

Софія Роса-Лаврентій Sofiia Rosa-Lavrentii

Асистент кафедри театрознавства та акторської майстерності факультету Культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка

Department of Theatre science and actor mastery, Ivan Franko National University of L'viv

e-mail: i_asoris@yahoo.com | orcid.org/0000-0001-7550-1131

Візія театральної публіки у театральному-критичному дискурсі Східної Галичини 1920–1930-х років

The vision of the theatrical audience in the theatrical-critical discourse of Eastern Halychyna (Galicia) in the 1920s and 1930s

Анотація. Театральний глядач як невід’ємна складова театального процесу, а відтак — театральній історії часто залишається недооціненим істориками театру. Проте, вже і у театральних-критичних публікаціях преси Східної Галичини зазначеного періоду можемо простежити за певними складеними образами української театральної публіки, за тим, якими були ці образи, як вони змінювалися. Відтак зміни візії театральної публіки віддзеркалювали театральні процеси часу. Основним джерелом, у якому «проступав» саме образ театального глядача Східної Галичини, є театральні-критичні публікації у тогочасній пресі. Фактично, формується два основних образи: львівської публіки та так званої «провінційної» (хоча до неї за тодішньою пресою риторикою відносили як глядачів великих міст Станіславова, Тернополя, так і менших містечок: Яворова, Стрия і інших та глядачів у селах). Кожна з цих груп мала свої особливості та свої запити до театру.

Ключові слова: глядач, публіка, видець, глядацька аудиторія, театральна рецепція.

Формулювання проблеми. Для сучасного театрознавства цілковитою нормою є прийняття глядача як невід’ємної складової театру. Тому твердження К. Бальме про те, що «театр виникає в момент споглядання його глядачем ...» та «... саме публіка вдихає в театральне дійство життя, довершує його і надає йому його часової й позачасової дієвості» [3, с. 183–184] — на сьогодні не викликають особливо гострих дискусій. Проте на початку ХХ ст. увага до театального глядача у театральній публіцистиці не була ще настільки пильною.

У публікаціях 1920–1930-х років в українській пресі Східної Галичини театральний глядач окреслюється здебільшого такими словами — *глядач, публіка, видець, глядацька аудиторія*. На перший погляд театральний глядач у тогочасній пресі виринає не часто, принагідно, окреслений в одному-двох реченнях театральної публікації, а іноді рецензент не згадує про публіку зовсім, бо його пильну увагу привертають особливості драматичного твору/вистави. Однак, якщо спробувати виокремити з усього публіцистично-критичного матеріалу зазначеного періоду вислови, репліки, згадки про театального глядача, можна побачити певну картину взаємовідносин театру та його публіки, простежити за зміною цих відносин, і навіть отримати деякі відповіді на питання щодо розвитку театального процесу загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У дописах та дослідженнях практиків театру початку ХХ ст. Л. Курбаса, М. Євреїнова, В. Мейерхольда чи М. Райнгардта фіксуємо розуміння глядача як творчого елемента театру. А проте перші, хоч і пунктирні, але цілеспрямовані методологічні дослідження глядацької аудиторії в українському театрознавстві було запропоновано і реалізовано В. Перетцем, П. Руїним, П. Богатирьовим. Ці дослідження доволі активні від кінця ХІХ століття і до початку 1930-х; відновилися лише у 1970-х роках. Паралельно вже у II половині ХХ ст. у європейському літературознавстві та філософії все гучніше звучать теорії рецептивних естетик (У. Еко, Г. Р. Яусса, В. Ізера). На сьогодні найґрунтовніше рецептивну естетику у театрознавстві розробив французький дослідник П. Паві у праці «Семіотика театральної рецепції», головні висновки якої втілені у «Словнику театру» під гаслами *соціологія театру* [26, с. 406–407] та *театральна комунікація* [26, с. 443–445]. Також до питання взаємозв’язків глядача та українського авангардного театру поч. ХХ ст. зверталася театрознавиця Я. Партола [27].

Мета цієї роботи — виокремити та проаналізувати образ театального глядача українського театру у театральному-критичному дискурсі Східної Галичини 1920–1930-х років.

Виклад основного матеріалу. У театральних публікаціях періоду 1920–1930-х років в українській пресі Східної Галичини, не можемо ще говорити про наявність у них певного глядацькоцентричного підходу, проте критикою все ж зафіксовані, за допомогою мовних зворотів, глядацькі реакції, запити до театру, тогочасну систему правил поведінки під час вистави і моменти порушення цих правил, зрештою фіксується формування глядацької театральної культури конкретного історичного періоду. Проте такі вислови про глядача все ж виглядають принагідними у рецензіях чи інших театральній-критичних текстах періоду, публіка не є основним об'єктом подібних дописів. Рецензенти здебільшого зосереджуються на аналізі літературної основи вистави, на самій виставі, на її ідейно-виховних засадах, глядач вирінає як підкреслення тієї чи іншої думки або проблеми, проте, як зазначалося раніше, такі згадки можуть також стати цінним джерелом розуміння театральних процесів часу.

