

are characterized. The supplemental e-databases used in the process of working with databases are mentioned. The structure of records of main databases is presented. The peculiarities of each of these conceptually organized datasets are elucidated. The current state of organization of databases of The Press Studies Research Institute is characterized; statistical assessments of their structures are presented; perspective avenues of its functioning and development are outlined. The integrated nature of broad research work of the Research Institute has been accentuated. This will enable a reconstruction of objective picture of the Ukrainian press functioning in historical dimension by accomplishing its scholarly study both in traditional form as well as with usage of modern digital technologies.

Keywords: historical and bibliographic database, bio-bibliographic database, Ukrainian press, periodicals, The Press Studies Research Institute.

УДК 070(=161.2)(477.83/.86)''192/193'':[792:655.4]

Анастасія ЧУБРЕЙ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9178-9075>

кандидат наук із соціальних комунікацій

Львівська національна наукова

бібліотека України імені В. Стефаника

(Львів, Україна)

e-mail: nastiachubrei@gmail.com

УКРАЇНСЬКОМОВНА ПРЕСА ГАЛИЧИНИ 20–30-х рр. ХХ ст. ЯК ДЖЕРЕЛО ДОСЛІДЖЕННЯ ВИДАВНИЧОЇ ПОЛІТИКИ ЩОДО ТЕАТРАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ

DOI: [https://doi.org/10.37222/2524-0331-2021-11\(29\)-13](https://doi.org/10.37222/2524-0331-2021-11(29)-13)

Зафіксовано різновиди видавничої політики щодо театрального репертуару професіональних та аматорських театрів відповідно до поглядів авторів українськомовної галицької преси міжвоєнного періоду театрального, суспільно-політичного та інших спрямувань, з'ясовано значення українського театру у контексті суспільно-політичної ситуації у Східній Галичині й ідеологічного ангажування

конкретного видання чи додатка. Згідно з аналізом повідомлень про наявний театральний репертуар на видавничому ринку, встановлено перевагу кількісного показника (тобто достатнє забезпечення представників професіональних і аматорських театрів виданнями). Міркування стосовно якісного показника переважно залежали від редакційної політики і поглядів щодо значення театру. Важливою була і позиція у дискусії стосовно впровадження здобутків європейської драматургії чи подальшої переваги побутових жанрів, характерних для попередніх етапів розвитку українського театру, яку встановлено на основі видань, що виходили на початку, впродовж та наприкінці 20–30-х рр. ХХ ст.

***Ключові слова:** театр, історія видавничої справи, Галичина, міжвоєнний період, видавці, репертуар.*

Постановка проблеми. 20–30-ті рр. ХХ ст. були часом активного нав'язування чужої мови, віри й культури, і, щоб активно протистояти цьому, українці часто зверталися до культурно-мистецької сфери, вбачаючи в ній не лише засіб для духовного розвитку, а й один зі шляхів об'єднання довкола національної ідеї для збереження власної ідентичності в умовах пріоритезації інших світоглядних цінностей. Одним із сегментів цієї сфери був театр – і не тільки професіональний, а й аматорський, також важливий для культурного поступу народу. Проте, як зазначали представники театрального мистецтва, їхня діяльність була ускладнена настільки, що актори й режисери працювали в постійних кризових умовах. Такий стан не залишався непоміченим, тож театральні діячі, громадські діячі та журналісти неодноразово зверталися до читачів за посередництвом виразника суспільних настроїв – української преси – з метою привернути увагу та спробувати розв'язати нагальні театральні проблеми. До них належала і гостра репертуарна проблема, яку можна розглядати в контексті матеріального та ментального значення для подальшого розвитку театральних гуртків у Східній Галичині. Незважаючи на скрутні матеріальні умови та активне цензурування, видавцям вдавалося забезпечувати читачів необхідними творами та допоміжними матеріалами, а завдяки зв'язку із посередниками-журналістами – вдосконалювати репертуар, додаючи до видавничих серій і на ринок загалом актуальні пропозиції. Повністю виконати всі завдання театру, проголошені в пресі, галицьким редакціям і видавництвам міжвоєнного періоду

було складно, однак вони допомагали успішно протистояти польському впливу, зберігаючи позиції національної ідеї міцними та надійними.

Мета дослідження – встановити рівень та стан видавничої політики у контексті забезпечення театрів репертуаром відповідно до пресових матеріалів.

