, проте і ця ініціатива була відхилена міською управою³². Не витримавши конкуренції, Й. Гюльвердінг 30 вересня 1783 року дав останню виставу – трагедію Клінгера «Близнюки, або Братовбивство»³³ – і поїхав геть. А через два місяці місто покинули і Трусколяцькі.

Ф. А. Гюттерсдорф недовго насолоджувався одноосібним пануванням у місті, адже на заміну одним проблемам одразу ж з'являлись інші. 16 травня 1784 року відбулось урочисте відкриття університету у Львові. Закритий у 1773 році внаслідок розпуску ордену єзуїтів, при якому заклад раніше функціонував, із приходом австрійської влади ряд його підрозділів став основою для Йосифінського університету у Львові³⁴. До дня відкриття було приурочено прем'єру трагедії «Двоє друзів», авторства професора університету Зенмарка, написану «за мотивами сюжету римлян Адельсона і Сальвіні»³⁵. У цій прем'єрі Ф. Краттер критикує все: і «убогу поставу, яка мала неймовірно негативний вплив на мою нервову систему»³⁶, і «неприємно заплутану канву сюжету»³⁷. Причини такої різкої реакції автор знаходить у невдалій дирекції театру, а саме у характерних якостях керівника. Справи Ф. А. Гюттерсдорфа справді

йшли не найкраще, адже коли весною 1785 року до міста знову приїжджає Й. Гюльвердінг, він знаходить трупу свого зятого суперника у доволі складному фінансовому становищі. Аби врятувати антрепризу, Ф. А. Гюттерсдорф погоджується на злиття з Й. Гюльвердінгом. Проте новостворений театр не мав очікуваного успіху, актори один за одним покидали місто, і наприкінці року австрійські постанови взагалі перестали показувати³⁸.

Згодом віденська газета за липень 1792 року напише, що підприємство Франца Антона Гюттерсдорфа та його дружини Барбари Гюттерсдорф збанкрутувало через велику кількість боргів та судових позовів, спричинених ними³⁹.

У 1786 році до Львова приїжджає трупа Андрія Межинського, молодого підприємця, який до 1784 року виступав як актор трупи В. Богуславського у Варшаві. Особливість цього колективу полягала в тому, що, окрім самого директора, його дружини і брата, основу її становили семеро хлопців. Це були діти. Задум полягав у тому, аби запропонувати місцевому глядачеві покази комедій та опер у виконанні дітей. Відомості про цю подію отримуємо завдяки проханню А. Межинського до Люблінського магістрату отримати паспорти і свідоцтва для своєї трупи, адже саме у Любліні перебував останні два роки актор⁴⁰. Жодних відомостей про особливості перебування цього колективу у Львові не знайдено.

Наприкінці літа 1787 року на зміну австрійським підприємцям у місто приїхав італієць Тоскані, який раніше був співдиректором театру у князівстві Зондерхаузен (нині це частина Тюрингії – федеративного округу центральної Німеччини)⁴¹. Цього ж року проїздом із Дубна гастролювали у Львові актори А. Межинського, які повертались до постійного місця свого перебування – Любліна. Антреприза ця мала успіх у столиці Галичини, адже взимку 1787–1788 року вони повертаються і дають свої вистави аж до Різдва 1789 року⁴². На зміну цій трупі у місто приїжджає група акторів із Вільна. Проїздом із Дубна, в другій половині січня, завітав у місто відомий польський театральний діяч В. Богуславський. Його вистави відвідувало чимало глядачів, які приїхали у місто на зимові редути. Заклавши з Тоскані угоду про показ кількох вистав на одній сцені за умови сплати $\frac{1}{3}$ доходу, В. Богуславський успішно пробув у Львові до кінця лютого 1789 року.

Жодній із приїжджих театральних труп було не до снаги самостійно провадити театр у місті. Навіть заручившись підтримкою місцевих меценатів чи окремих суспільних кіл, вони не ви-

тримували довше ніж кілька сезонів. Проте діяльність цих антреприз стала підготовчою платформою для формування попиту на театральні видовища у місті. Постійний театр потребував постійної дотації, яку суспільство наприкінці XVIII – початку XIX століття гарантувати іще не могло. Лише після того, як цар Йосиф II особисто забажав вивести ідею міського театру у Львові на новий рівень, справа зрушила з місця. Під час перебування у Будапешті він направив звітти до столиці Галичини трупу актора та антрепренера Генріха Франца Булли, якому були обіцяні і кошти, і нове приміщення для театру, і дозвіл на прибудову редутової зали. Перевівши статус львівської сцени у кардинально відмінну позицію державної інституції австрійський імператор започаткував нову еру театральної культури Галичини, рампи якої засвітилися 6 грудня 1789 року у стінах нового Львівського Королівського Міського театру (Lemberger König Städtischen Theater).

¹ Windakiewicz S. Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej / S. Windakiewicz. – Kraków, 1921. – S. 81.

² Там само. – S. 85.

³ Czartoryski A. Myśl o pismach polskich / A. Czartoryski. – Wilno, 1801. – S. 68–69.

⁴ Там само.

⁵ Bernacki L. Teatr Stanisława Augusta / L. Bernacki. – Warszawa, 1924. – S. 5.

⁶ Bogusławski W. Dzieje teatru Narodowego / W. Bogusławski. – Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe : Warszawa, 1965. – S. 2.

⁷ Got J. Na wyspie Guaxary : Wojciech Bogusławski i Teatr Lwowski 1795–1799 / J. Got. – Kraków, 1971. – S. 61–62.

⁸ Ochocki J. D. Pamiętniki... / J. D. Ochocki. – Wyd. przez Kraszewskiego J. I. : Wilno, 1857. – T. 3. – S. 63.