Одним із основних джерел, у якому простежується певний образ глядача, є театральні рецензії у пресі, також сюди можемо додати проблемні статті та інтерв'ю з діячами театру. Іншим досить багатим джерелом, — у якому, можливо неочікувано, знаходимо об'ємний, багатоаспектний образ глядача, — стає гумористична преса. Журнали «Будяк» (1921–1923), «Комар» (1933–39), «Зиз» (1924–1933) фіксували народний і творили авторський театральний гумор у жанрах фейлетона, гуморески, анекдота, шаржу. У цих жанрах маємо звичайно ж гротесковий загальний образ публіки, але завдяки перебільшенню акцентується увага на реаліях глядача. Об'єктами театрального гумору, крім акторів, режисерів, критиків, часто стають також глядачі. Доповнюють образ глядача листи-подяки та грамоти, адресовані театральним колективам від громад, перед якими виступав театр (збереглися в окремих особистих архівах акторів). І хоча листи публіки не належать до театральній публіцистики, вони все ж є частиною театральній дискурсу, інформацією, яка належить театрові та допомагає скласти повнішу картину щодо його глядача.

Коли починаємо виокремлювати образ театральній публіки у пресі, одразу впадає в око національно-етнічний аспект і це, очевидно, впливає із часових та просторових реалій. На території Східної Галичини у різних співвідношеннях проживали українці, поляки, євреї, австрійці та інші національні групи. Відповідно, залежно від окремої місцевості побутовували одночасно українські, польські, єврейські та інші театри, були тут як театри стаціонарні, так і мандрівні (українські театри до 1939 року — переважно мандрівні, за винятком короткочасно стаціонарних у Львові Театру товариства «Українська бесіда» (роки 1921–1924) та Людового театру (1926–1927)). І хоча ми не маємо абсолютно точних даних щодо національності глядачів, які відвідували той чи інший театр, якихось фіксацій за проданими квитками чи соціологічних описів того часу, проте певні висновки можемо зробити зі спогадів театральній діячів, з історичних довідок та зі згадок у пресі. Факт полінаціональної складу театральній глядача

згадують сучасники у своїх історичних дослідженнях, наприклад: С. Чарнецький [31, с. 30–33], Г. Лужницький [24, с. 245–253], пізніше В. Ревуцький [21].

Але детальніше, — так би мовити, у безпосередньому поточному режимі, — прослідкувати за цією реалією часу можна насамперед із тогочасної преси. Зокрема, згадки про іншонаціонального глядача в українському театрі знаходимо у львівській газеті «Новий час» (1923–39). Наприклад, в одному з березневих номерів 1929 року є невеликий відгук Г. Лужницького на виставу «Графиня Маріца» Кооперативу «Український театр», де рецензент дорікає українському театрові у невзірцевості, недосконалості акторського виконання, зауважуючи, що грати в «пів сили» і так легковажити недільну публіку, яка є переважно іншонаціональною, не варто: «Вечірна недільна вистава “Графині Маріці”, хоч пройшла з успіхом, мимо старань артистів була виставлена дуже недбало. Недільній публіки не можна собі ігнорувати, хоч би навіть тому, що вона в більшості складається з жиців і поляків...» [11, с. 6]. Згадка важлива, бо попри саму констатацію факту присутності в українському театрі польського та єврейського глядача, цьому глядачеві ще й мимоволі надається вищий статус і це знов-таки відзеркалює ще й реалії часу, в якому українці через відсутність власної держави (й економічно гірше становище українських спільнот у містах) втрачають позиції у соціальному статусі.

Особливості статусу також прослідковуються у статті І. Герасимовича [9, с. 7], який звертає увагу на те, що квиток на один спектакль польського ревію по ціні обійдеться глядачеві як абонемент на місяць до українського театру. Український театр, — який працював насамперед для українського глядача, — не міг встановлювати високу ціну на квитки, тому його постійно супроводжували фінансові клопоти (нагадаємо, що у нього не було і жодних державних дотацій). Відповідно український театр виглядав не так пишно і розкішно, як, скажімо, польський і часто з цієї причини втрачав заможного глядача, якому залежало на власному статусі. Цю ситуацію опосередковано підтверджують і численні анекдоти на театральну тематику в гумористичному часописі «Комар». Наприклад: «Пані радникова при театральній касі каже до чоловіка: “Ходім додому! Нинішня п'єса не для нас. Бачиш вивіску: “Ціни знижені”» [7, с. 5].

Про те, що заможніші українці відвідували польські та єврейські театри свідчить доволі велика кількість рецензій, написаних українськими авторами на вистави іншонаціональних театрів, які знаходимо в українській пресі. Особливо багато відгуків на вистави стаціонарних польських театрів у Львові (Великий міський театр, Малий театр, Театр «Розмаїтості» (Rozmaitości) писали С. Чарнецький, Г. Лужницький у «Новому часі», М. Рудницький у «Ділі» та інші.

Ситуація з полінаціональністю публіки в українському театрі доволі різко змінюється на початку 1930-х років. (Пов'язано це із загостренням українсько-польських відносин в результаті програми «Пацифікації» західноукраїнських земель, як наслідок спалахи українсько-польського

протистояння через низку акцій ОУН). Польського глядача майже немає на українських виставах і це, як згадував режисер і керівник низки українських театрів В. Блавацький, дуже позначилося на фінансовому становищі українських театрів [4, с. 5]. Історія з бойкотом поляками не тільки театру, але й всього українського була результатом доволі гучного тоді «Варшавського процесу» (1935–1936) [13, с. 439].