Об'єкт дослідження – галицька українськомовна преса міжвоєнного періоду: часописи театрального та інших спрямувань, які висвітлювали театральну діяльність.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблема видавничого супроводу релігійного театру – репертуару професійних театрів й особливо аматорських гуртків – неодноразово поставала в дискусійних статтях тогочасних часописів. Автори газети «Нова Зоря» розглядали драматичні аматорські гуртки як чинник пропаганди, і до числа тих, що «видають правдиво добрі твори», на їхню думку, належало видавництво Чину Святого Василя Великого. І. Карп, аналізуючи концептуальні засади художньої літератури згаданих видавців, відзначає і серію «Бібліотека Релігійної Драми» [6], яка виходила за редакцією Й. Камінського. У доробку науковиці Л. Кусий є дослідження, присвячене діяльності Григорія Гануляка – відомого видавця та редактора, який ініціював випуск місячника театру та сцени «Театральне Мистецтво» й одночасно був його редактором, а також видавничого супроводу українського театру – серій «Театральна Бібліотека» (до якої входили і його твори, опубліковані під псевдонімом Григорій Марусин; спочатку була літературним додатком до журналу «Театральне Мистецтво» (1922–1924), «Діточий Театр», «Український театр» – листівок із зображеннями українських артистів) [7]. О. Середа, дослідниця мистецької преси, розкриває провідні тенденції театральної преси Галичини 20–30-х рр. ХХ ст., з'ясовує особливості розвитку та умови функціонування цих видань, виокремлює серед них дві групи часописів – ідеологічні органи («Жива Сцена», «Масовий Театр») та націоналістично орієнтовані часописи («Театральне Мистецтво», «Аматорський Театр», «Вертеп», «Театр») [17, с. 164]. Також такі театрознавці, як Р. Лаврентій [9], О. Цівкач [21], О. Боньковська [2] та інші, на основі преси міжвоєнного періоду аналізували театральну діяльність загалом Західної України та конкретних

театрів. Тож можемо стверджувати, що окреслена тема була дотичною до сфер зацікавлень дослідників історії театру, видавничої справи і журналістики.

Методи дослідження. Щоб виконати поставлену мету, ми використали такі методи дослідження: метод узагальнення результатів попередніх наукових досліджень для встановлення ступеня наукового осмислення видавничого супроводу галицького українського театру міжвоєнного періоду; метод аналізу та узагальнення, щоб на основі бібліографічних показників та попередніх наукових розроблень визначити часописи театрального та іншого спрямування і на їхній основі вивчити ставлення до репертуарної політики театрів, яку формували видавці 20–30-х рр. ХХ ст.; компаративний метод – для зіставлення підходів до тлумачення театру загалом і його репертуарної політики зокрема, насамперед ідеологічного навантаження, відповідно до позиції редколегії.

Виклад основного матеріалу. У Східній Галичині міжвоєнного періоду аматорський та професіональний театр відіграв важливу роль у збереженні української культури і консолідації українства в умовах окупації уже на початку окресленого періоду: «Післявоєнні роки 1921–28 слід би назвати золотим віком нашого аматорського театру. В кождім місті, місточку й селі родилися театральні гуртки як гриби по дощі, будували сцени, справляли декорації, гардеробу, театр, бібліотеку і т. д.» [18], так і впродовж двадцятиліття (зокрема і до об'єднання найбільш відомих професіональних театрів – «Заграви» під проводом В. Блавацького і театру ім. Тобілевича, який очолював М. Бенцаль, що у 1938 р. почали співпрацювати у театрі ім. І. Котляревського) ми відзначаємо зацікавленість театром із боку учасників і організаторів та преси. Публікації у проаналізованих виданнях засвідчують увагу до аматорських і професіональних театрів на сторінках як спеціалізованих журналів та додатків («Театральне Мистецтво» (1922–1924), «Аматорський Театр» (1925–1927), «Масовий Театр» (1930–1932; додаток до газети «Сила»), «Жива Сцена» (1930; додаток до журналу «Вікна»), «Театр» (1935), так і суспільно-політичних («Діло», «Наш Прапор» (1932–1939), релігійних («Нова Зоря» (1926–1939), так і інших пресодруків, у яких головним об'єктом висвітлення були інші аспекти українського суспільно-політичного та культурного життя. Власкори і читачі-

кореспонденти повідомляли про розвиток аматорського та професіонального театрального життя: про поодинокі вистави конкретних гуртків чи об'єднань, рецензуючи їх і оцінюючи їхні технічні, мистецькі (зокрема літературний оригінал та його адаптацію), організаційні (від огляду адміністративних втручань – заборон на проведення вистави чи після її перегляду до поведінки, наявності або відсутності глядачів із вказівкою на їхню вікову чи статусну характеристику (наприклад, акцентуючи кількість (переважно невелику) представників інтелігенції серед відвідувачів) тощо) та інші аспекти; узагальнюючи діяльність гуртків у контексті національно-культурного руху (наприклад, у звітах за місяць чи за рік осередків «Просвіти» або інших організацій) і т. д. Окрім того, постійні автори з розлогими статтями чи дописувачі із спорадичними замітками розглядали театральну діяльність у радянській Україні і на інших окупованих територіях (Буковина та Закарпаття), відзначали ювілеї та пам'ятні дати в історії театру і його діячів (досить часто автори використовували жанр споминів, подекуди – фейлетонів), у проблемно-дискусійних статтях розмірковували над важливістю театру для українців Східної Галичини у складі іншої держави, ідеологічним функціоналом, найбільш ефективним для пропагування комуністичних чи націоналістичних ідей, над засобами популяризації театральної діяльності та залучення більшої аудиторії до учасників і глядачів, над проблемами, які поставали перед організаторами та акторами, тощо. Тобто, проаналізувавши часописи різного спрямування, можемо стверджувати, що театральна діяльність міжвоєнного періоду, професіональна й аматорська, була об'єктом зацікавлення журналістських колективів: упродовж двадцятиліття сформувалося постійне коло дописувачів та рецензентів; театральні явища та процеси, перебіг яких був тривалим (наприклад, пропозиції щодо об'єднання професіональних театрів і розгляд присвячених йому) по-різному тлумачили і пропонували різне пояснення та розв'язання упродовж 20–30-х рр. ХХ ст.