⁹ Славними цих людей можна назвати завдяки некрологам у найбільшій віденській газеті Wiener Zeitung, яка розміщувала списки лише відомих покійників. Наприклад, у одному з таких списків, у розділі «Померлі за межами Відня», знаходимо відомості про смерть «Пана Прайнфалька, актора привілейованого німецького театру», який помер 3 лютого 1776 року, у віці 48 років. (Wiener Zeitung – 3 Februar, 1776. – № 10. – S. 8).

¹⁰ Got J. Na wyspie Guaxary : Wojciech Bogusławski i Teatr Lwowski 1795–1799 / J. Got. – Kraków, 1971. – S. 321.

¹¹ Charewiczowa Ł. Lwów w odnowie 1766–1769 / Ł. Charewiczowa // Studia Lwowskie. – Lwów, 1932. – S. 113.

¹² Got J. Na wyspie Guaxary : Wojciech Bogusławski i Teatr Lwowski 1795–1799 / J. Got. – Kraków, 1971. – S. 15–16.

¹³ Сьогодні на місці площі розташовані Національний музей ім. Андрія Шептицького, Національний театр ім. Марії Заньковецької та площа мистецького вернісажу.

¹⁴ Ямаш Ю. В. Архітектура театрів Львова (кінець XVIII ст. — перша пол. XIX ст.) / Ю. Ямаш. — Львів: вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2004. — С. 29.

¹⁵ Там само. — С. 30.

¹⁶ Schnür-Peplowski S. Z przeszłości Galicji (1772–1862) / S. Schnür-Peplowski. — Lwów, 1895. — S. 69.

¹⁷ У час коли Франц Краттер опублікував свої «Листи...» про Галичину, він був молодим вільним поетом, драматургом та письменником. Писав романи, драматичні п'єси, статистичну інформацію, наляштовуючи проти себе відвертими, часом нахабними висловлюваннями весь католицький клір у місті, що згодом завадить йому у зрілому віці обійняти керівництво кафедрою політичних зв'язків на правничому факультеті Львівського університету. Зазнавши фіаско у академічній спільноті, Ф. Краттер волею долі стане керівником міського театру у далекому 1819 році. Щодо драматургічної діяльності найвідомішою його п'єсою стане «Дівча із Марієнбурга», написаною приблизно у часі виходу «Листів...». П'єса доволі довго йтиме на сцені як австрійських, так і польських театрів.

¹⁸ Briefe über den itzigen Zustand von Galizien. Ein Beitrag zur Staatistik und Menschenkenntnis. — Leipzig, 1786. — S. 99.

¹⁹ Ямаш Ю. В. Архітектура театрів Львова (кінець XVIII ст. — перша пол. XIX ст.) / Ю. Ямаш. Львів: вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2004. — С. 32.

²⁰ Там само. — С. 32.

²¹ Briefe über den itzigen Zustand von Galizien. Ein Beitrag zur Staatistik und Menschenkenntnis. — Leipzig, 1786. — S. 15.

²² Там само — С. 96–97.

²³ Got J. Na wyspie Guaxary : Wojciech Bogusławski i Teatr Lwowski 1795–1799 / J. Got. — Kraków, 1971. — S. 21.

²⁴ Там само.

²⁵ Briefe über den itzigen Zustand von Galizien. Ein Beitrag zur Staatistik und Menschenkenntnis. — Leipzig, 1786. — S. 97–98.

²⁶ Schnür-Peplowski S. Teatr Polski we Lwowie, 1780-1881 / S. Schnür-Peplowski. — Lwów, 1889. — S. 9.

²⁷ Гетьманська кам'яниця на львівському Ринку була збудована у 1580 році для грецького купця Костянтина Корнякта. Пізніше нею володів Я. Собеський, а після його смерті — король Ян Собеський III, який перебудував її на палацову резиденцію. Сьогодні тут (пл. Ринок, 6) розміщено експозицію Львівського історичного музею, а сама будівля більш відома як Італійський дворик у Львові.

²⁸ Got J. Na wyspie Guaxary : Wojciech Bogusławski i Teatr Lwowski 1795–1799 / J. Got. — Kraków, 1971. — S. 20.

²⁹ Там само. — С. 17.

³⁰ Там само. — С. 20.

³¹ Там само. — С. 22.

³² Fritz J. Kłopoty teatralne Lwowa / J. Fritz // Studia Lwowskie : Lwów, 1932. — S. 199–200.

³³ Got J. Na wyspie Guaxary : Wojciech Bogusławski i Teatr Lwowski 1795–1799 / J. Got. — Kraków, 1971. — S. 23.

³⁴ Сьогодні — Львівський національний університет імені Івана Франка.

³⁵ Briefe über den itzigen Zustand von Galizien. Ein Beitrag zur Staatistik und Menschenkenntnis. — Leipzig, 1786. — S. 95.

³⁶ Там само.

³⁷ Там само — С. 96.

³⁸ Fritz J. Kłopoty teatralne Lwowa / J. Fritz // Studia Lwowskie. — Lwów, 1932. — S. 203.

³⁹ Wiener Zeitung. — 7 Juli, 1792. — № 54. — S. 34.

⁴⁰ Riabinin J. Teatr i zabawy w Lublinie za Stanisława Augusta Poniatowskiego // Głos Lubelski. — Lublin, 1932. — N.117 — S. 4.

⁴¹ Got J. Na wyspie Guaxary : Wojciech Bogusławski i Teatr Lwowski 1795–1799 / J. Got. — Kraków, 1971. — S. 28.

⁴² Там само.