«Відслідковуючи» українського глядача в пресі, пам'ятаємо ще про важливий фактор — український театр міжвоєнного періоду був мандрівним і багатонаціональністю чи мононаціональністю глядацької аудиторії залежала також від місцевості. У Львові, де проживали містяни багатьох різних національностей, театр мав справу із такою ж театральною публікою. Натомість такі міста, як Станіславів (нині Івано-Франківськ), Тернопіль, менші містечка — Золочів, Яворів, Рава-Руська, Коломия та інші були більш українськими, тому й глядач відповідно переважав український. Після опрацювання театральних публікацій міжвоєнного періоду відчувається певна різниця між глядачем міським (львівським) та провінційним (інші міста та села регіону) і ця різниця існує не тільки за різним співвідношенням національної ознаки. Різниця стосується якраз української публіки у Львові та в інших містах. Дуже часто у пресі можна натрапити на певні докори українській львівській театральній публіці у тому, що та не є достатньо свідомою, організованою, не підтримує українського театру. Натомість провінційний глядач завжди дуже гарно приймав та підтримував український театр, вітаючи вже сам факт українськості. Дуже гарні відгуки були завжди від українського глядача з Перемишля. «[Глядач] Не бачив недомагань, не аналізував промахів, лише одушевлявся рідним словом і рідною піснею, що пили зі сцени. Публіки в театрі все було повно» [31, с. 31]. Також цю різницю між міським та провінційним глядачем відзначає режисер та керівник Українського народного театру ім. І. Тобілевича М. Бенцаль в інтерв'ю 1935 року газеті «Новий час»: «... Село не тільки захоплюється театром, але спомагає його. А наша інтелігенція не хоче театру...» [25, с. 6]. З контексту інтерв'ю зрозуміло, що, кажучи «село», М. Бенцаль має на увазі провінційну публіку.

Такий контраст української публіки очевидно можна пояснити кількома аспектами. Перший — різна насиченість культурного життя, мистецьких пропозицій для містянина у Львові, місті, яке зосереджувало у собі розмаїття і багатонаціональних, а відтак і багатокультурних вимірів, та для провінційного, а особливо сільського глядача. Другий аспект — різні запити до театру щодо репертуару (зарубіжні автори чи українські; комедії, оперетки чи драми). Ця проблема різних запитів української публіки розгорнулася у полеміку на шпальтах «Нового часу» в 1934 році між критиком Г. Лужницьким та режисером В. Блавацьким, про це також говорив у згаданому інтерв'ю М. Бенцаль: «Між тим провінція кричить: "Давайте нам наших авторів, видвигаєте наші таланти, воно може бути слабше, але то нічого, прийде краще, ліпше..." Цього хоче провінція!» [25, с. 6].

Відшукуючи образ глядача з театральної публіцистики, варто виокремити образ індивідуального глядача (яким є власне рецензент) та колективного (візію якого формує рецензент). У значній кількості рецензій періоду, глядач як частина театральної події, може бути не присутній зовсім. Ще інша частина рецензій може мати коротку згадку про глядача, наприкінці допису — для того, щоб підкреслити успіх чи неуспіх вистави. Такі лаконічні словесні звороти, майже формули, повторюються від рецензії до рецензії, від одного автора до іншого і стають доволі типовими. Найпопулярнішим критерієм успішності вистави був кількісний показник, тобто кількість глядачів у залі. Якщо: «саля була виповнена по береги», «публіки було повно», «голці ніде було впасти» — то це свідчило про однозначний успіх вистави. Словесні форми, які свідчили про незаперечний успіх вистави у глядачів, були: «публіка гарно бавилася», «била браво», «публіка була вдоволеною». Якщо ж «саля світила пустою», а «публіка нудилася», то театрові вартувало задуматися над своїми хибами. Такі мовні звороти формують доволі загальний образ глядача, у них можемо побачити певну емоційну реакцію публіки, але про неї саму, її детальніше сприйняття вистави, звичайно, відчитати не вдасться. Знову ж таки у таких загальних словесних кліше наприкінці допису рецензент дещо відсторонюється від публіки, займаючи позицію незалежного арбітра поміж театром та глядачем. Натомість серед рецензій знаходимо також метод, у якому рецензент не відокремлюється, а навпаки звучить голосом публіки, ідентифікується з нею. Прикладом такого способу можуть бути окремі рецензії Г. Лужницького, зокрема на виставу «В задушний день» Г. Гайєрманса 1929 року в Кооперативі «Український театр». Критик дуже емоційно починає рецензію із реакції глядача — своєї реакції на виставу від першої особи множини: «Щиро кажучи, ми в театрі не були, ми не бачили гри, ми були свідками драми, вирваної живцем з життя, без штучних комбінацій і силуваних ефектів...» [12, с. 6]. Тут образ колективного та індивідуального глядача з'єднується, найчастіше це простежується у Г. Лужницького, коли його власна реакція була абсолютно співзвучна із загальною реакцією глядачів. Якщо ж було навпаки, або ж рецензент негативно оцінював виставу, тоді у відгуку — відокремлювався від глядача.