Не менш вагомим аспектом, що доповнював коло театральної тематики і проблематики, до яких звертались автори, було формування театрального репертуару – і професіонального, і аматорського: його якість, відповідність рівню акторів та організаторів, тематична релевантність поглядам рецензентів. Серед них ми виокремлюємо

питання щодо переваг і недоліків «побутовщини» – п'єс, написаних переважно у XIX – на початку XX ст., структурну «канву» яких доповнювали пісенні і танцювальні твори; за тематикою для них характерне звернення до народно-побутових тем і модерного репертуару (зокрема європейського), їхньої актуальності та доречності для українського глядача у контексті перебування в окупаційних умовах. Брали участь у репертуарних дискусіях театрали (зокрема професіонали), видавці (потрібно зазначити, що деякі організували випуск театральних серій чи поодиноких творів і водночас використовували власний часопис для пропагування «продукції» свого або конкурентного виробництва, утворюючи в такий спосіб своєрідний медіапростір довкола театру), рецензенти та дописувачі, громадські й релігійні діячі та ін. Зауважимо, що автори покликалися на конкретні п'єси або на видавничі серії, використовуючи їх, зокрема, як «приклад від протилежного», наприклад: «Більша половина цього репертуару – це безідейний та нехудожний хлам, яким засипують книжковий ринок різні “Русалки” і “Подільські театр. бібліотеки” – між ними такі “твори мистецтва” як “Іцко сват”, “Закукурічені тітки”, “Майстер Копитко”, “Пан писар” і т. д.» – зазначали у додатку «Масовий Театр» [11], аналізуючи річний репертуар у філіях повітової «Просвіти». Автори не обмежувались критикою видавничої діяльності, однак і провадили власну, «колективну» (Берімося до чистки репертуару! *Сила / Масовий Театр*. 1930. Ч. 19 (8 трав.) / Ч. 1 (трав.). Рубрика (і заклики надсилати дописи до неї) була активною упродовж періоду існування додатка (і як окремого видання (1931), і в складі газети «Сила» (1930; 1932), і читачі доповнювали поданий уперше перелік, пропонували альтернативу не тільки мистецьку, а й щодо політики редакції: «А тепер хотів би звернути увагу редакції, що коли вже створено “смітник”, то треба створити ще “порадник”, що грати. Роблю початок і раджу всім гурткам братися за такі пєси...» [5], і на цю пропозицію представ редакційно-видавничий колектив: «Радо витаємо проєкт т. Завзятого і від слідуєчого числа створимо рубрику “Що грати?” Взиваємо драмгуртки забирати в цій справі голос і обмінюватися думками» [3], і поповнювали цю рубрику переважно дописи від читачів. Питання репертуару залишалось гострим і дискусійним для гуртків та діячів із кооперативи «Робітничий Театр» (які й

організували випуск додатка), і надалі для розв'язання цієї проблеми запропонували переглянути старий репертуар, переробити його та пристосувати до тогочасних умов, залучити актуальних пролетарських письменників для обговорення і створення нових творів, інсценізувати оповідання, заохотивши до цієї співпраці драмгуртки (у дописах із додатка неодноразово вказувалося, що гуртки їх відігравали), створювати колективні п'єси, подавши правильний алгоритм, а також відстежувати особливості праці закордонних робітничих театрів у цій сфері.

У додатку «Жива Сцена», ідеологічно близькому до «Масового Театру» (редакції обох пресодруків взаємно відстежували діяльність), опубліковано дискусійну статтю, присвячену проблемі вибору репертуару, згідно з якою добір п'єс мав відповідати завданням Робітничого театру: «Поza кількома песами, що ще сяк-так відповідають вимогам масового театру, весь цей репертуар, що його пхають цим гурткам всякі “просвітителі” народу – це барахло, яке не має ані мистецької, ані громадської вартости, а що більше, воно тільки приносить шкоду, деморалізуючи і гуртівчан і глядачів» [4, с. 4]. Якщо в «Живій Сцені» показували взірець колективного робітничого створення п'єси, переваги такого підходу і закликали до такої співпраці членів інших гуртків, то в інших часописах автори розмірковували над галицькою драматургією загалом і наводили як приклад здобутки видавців або критикували їх, як і їхню інтерпретацію на сцені.