Абсолютно відокремлено від глядача позиціонує себе театральний рецензент журналу «Театральне мистецтво» та газети «Вперед» першої половини 1920-х років Андрій Головка. Критик висував дуже високі вимоги як до театру і до актора зокрема, так і до публіки. І якщо схвальні відгуки від рецензента театр «заслужив» у роботах О. Загорова в «Українській бесіді», то для львівської публіки критик не жалів уїдливих епітетів. Очевидно рецензентові «боліла» така байдужість, на його думку, української львівської громади до українського театру. Тому згадки про глядача завжди дуже емоційні. Є кілька дописів А. Головки, предметом розмови яких стає виключно глядач, хоча первинно дописи названі, як рецензії на вистави. Наприклад, пишучи відгук на виставу «Української бесіди» «Ой, не ходи, Грицю», дописувач повністю звертає вектор своєї уваги

на глядача. Вистава, а точніше ситуація з глядачем під час вистави, стає поштовхом до написання не так рецензії, як іронічного есе-роздуму: «Некультурна, легкодушна, байдужа наша публіка цілий минулий тиждень заставила акторів грати перед незаповненою салею... Невже у Львові навіть сотий українець не знайдеться, щоби сам пішов або дитину свою вислав до театру? І не в не знайдеться в нас стільки публіки, щоби заповнити театральну салею три рази на тиждень і театральний рецензент, не жаліючи ні часу, ні паперу задля неї, не напише хочби й про виставу "Гриця"» [1, с. 3] Зрештою автор і закінчує свій допис думкою-зверненням до глядача, щоби той був такий ласкавий і наступного разу таки з'явився у театрі і автор би міг тоді виконати свою роботу і зосередитися на виставі та написати саме про неї.

Іншу статтю про проблему з львівською українською публікою автор друкує у журналі «Театральне мистецтво» 1922 року «Відкликана вистава» [2, с. 11–12]. Причиною написання статті знову стає прикрість із українською публікою, а точніше з її відсутністю на запланованій виставі «Циганська любов» театру «Українська бесіда». Глядачів було так мало, що виставу довелось відмінити і звичайно ж театр втратив фінансово, адже оренду зали у Львівському Музичному інституті імені Лисенка мусів оплатити. І проблема тут на думку А. Головки не у тому, що вистава не якісна, бо ж її «... успіхами тішилася останніми тижнями наша сцена і що давало... догадуватися, що українська публіка виявляє особливо замилювання тепер до оперетки» [2, с. 11]. Зі статті прочитується певний розпач рецензента, який не розуміє причини такої байдужості і знову ж звинувачує львівську українську публіку у малоорганізованості та несвідомості, але разом з тим виходить на проблему відсутності стаціонарного українського театру у Львові, що посилює цю проблему із періодами інертним глядачем.

Певний парадокс української публіки фіксує також літературознавець М. Возняк у рецензії на виставу «Тартюф» Ж. Б. Мольєра реж. О. Загарова у театрі «Українська бесіда» 1922 року. Вистава пройшла у Львові двічі, через день і хоча реакція публіки була дуже позитивною на першому показі, її кількість до другої вистави не надто збільшилася. Спершу критик пише: «Докази свого захоплення [глядачі] давали, по три рази викликаючи артистів по кождім акті для версальських уклонів, навіть по останнім акті, немов жалуючи, що скінчилася комедія і гра артистів» [8, с. 5]. Із загального тону допису вловлюється певна іронія М. Возняка щодо не модної вже в Європі звички львівської публіки «бити bravo по кождім акті». А завершує рецензію, з гіркотою констатує, що: «На першій виставі було мало публіки, на другій ще менше, хоч остання вистава скінчилася 10 минут перед десятою, отже могли прийти до театру навіть ті, котрі живуть на периферіях міста. Про цю кару гідну байдужість українського громадянства до своєї сцени (більшість його ще не показали досі в своїм театрі) згадав проф. Галушинський у своїм вступнім слові перед першою виставою Молієрового "Тартіфа"» [8, с. 5].

Спостерігаємо за певною дихотомією естетичного продукування та масового сприйняття вистави. Критерій кількості глядача більше не був показником якості вистави. І якщо в цій ситуації Андрій Головка дорікає українському глядачеві, М. Возняк апелює до української інтелігенції, намагаючись її «активувати» по відношенню до театру, то Г. Лужницький не покладає великих надій на маси (хоча теж певні закиди-докори до публіки у його дописах існують). Але до 1943 року він формулює для себе і публічності думку у статті «Ідол чи демон театру», що театр, який обирає складніший репертуар, хоч і зіткнеться з проблемами, все ж повинен йти обраним шляхом. Виховання свого глядача непростий і в часі некороткий шлях, але саме театр має задавати мистецький рівень глядачу: «... правдивий мистець стоїть спиною до маси, він веде її, а не сугерує їй свої хотіння...» [18, с. 4]. Цитата переформулюється із висловом Л. Курбаса: «Театр має бути таким, яким суспільство має бути завтра».

Між тим про малу кількість глядача в театрі складали анекдоти, які ретельно фіксувалися у гумористичних вісниках. Зокрема у «Будяку» за 1922 рік знаходимо анекдот про пусті зали театру «Українська бесіда»: «Бенцаль <...>: Архімед твердив, що в природі не має порожнього простору. — Цікаве, чи був би того самого переконання, колиб глянув сьогодні на салею?» [10, с. 3.] або за 1923 рік у рубриці «Неімовірне»: «Подумай, що за наглий і несподіваний культурницький підйом серед нашого львівського громадянства! <...> На останній прем'єрі була сая майже випродана!» [16, с. 3]. Простежуючи тему глядача у гумористичній пресі, помічаємо, що ситуація не надто змінилася і через десять років. У номері «Комаря» за 1933 рік під шаржем, на якому зображений один глядач, який свистить до сцени і група акторів, які йому відповідають: «Пане! Не позволяйте собі забагато! Нас на сцені є більше!...» [14, с. 3.] або у «Комарі» вже за 1936 рік натрапляємо на допис, що стосується і теми кількості глядачів, і увиразнює проблему іншонаціональної публіки в українському театрі та її несвідомості — діалог українця та єврея (зовнішні стереотипні національні ознаки осіб на шаржі, що додається до анекдоту, збережено): «— Ви не знаєте, коли приїде наш театр?, — Який наш?, — Ну, український, — Та-ж він не ваш, але наш, — Такий ваш, як і наш, Ви так не ходите до цього театру, як і ми» [15, с. 4]. Бачимо, що проблеми з глядачем, через гумористичне перебільшення та загострення, увиразнюються і дозволяють побачити тривалість і актуальність проблеми. Щоправда, якщо театральні рецензенти шукають поважних причин такого стану справ, дотепний дописувач журналу «Комар» у 1933 році дещо «спрощує» причини пустої зали, але насправді ще більше увиразнює несвідомість та неорганізованість української громади. Серед причин, чому ж український глядач не ходить до театру, дописувач згадає (для кожного місяця в році окремі): «[у січні] паде сніг, [у лютому] слота, [у березні] непевна погода та переднівок [зміна часу із зимового на літній чи навпаки], [у грудні] свята надходять...» [32, с. 2]. Проте поруч із такими побутовими причинами, дописувач згадає кілька,

з яких можемо робити деякі висновки про ймовірні конкурентні для театру події серед глядачів. Читаємо, що «великою конкуренцією є зимові спорти [спортивні змагання]», також «багато виїзджає з лещатами [ліжками] в гори [у грудні]», «[у травні] люди їздять на маївки [молебень до Богородиці]», або «Забагато вечорниць» [32, с. 2]. Це зауваження з гумором, проте у пресі знаходимо докази різної позатеатральної співдії театру і його глядача, направленої на інкорпорацію та звичайно ж зацікавлення театром, пошук свого глядача у не типовий спосіб.

Про потребу ширшої реклами писала у своєму листі актриса Г. Совачева до родини Старосольських 1937 року: «Шукала все можливості організувати більшу рекламу театру, бо ми гинемо <...> Реклями в пресі так і не вдалося налагодити...» [23, с. 458]. І театр шукав та доволі творчо знаходив шляхи до свого глядача. Підтвердженням є згадки в пресі про участь акторів у футбольних змаганнях із місєвими командами напередодні виступів, а також спів у церковному хорі на недільній службі — такі прийоми стосувалися здебільшого публіки провінційної і були дуже дієвими. Більш розлогий допис про участь у спортивних змаганнях знаходимо у статті «Український театр на спортовому майдані» [29, с. 269] у «Нашому театрі». Дієвість таких рекламних методів підтверджували не тільки повні зали, але й листи публіки до театру. Такі листи є дуже цінним матеріалом, бо в них вдається «почути голос» тодішньої публіки. Адресовані вони або окремому акторові/актрисі, або театрові та підписувались зазвичай від цілої громади міста чи села. Залежно від того чи написані від громади вдячних глядачів, чи від учасників якогось товариства, листи могли бути більш офіційні, чи невибагливі в оформленні, але вже сам факт таких листів вказує на певний діалог між театром та глядачем, оприсутнює для нас сьогодні «живу» реакцію-відповідь публіки на виставу. Такі листи трапляються як правило у особистих архівах, зафіксовані у особистих щоденниках. Зокрема у щоденнику актриси Є. Шведівни, яка короткий час працювала у Театрі імені І. Тобілевича, пізніше у Театрі Й. Стадника, натрапляємо на лист від гурту глядачів із села Осербів (сьогодні с. Осереби Волинської обл.): «Високоповажна Пані Женя Шведівна, арт[истка] театру ім. Тобілевича, дякуємо за пам'ять та бажаємо гарних успіхів. Женя, загости і в наш Белз!» [20, с. 495]. Розлогіші листи збереглися у особистому архіві Ю. Кононіва, який очолював мандрівний український театр Ю. Кононіва (1935–1939). У листах з подякою трапляються загальні похвальні відгуки: «[З вистав] ціле громадянство є дуже задоволене. А Театр заслуговує на повне признання своєї праці, над виконанням репертуару історичних п'єс. Тим самим бажаємо йому найкращих успіхів і запрошуємо загостити до нас вдруге.» [21]. А також натрапляємо на більш детальний аналіз гастролей театру від громади села Гаї (Пустомитівський р-н) 10 жовтня 1935 року, в якому глядачі дякують за увагу до історичного репертуару, який вважають особливо актуальним, за те, що «... [Театр] так концертно підгравав в кожній мізансцені...», а також так вміло «... витіскав слези з найтвердших сердець...» [19]. У такому ж