Так, у часописі «Театральне Мистецтво» підтримали початок діяльності режисера О. Загарова (на початку 1920-х рр. він пристав на пропозицію очолити театр «Руської Бесіди»), що переважно орієнтувався на європейський репертуар: «Щоби впровадити п'єси європейського репертуару в наш репертуар, ніхто з наших діячів сцени не міг на це відважитись. О. Загаров проломив леди упередження в цьому напрямку і тут його заслуга» [10, с. 9]. Зауваження, висловлене автором, стосується професіонального театру, однак на сторінках цього видання подано статтю щодо вибору репертуару в аматорів: «Гумор і комізм не є ідентичний з глупотою і банальністю і тому з репертуарів треба раз усунути пєси, які є прокломом наших сцен від десятків літ. [...] Наш народ не є позбавлений інстинкту краси і здоровий хлопський розум реагує на лубочні вульгарні ви-

стави негативно» [20, с. 17–18]. Автор пропонував орієнтуватися на п'єси насамперед із життя народу або ж тих суспільних кіл, які стоять неподалік від нього.

Проте це не єдина стаття в «Театральному Мистецтві», присвячена темі репертуару й побутовщини зокрема. Так, автор статті про побутовщину розмірковує над тим, що цей звичний для глядачів жанр порушує закони драми, однак відтворює життя, природне для тогочасного населення: «І якраз тому ті побутові пєси мають успіх, бо глядач бачить на сцені не штучно натягнену “комедію”, а д і й с н е ж и т т я» (тут і далі виокремлення авторське. – А. Ч.) [15, с. 2]. Особливо якщо враховувати, що поєднання пісень і танців із драмою, на думку дописувача, органічніше для українців, аніж опера, яка «виглядає часом далеко більше наївно, чим наші побутові пєси», тоді як «побутовщина» захоплює населення, водночас виконуючи своє культурно-освітнє завдання.

У рубриці «Порадник для аматорів», у статті «Чи в нас є мало пєс до вистав на сцені?» (1924. Вип. IV (жовт.–груд.), також обговорюється ця проблема, і станом на 1924 р. можна було знайти опублікованими понад 200 різних п'єс (50 – у видавництві «Русалка», 20 – при Книгарні НТШ) (зазначимо, що великий сегмент драматичних творів на видавничому ринку характерний для усього міжвоєнного двадцятиліття, і видавничі серії виникали упродовж окресленого періоду). І основна проблема, на думку автора, – невміння пристосувати твір до наявного гуртка, реквізитів, декорацій тощо, оскільки його можна скоротити, з декораціями можна не дотримуватись ідеальної точності, проте це не означає, що п'єсу можна докорінно змінювати. Тобто деяким аматорам не вистачало не новинок у драматургії, а насамперед підприємницького та творчого погляду на виставу.

У часописі «Театр», названому «дитиною “Заграви”», В. Блавацький, керівник колективу, стверджував: «Повинні вже скінчитися на сцені часи гопака і горілки в нашій псевдо побутовій пєсі, доволі вже спекуляції на “касу” при допомозі сурогату оперетки, що має задоволити смак чужинців і то чужинецького глумовиння» [1, с. 3]. Режисер вважав, що не потрібно повністю відмовлятися від побутовщини, але вибирати дійсно вартісні п'єси та шукати для них нові форми, засоби втілення, водночас надаючи їм цікавості для

тогочасного читача. З перекладних творів варто було обирати ті, що порушують нові, або цікаві, або актуальні проблеми, бо «театр мусить поширювати, збагачувати і розвивати світогляд наших мас, боротися з філістерством і загумінковістю може навіть часто “скандалізувати” назадницько настроєну частину нашого громадянства» [1, с. 4]. У «Театрі» публікували останні новинки з поясненням, чому саме ці твори акцентовано, на основі чого можна зробити висновки про погляд редакції на розв’язання проблеми репертуару: так, в описі історичної картини «Ой Морозе, Морозенку» (вийшла в серії «Аматорський Театр “Нашого Прапору”», яку організував І. Тиктор) зазначено, що «головною цінністю цієї пьєси є те, що перший раз ми бачимо в історичному драматичному творі культурного козака» [14] замість некультурної зграї, найяскравішим виявом якої були горілка та гопак.