дусі написано листа від громади села Підпечари, в якому актори місцевого аматорського гуртка дякують акторові театру Ю. Кононіва п. Панашиєві за те що він «почув характеризації і підібрання костюмів до поодиноких пієс» [22]. З листів відчитуємо дуже живу, напевно відносно швидко, реакцію глядача, сформовану ним самим у слова. Тим паче такі листи не були обов'язковими, а — власною ініціативою громад, що дозволяє говорити все ж про певний рівень свідомості українського громадянства, його культуру та етику.

Заторкуючи тему театральної етикету періоду 1920–1930-х років розуміємо, що існувала певна культура поведінки і для публіки. Про особливості такої культури рідко згадується у театральних публікаціях часу виразно. Проте ця тема звучить, хоч і завульовано і при уважнішому читанні вона все ж проступає. Вже згадуваний раніше іронічний відгук М. Возняка про «версальські уклони», на які «по кождім акті» викликала на сцену акторів публіка, не відаючи, що у європейських театрах так вже не роблять. Також, Г. Лужницький на прикінці рецензії на виставу «Гори говорять» Театру ім. І. Тобілевича, не прямо згадує, про те, що «було дві вистави — одна на сцені, а друга в гардеробі» [17, с. 8]. Очевидно, критик нагякає на певну ненормативну поведінку глядача, проте не розписує цієї ситуації, не моралізує — тільки вставляє, як певне послання, скоріш за все для самого глядача, що таку поведінку помічено. Про поведінку театральної публіки, яка виходить за межі усталених неписаних правил, багато пишеться звичайно ж в гумористичній пресі. Про надто голосні розмови глядачів під час вистави натрапляємо на анекдот та згадку у фейлетоні: «Як тобі подобалася прем'єра? — Пса варта! Цілий час якась пані біля мене так голосно перешіптувалася зі знайомою, що я не чула ні словечка, що мені говорила моя знайома» [6, с. 10]. Або про культурну розмаїтість глядацької зали: «... Запах перфум на партеру і цебулі на балкону зробив таку приємну атмосферу, що я замкнув очі й потону в розкішного, мрійливого сну...» [33, с. 7] Зі згадок, що стосуються театральної етики для глядача, навряд чи можемо поспішно робити висновок про необізнану публіку, адже такі згадки є радше увиразненням одиничних відхилень від загальної норми, за якими можемо реконструювати нормативні правила поведінки, від протилежного.

Висновки. Театральна публіка стає об'єктом наукового дослідження з кінця XIX століття, активізується у 1920-х, однак від 1930-х цей процес «завмирає» і знову відновлюється вже у 1970-х роках. Разом із тим, від кінця XIX століття більш або менш розгорнуті репліки про соціальний склад, смаки й особливості поведінки публіки залишають театральні рецензенти. На відміну від рецензій кінця XIX — початку XX ст.

На відміну від рецензій кінця XIX ст., де публіка згадувалася лише побіжно («публіки було мало», «публіці сподобалося» тощо), у театральній критичній дискусії Східної Галичини 1920–1930-х років простежуємо двоякий образ театральної публіки періоду. Особливою ознакою львівського глядача українського театру є його

полінаціональність (проте тільки до 1930-х років, що зумовлено політичними реаліями). Натомість публіка українського театру періоду поза Львовом в межах Східної Галичини — за національністю здебільшого українська. Крім того, з одного боку — львівський глядач — більш вибагливий до так званого «міського» репертуару (кабаре, ревію) та нової європейської тогочасної драми, з іншого боку — так званий «провінційний» глядач — із запитом на національно-історичний репертуар. І одну, і іншу публіку мав задовольняти український мандрівний театр і часто мусів балансувати між різними глядацькими запитом та власними намірами щодо репертуарної політики.

Література.