В окремій статті, присвяченій репертуару, – «Про репертуар аматорського театру. Що виставляти на сцені?», опублікованій у суспільно-політичному часописі «Наш Прапор» (1934. Ч. 66 (30 серп.), – автор детальніше аналізує причини труднощів із добром п’єс, стверджуючи, що насправді нового матеріалу не бракує, а просто провідники не вміють ним користуватися і не знають майже нічого про нього. Покликаючись на статтю з «Театрального Мистецтва», подану у номері за 1924 р. (у якій стверджується, що проблема не з браком новинок, а в невмінні пристосувати наявні до умов гуртка), Р. Сливка вказував на те, що за 10 років у цій сфері нічого не змінилося. Водночас щодо професіонального театру ця претензія має раціональне підґрунтя, оскільки українські письменники ігнорували театральну ділянку, й утворювалося замкнене коло: автори винувалили режисерів та підприємців, вказуючи, що нема для кого писати, а театральні – письменників і т. ін. «Побутовщина», на думку Р. Сливки, не втратила своєї актуальності, і її все ще потрібно було додавати до переліку творів, оскільки вона залишалася популярним та найбільш касовим жанром, при тому, що побутова драма складніша, ніж комедії і фарси [19]. Вкотре, як і інші журналісти, автор акцентував важливість історичних драматичних творів, цінніших, ніж побутові, завдяки своєму національно-виховному значенню, проте, не знаючи історичних п’єс, як і укра-

їнської історії загалом, їх теж ігнорували режисери аматорських гуртків.

О. Кучма, один з авторів «Нашого Прапора», вбачав основну проблему неприхильного ставлення аудиторії саме до добору репертуару (аналізуючи конкретну виставу Я. Стадника): «Тенденція авторів таких комедій – усім звісна, хоч вміло закрита гумором і масними жартами. Такі “письменники” чи пак “драматурги” – це “лапай душі” а їхні “твори” – ідеологічні вудки, що ними вилковують заблукані характери. – З таким станом справи треба *рішуче боротися!* Прямо опустити салю і цим задемонструвати свою національну свідомість!..» [8]. На думку автора, цей момент важливий і щодо переконань глядачів, адже через такі п'єси можна було відштовхнути глядача від національного театру, і цим скористалися б колишні селярбівці, комуністи чи москвофіли. І замість того, щоб ставити такі твори, режисерам варто було б звернути увагу на чужу світову літературу, адже, може б, у такий спосіб вдалося розбудити приспане драматичне мистецтво: «Панове режісери й драм. перекладчики! В пантеоні світового театрального мистецтва не засідають різні Вульпінси, Гірші й ціла плеяда інших – менш знаних драматургів! Ми хочемо бачити Шекспіра, Гетого, Шіллера, Грільпарцера, Кальдерона, чи сучасного Гавптмана!!! В ділянці комедії безсмертного типіста Молієра!..» [8].

Однак автори «Нашого Прапора», порушуючи гостру тему вибору репертуару аматорських гуртків, наводили конкретні приклади не тільки з вистав, а й безпосередньо з видавничого ринку. Так, С. Русович у статті аналізує його стан (зокрема, вбачає вину у ситуації, що склалася, у тому, що такі відповідальні організації, як «Просвіта», не опікуються ним): «І ось під цю пору аматорська сцена, з якої до перших рядів за майбутнє, до нашого селянства, йшло завжди слово заохоти до боротьби, з цієї сцени, яка “нашим найнижчим” подавала візію славного минулого, ця сцена сьогодні помалу переминюється на експериментальну сценку різномірних графоманів, які на цьому “інтересі” хочуть тільки заробити» [16].

У часописі релігійного спрямування «Нова Зоря» також не оминали питання репертуару. В одній зі статей часопису наведено статистику кількості аматорських гуртків, а також театральних вистав, які вони дали упродовж 1932–1935 рр. (ця цифра становить

майже 20 тис. виступів, тобто по 6 тис. вистав щорічно), і на основі цих даних зроблено висновки про великий вплив аматорських гуртків, адже лише самих членів було понад 40 тис., не беручи до уваги публіку. Якщо ж додати близьких акторів та членів трупи, приблизну цифру у 50 глядачів, то, за підрахунками автора, загальна сума становить 600 000 осіб, тобто 10% всіх українців у Польщі. Саме тому «аматорські театральні гуртки се сьогодні один з наймогутніших двигунів пропаганди і то такий, що є ще в українських руках» [12]. Наступний показник, використаний для статистики, – це кількість виданих творів. На основі даних отримано результат, що за рік на один гурток припадає приблизно 155 п'єс. Якщо не враховувати перекладні твори (серед них $\frac{1}{4}$ припадає на «більшовицькі»), залишається співвідношення 3:1 на користь українських п'єс, і серед них лише 3% припадає на католицькі, тоді як на «лубочні твори» – $\frac{3}{4}$ усього обсягу. Ця тема отримала продовження у дискусійній статті [13], у якій видавців, що випускають католицькі драматичні твори, поділено на дві групи – «гешефтьярі», що переважно видають п'єси як сезонний товар, тобто вертепи, присвячені до свята Миколая, тощо, і «дійсні к а т о л и к и – і д е а л і с т и», до яких належать видавництва ОО. Василян у Жовкві (серія «Бібліотека Релігійної Драми»), «Добра Книжка» (серія «Бібліотека Театральних Творів») та ін. Однак навіть у їхній ініціативі автор вбачає недоліки: «І тут саме чи не найважливіша хиба тих видавництв: у тій добрій тенденції. Католицькі зельоти хочуть опихати людей добром так як кормивних гусей клюсками. Або дають виключно в 100% релігійні твори, або морал у тих творах просто есенціонально скондензований, їх герої ангели або чорти а не дійсні люди» [13], а також видавати, окрім релігійних драм, світські твори, українську класику, подекуди вкладаючи в слова героїв свої думки: «Маємо до того повне право, коли тільки зазначимо се якось в піднаголовку твору чи в передмові; прим. “для аматорських гуртків переробив Х. У.: чи “примінив” і т. п.», а також переклади творів католицьких драматургів. Видання потрібно доповнювати режисерськими вказівками, додаючи короткий вступ про автора й ідею, – хоча б їх вміщувати постійно (пропонована періодичність – одно- або двомісячник чи кварталник) або випускати як окреме видання (як

приклад автори посилаються на «Аматорський Театр»), одночасно підкреслюючи в них важливість театру.

Аналізуючи повідомлення у пресодруках, ми неодноразово знаходили відгуки про «Театральну Бібліотеку» («Театральна Бібліотека “Русалки”»), «Бібліотеку НТШ», «Бібліотеку Релігійної Драми» й інші театральні серії як рекламні (особливо у виданнях, що існували в полі діяльності однакової організації), бібліографічні «звідомлення» про новинки, як об’єкт аналізу здобутків конкретного видавця, та інформаційний і дискусійний характер цих матеріалів підтверджує важливість репертуарного аспекту у розв’язанні системного театального питання.

Висновки. Отже, з огляду на природу театальної діяльності упродовж міжвоєнного періоду, тобто відсутність і неможливість фіксації та подальшого ідентичного відтворення, пресодруки, які, згідно з аналізом, чимало уваги приділяли висвітленню розвою професіональних «дружин» та аматорських гуртків, залишаються цінним інформаційним джерелом (на рівні, наприклад, з матеріалами, збереженими в Державному архіві Львівської області, – зверненнями до польської адміністративної влади за дозволом на постановку вистав із зазначеними назвою та метою чи квестіонарами, надісланими до осередків товариств, із питаннями щодо місцевої театальної діяльності, що відклалися в Центральному державному історичному архіві України, м. Львів). Ці матеріали дають змогу встановити рівень взаємодії театральних діячів і видавців, оцінити ефективність видавничої політики у театральному сегменті (особливо щодо театральних серій у контексті динаміки розвитку, зміни тематичного наповнення і доповнення елементами науково-довідкового апарату – передмовою чи вступним словом, коментарями для кращої та легшої організації вистави щодо реквізиту, костюмів або історичної довідки). Щоб і, зрештою, зафіксувати вагомість кожної зі сторін цієї взаємодії: по-перше, театру, який активно використовували для пропагування певних ідей, бо «Туди, куди не заходить книжка, куди не заходить часопис, туди пливе живе слово зі сцени» та «Театральне мистецтво це така сила, яка захоплює не лише людей о високій культурі, але й менше освічених, а навіть цілком неосвічених людей» (як зазначали активні театральні діячі та автори, редактори і видавці театральних серій – Г. Лужницький

та Г. Гануляк); по-друге, видавців, які забезпечували театралів (не тільки аматорів, а й професіоналів) репертуарним матеріалом, від якого залежав розвиток і успіх гуртків; по-третє, преси, що вкотре доводила важливість своєї функції – оперативно реагувати на зміни чи на фактори, які їх потребують.

1. Блавацький В. *Peraspera...* *Театр*. 1935. Ч. 1 (падолист). С. 3–5.
2. Боньковська О. Театральне мистецтво на західноукраїнських землях у 1918–1939 роках (продовження). *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ НАН України, 2008. № 2(22). С. 27–48.
3. Від редакції. *Сила / Масовий Театр*. 1930. Ч. 27 (6 лип.) / Ч. 3. С. 1.
4. За гуртове творення репертуару! *Жива Сцена*. 1930. Ч. 1 (лют.). С. 4–5.
5. Завзятий. Скринка на сміття. *Сила / Масовий Театр*. 1930. Ч. 27 (6 лип.) / Ч. 3. С. 1.
6. Карп І. Художня література Видавництва Чина Святого Василя Великого в Жовкві у 20–30-х рр. ХХ ст.: концептуальні засади. *Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника*. Львів, 2004. Вип. 12. С. 101–109.
7. Кусий Л. Видавнича діяльність Григорія Гануляка у Львові (1910–1939). *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника*. 2009. № 1(17). С. 139–153.
8. Кучма О. З побуту театру в Городенці. Думки й рефлексії. *Наш Прапор*. 1935. Ч. 50 (4 лип.). С. 2.
9. Лаврентій Р. Український Народний Театр ім. І. Тобілевича. До творчого портрету. *Просценіум*. 2001. № 1(1). С. 67–73; Календар гастролей Українського Народного театру імені Івана Тобілевича (під керівництвом М. Бенцалю) за 1936 р. *Просценіум*. 2002. № 3(4). С. 105–108.
10. М. К. Нова доба в розвою укр. театру в Галичині. *Театральне Мистецтво*. 1922. Вип. III–IV (15 черв.). С. 8–10.
11. Не гаразд з репертуаром. *Сила / Масовий Театр*. 1930. Ч. 23–24 (12 черв.) / Ч. 2. С. 1.
12. о. м. м. Вибір творів для театральних гуртків. *Нова Зоря*. 1936. Ч. 76 (4 жовт.). С. 5.
13. о. м. м. Вихід з ситуації. Католицьке видавництво драматичних творів. *Нова Зоря*. 1936. Ч. 77 (8 жовт.). С. 5.
14. «Ой Морозе, Морозенку», історична картина на 3 дії Меріям-Лужницького. *Театр*. 1935. Ч. 1 (падолист). С. 9.
15. П. Свій. Про «бутовщину». *Театральне Мистецтво*. 1924. Вип. I (січ.–лют.–март). С. 41–44.