1. А.Г. [Андрій Головка] З театру. «Ой, не ходи, Грицю...» // Вперед. Львів. Ч. 201 (485). 2 листопада, 1921. С. 3.
2. (а.г.) [Андрій Головка] Відкликана вистава // Театральне мистецтво, 1922. Вип. III–IV. 15 червня. С. 11–12.
3. Бальме К. Вступ до театрознавства. Львів, 2008. 269 с.
4. Блавацький В. Медвежа прислуга. Новий час. Львів, 1934. 14 червня. Ч. 130. С. 5.
5. Будяк, 1921.10 лютого. С. 2.
6. В театрі. // Комар, 1933. Ч. 11. 1 червня. С. 10.
7. В театрі. // Комар, 1934. 15 листопада. С. 5.
8. Возняк М. Дві вистави Мольєрового «Тартіфа» на нашій сцені // Громадський вісник, 1922. 18 лютого. С. 5.
9. Герасимович І. Український театр у Львові. (Вражіння й замітки). Новий час. Львів, 1928. 16 січня. Ч. 6. С. 7.
10. Дір. По бенедисі. // Будяк, 1922. Ч. 12–14. С. 3.
11. Др. Л. Вечірня недільна вистава «Графиня Маріца» // Новий час. Львів, 1929. Ч. 24. 6 березня. С. 6.
12. Др. Л. [Григор Лужницький] «В задущий день», драма на 3 дії Германа Гейерманса, в перекладі Й. Стадника // Новий час. Львів, 1929. Ч. 21. 27 лютого. С. 6.
13. Зайцев О. Ю. Варшавський процес 1935–1936 рр. // Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В.А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. К.: Наук. думка, 2003. Т. 1: А — В. С. 439. — 688 с.
14. Комар, 1933. Ч. 11. 1 червня. С. 3.
15. Комар, 1936. Ч. 48. 29 листопада. С. 4.
16. Крі-Крі. Після прем'єри «Гедди Габлер» Ібзена. // Будяк, 1923. Ч. 5–6. квітень. С. 3.
17. Л. [Григор Лужницький] «Гори говорять», картини Р. Антоновича й З. Тарнавського на основі повісти У. Самчука // Новий час. Львів, 1935. Ч. 254. 15 листопада. С. 8.
18. Л. Нигрицький [Григор Лужницький]. Ідол чи демон театру // Краківські вісті. Львів, 1943. Ч. 215. 28 вересня. С. 3–4.
19. Лист від громади с. Гаї 10 жовтня 1935 // Архів Юрія Кононіва.
20. Лист гурту глядачів до Є. Шведівни // Записки НТШ. Праці театрознавчої комісії. Т. 262, Львів, 2011. 550 с.
21. Лист від громади с. Лелиська від 21 жовтня 1935 // Архів Юрія Кононіва.
22. Лист від громади с. Підпечари 18 лютого 1936 // Архів Юрія Кононіва
23. Лист Г. Совачевої до родини Старосольських // Записки НТШ. Праці театрознавчої комісії. Т. 262, 2011. Львів. 550 с.

Відтак, у пресі виокремлюється перелік проблем, які пов'язані із комунікацією глядача та театру. Зокрема, це потреба виховання власної публіки. Питання піднімається і як практиками театру (через інтерв'ю) так і рецензентами. Також, виразно звучить проблема фінансова українського театру, яка виливається у так званий «нижчий статус» у порівнянні, наприклад, із театром польським. Крім того, виринає час від часу тема етики театрального глядача.

Фактично основним матеріалом, через який стає «видимим» для сучасників глядач українського мандрівного театру Східної Галичини міжвоєнного двадцятиліття, є пресові театральні-критичні публікації часу.

Literatura.

1. А.Н. [Holovka, A.] (1921) Z teatru. «Oi, ne khody, Hrytsiu ...». Vpered. Lviv. Ch. 201 (485). 2 lystopada. S. 3.
2. (a.h.) [Holovka, A.] (1922) Vidklykana vystava. Teatralne mystetstvo. Lviv. Vyp. III–IV. 15 chervnia. S. 11–12.
3. Balme, K. (2008) Vstup do teatroznavstva. Lviv. 269 s.
4. Blavatskyi, V. (1934) Medvezha prysluha. Novyi chas. Lviv. 14 chervnia. Ch. 130. S. 5.
5. Budiak. Lviv, 1921.10 liutoho. S. 2.
6. V teatri. Komar. Lviv, 1933. Ch. 11. 1 chervnia. S. 10.
7. V teatri. Komar. Lviv, 1934. 15 lystopada. S. 5.
8. Vozniak, M. (1922) Dvi vystavy Molierovoho «Tartifa» na nashii stseni. Hromadskyi visnyk. Lviv. 18 liutoho. S. 5.
9. Herasymovych, I. (1928) Ukrainyskyi teatr u Lvovi. (Vrazhinnia i zamitky). Novyi chas. Lviv. 16 sichnia. Ch. 6. S. 7.
10. Dir. (1922) Po benefisi. Budiak. Lviv. Ch. 12–14. S. 3.
11. Dr. L. [Luzhnytskyi, H.] (1929) Vechirnia nedilna vystava «Hrafynia Maritsa». Novyi chas. Lviv. Ch. 24. 6 bereznia. S. 6.
12. Dr. L. [Luzhnytskyi, H.] (1929) «V zadushnyi den», drama na 3 dii Hermana Heijermansa, v perekladi Y. Stadnyka. Novyi chas. Lviv. Ch. 21. 27 liutoho. S. 6.
13. Zaitsev, O. Yu. (2003) Varshavskyi protses 1935–1936 rr. Entsyklopediia istorii Ukrainy: u 10 t. / redkol.: V.A. Smolii (holova) ta in.; Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. Kyiv: Naukova dumka. T. 1: A–V. S. 439.
14. Komar. Lviv, 1933. Ch. 11. 1 chervnia. S. 3.
15. Komar. Lviv, 1936. Ch. 48. 29 lystopada. S. 4.
16. Kri-Kri (1923) Pislia premiery «Heddy Gabler» Ibzena. Budiak. Lviv. Ch. 5–6. Kviten. S. 3.
17. L. [Luzhnytskyi, H.] (1935) «Hory hovoriat», kartyny R. Antonovycha i Z. Tarnavskoho na osnovi povisty U. Samchuka. Novyi chas. Lviv. Ch. 254. 15 lystopada. S. 8.
18. L. Nyhrytskyi [Luzhnytskyi, H.] (1943) Idol chy demon teatru. Krakivski visti. Lviv. Ch. 215. 28 veresnia. S. 3–4.
19. Lyst vid hromady s. Hai, 10 zhovtnia 1935. Arkhiv Yurii Kononiva.
20. Lyst hurtu hliadachiv do Ye. Shvedivny. Zapsyky NTSh. Pratsi teatroznavchoi komisii. T. 262. Lviv, 2011. 550 s.
21. Lyst vid hromady s. Lelyska vid 21 zhovtnia 1935. Arkhiv Yurii Kononiva.
22. Lyst vid hromady s. Pidpechary 18 liutoho 1936. Arkhiv Yurii Kononiva
23. Lyst H. Sovachevoi do rodyny Starosolskykh. Zapsyky NTSh. Pratsi teatroznavchoi komisii. T. 262. Lviv, 2011. 550 s.