16. Русович С. За виховний репертуар аматорських гуртків. *Наш Пранор*. 1937. Ч. 90 (18 серп.). С. 5.
17. Середа О. Аматорський театр Галичини 20–30-х рр. крізь призму театральної періодики: домінанта ідеології та естетики. *Збірник праць Науково-дослідного центру періодики*. Львів, 2007. Вип. 15. С. 162–175.
18. Сливка Р. За організований розвиток театрального мистецтва. Виховно-мистецький рівень сучасного аматорського театру. *Наш Пранор*. 1934. Ч. 35 (10 трав.). С. 3.
19. Сливка Р. Про репертуар аматорського театру. Що виставляти на сцені? [Закінчення]. *Наш Пранор*. 1934. Ч. 67 (2 верес.). С. 3.
20. Театроман. Кілька слів про аматорські гуртки. *Театральне Мистецтво*. 1923. Вип. II (лют.). С. 17–19.
21. Цівкач О. Відгуки польської преси про Український театр ім. Івана Тобілевича в Станіславові (1921–1931). *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2012. № 2(18). С. 137–145.

References

1. Blavatskyi, V. (1935). Peraspera... *Teatr*, Lviv, ch. 1 (padolyst), s. 3–5. (in Ukr.).
2. Bonkovska, O. (2008). Teatralne mystetstvo na zachidnoukrainskykh zemliakh u 1918–1939 rokakh (prodovzhennia) [Theatrical art in the Western Ukraine in 1918–1939's (continuation)], *Studii mystetstvoznavchi*, Kyiv, no. 2(22), s. 27–48. (in Ukr.).
3. (1930). Vid redaktsii [From the Editors], *Syla / Masovyi Teatr*, Lviv, ch. 27 (6 lyp.) / ch. 3, s. 1. (in Ukr.).
4. (1930). Za hurtove tvorennia repertuaru! [For the union creation of the repertoire!], *Zhyva Stsena*, Lviv, ch. 1 (liut.), s. 4–5. (in Ukr.).
5. Zavziatyi. (1930). Skrynka na smittia [The trash bin], *Syla / Masovyi Teatr*, Lviv, ch. 27 (6 lyp.) / ch. 3, s. 1. (in Ukr.).
6. Karp, I. (2004). Khudozhnia literatura Vydavnytstva Chyna Sviatoho Vasylia Velykoho v Zhovkvi u 20–30-kh rr. XX st.: kontseptualni zasady. [Thefiction literature of the Publishing of Saint Basil the Great in Zhovkva in 20–30's of the XXth century], *Zapysky Lvivskoi naukovoï biblioteky im. V. Stefanyka*, Lviv, vyp. 12, s. 101–109. (in Ukr.).
7. Kusyi, L. (2009). Vydavnycha diialnist Hryhoriia Hanuliaka u Lvovi (1910–1939) [The publishing activity of Hryhoryi Hanuliak in Lviv], *Zapysky Lvivskoi natsionalnoi naukovoï biblioteky Ukrainy im. V. Stefanyka*, Lviv, no. 1, s. 139–153. (in Ukr.).

8. Kuchma, O. (1935). Z pobutu teatru v Horodentsi. Dumky y refleksii [From the staying in Horodenka. The ideas and reflections], *Nash Prapor*, Lviv, ch. 50 (4 lyp.), s. 2. (in Ukr.).
9. Lavrentii, R. (2001). Ukrainyski Narodnyi Teatr im. I. Tobilevycha. Do tvorchoho portretu [Ukrainian Public Theatre named after I. Tobylevych. For the formative portret], *Prostsenium*, Lviv, no. 1 (1), s. 67–73. (in Ukr.); Lavrentii, R. (2002). Kalendar hastrolei Ukrainskoho Narodnoho teatru imeni Ivana Tobilevycha (pid kerivnytstvom M. Bentsalia) za 1936 r. [Calendar of the touring of the Ukrainian Public theatre named after Ivan Tobylevych], *Prostsenium*, Lviv, no. 3(4), s. 105–108. (in Ukr.).
10. M., K. (1922). Nova doba v rozvoiu ukr. teatru v Halychyni [New time in the evolution of the Ukrainian Theatre in Galycia], *Teatralne Mystetstvo*, Lviv, vyp. III–IV (15 cherv.), s. 8–10. (in Ukr.).
11. (1930). Neharazd z reperturom [The bad situation with the repertoire], *Syla / Masovyi Teatr*, Lviv, ch. 23–24 (12 cherv.) / ch. 2, s. 1. (in Ukr.).
12. o. m. m. (1936). Vybir tvoriv dlia teatralnykh hurtkiv [The choice of the literature for the theatrical amateurs], *Nova Zoria*, Lviv, ch. 76 (4 zhovt.), s. 5. (in Ukr.).
13. o. m. m. (1936). Vykhid z sytuatsii. Katolytske vydavnytstvo dramatychnykh tvoriv [The solution of the situation. The catholic publishing of the dramatic literature], *Nova Zoria*, Lviv, ch. 77 (8 zhovt.), s. 5. (in Ukr.).
14. (1935). «Oi Moroze, Morozenku», istorychna kartyna na 3 dii Meriiam-Luzhnytskoho [Oh, Moroze, Morozenku, historical stage play for 3 acts by Meriiam-Luzhnytskyi], *Teatr*, Lviv, ch. 1 (padolyst), s. 9. (in Ukr.).
15. Svii, P. (1924). Pro «pobutovshchynu» [About folk genre], *Teatralne Mystetstvo*, Lviv, vyp. I (sich.–liut.–mart), s. 41–44. (in Ukr.).
16. Rusovych, S. (1937). Za vykhovnyi repertuar amatorskykh hurtkiv [For the educational repertoire for the theatrical amateurs], *Nash Prapor*, ch. 90 (18 serp.), s. 5. (in Ukr.).
17. Sereda, O. (2007). Amatorskyi teatr Halychyny 20–30-s rr. Kriz pryzmu teatralnoi periodyky: dominanta ideolohii ta estetyky [The Galycia's amateur theatre through the view of the theatrical press], *Zbirnyk prats Naukovo-doslidnoho tsentru periodyky*, Lviv, vyp. 15, s. 162–175. (in Ukr.).
18. Slyvka, R. (1934). Za orhanizovanyi rozvytok teatralnoho mystetstva. Vykhovno-mystetskyi riven suchasnoho amatorskoho teatru [For the ordered development of the theatrical art. The educational and the art level of the modern amateur theatre], *Nash Prapor*, Lviv, ch. 35 (10 trav.), s. 3. (in Ukr.).
19. Slyvka, R. (1934). Pro repertuar amatorskoho teatru. Shcho vystavliaty na stseni? [Zakinchennia] [About the repertoire of the amateur theatre. What

- should be staged? Conclusion], *Nash Prapor*, Lviv, ch. 67 (2 veres.), s. 3. (in Ukr.).
20. Teatroman. (1923). Kilka sliv pro amatorski hurtky [A few words about the theatrical amateurs], *Teatralne Mystetstvo*, Lviv, vyp. II (liut.), s. 17–19. (in Ukr.).
21. Tsivkach, O. (2012). Vidhuky polskoi presy pro Ukrainskyi teatr im. Ivana Tobilevycha v Stanislavovi (1921–1931) [The reviews of the Polish press on the Ukrainian theatre named after I. Tobilevych in Stanislaviv], *Prykarpatskyi visnyk NTSh. Slovo*, Ivano-Frankivsk, no. 2(18), s. 137–145. (in Ukr.).

Anastasiia Chubrei

THE UKRAINIAN PRESS OF GALYCIA OF THE 20–30's
OF THE XXth CENTURY AS THE RESOURCE OF THE
INVESTIGATION OF THE PUBLISHING THEATRICAL
POLICY OF THE REPERTOIRE

The level of the publishing policy for the theatrical repertoire of the professional and amateur theatres according to the points of view of the authors of the Galicia press of the internal period of the theatrical, socio-political and other directions is found, the value of the Ukrainian theater in the context of the socio-political situation in the Eastern Galicia and ideological views of the certain edition or appendix is investigated. According to the analysis of the messages devoted to the existing theatrical repertoire on the publisher's market the precedence of the quantity (meaning that the providing of the repertoire for the professional and amateur theatres was sufficient) is established. The reflections upon the quality index were defined by the editor's policy and the opinions on the meaning of the theatre. Either important was the attitude in the discussion on the implementation of the achievements of the European drama or the further domination of the folklore genres which were often used during the previous periods of the development of the Ukrainian theatre. It was established according to the editions, which were published in the beginning, during and in the end of the interwar twenties of the XXth century.

Keywords: history of publishing, theater, Galicia, interwar period, publishers, repertoire.