24. Лужницький Г. Театр в історії галицького відродження / Григор Лужницький: Український театр. Наукові праці, статті, рецензії: Збірник праць, Львів: 2004. Т. 1. Наукові праці. 360 с.
25. Н. [Григор Лужницький] У режисера М. Бенцалія // Новий час. Львів, 1935. Ч. 230. 16 жовтня. С. 6.
26. Паві П. Словник театру / пер. М. Якуб'як. Львів, 2006. 640 с.
27. Партола Я. Авангардний театр і глядач: рух назустріч чи лінії, що не перетинаються // Леся Курбас в контексті світової та вітчизняної культури: матеріали міжнар. наук. конф.: до 125-річчя від дня народження Леся Курбаса, 14–15 берез. 2012 р. / — Х.: РА «Капитан», 2012. — 205 с., 2012
28. Ревуцький В. Володимир Блавацький. В орбіті світового театру, 1995. Київ, Харків, Нью-Йорк. 244 с.
29. Український театр на спортовому майдані. // Наш театр. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, 1992. Т. 2. С. 269.
30. Чарнецький С. Нарис історії українського театру в Галичині / Степан Чарнецький. — Львів: Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1934. (Науково-популярна бібліотека товариства «Прогрес»; кн. 11). 253 с.
31. Чарнецький С. Перед 60-ти роками. Перша гостина українського народного театру Тов. «Руська бесіда» в Перемишлі / Степан Чарнецький // Стара Україна. Львів, 1925. Ч. I–II. С. 30–33.
32. Чому наша публіка не ходить до театру. // Комар, 1933. 1 червня. С. 2.
33. Що каже Мойсей Патронташ? // Комар, 1933. 1 червня. С. 7.
24. Luzhnytskyi H. (2004) Teatr v istorii halytskoho vidrodzhennia. Yoho zh. *Ukrainskyi teatr. Naukovi pratsi, statii, retsenzii: zbirnyk prats.* Lviv. T. 1. Naukovi pratsi. 360 s.
25. N. [Luzhnytskyi, H.] (1935) U rezhysera M. Bentsalia. *Novyi chas.* Lviv. Ch. 230. 16 zhovtnia. S. 6.
26. Pavis, P. (2006) *Slovyuk teatru* / per. M. Yakubiak. Lviv. 640 s.
27. Partola, Ya. (2012) Avanhardnyi teatr i hliadach: rukh nazustrich chy linii, shcho ne peretynaiutsia. *Les Kurbas v konteksti svitovoi ta vitchyznianoï kultury: materialy mizhnar. nauk. konf.: do 125-richchia vid dnia narodzhennia Lesia Kurbas, 14–15 berez. 2012 r.* Kharkiv: RA «Kapitan». 205 s.
28. Revutskyi, V. (1995) *Volodymyr Blavatskyi. V orbity svitovoho teatru.* Kyiv, Kharkiv, New York: Vyd-vo M. P. Kots. 244 s.
29. *Ukrainskyi teatr na sportovomu maidani. Nash teatr.* T. 2. New York, Paris, Sydney, Toronto, 1992. S. 269.
30. Charnetskyi, S. (1934) *Narys istorii ukrainskoho teatru v Halychyni.* Lviv: Nakladom fondu «Uchitesia, braty moi». (Naukovo-populiarna biblioteka tovarystva «Prosvita»; kn. 11). 253 s.
31. Charnetskyi, S. (1925) *Pered 60-ty rokamy. Persha hostyna ukrainskoho narodnoho teatru Tov. «Ruska besida» v Peremysli. Stara Ukraina.* Lviv. Ch. I–II. S. 30–33.
32. *Chomu nasha publyka ne khodyt do teatru. Komar.* Lviv, 1933. 1 chervnia. S. 2.
33. *Shcho kazhe Moisei Patrontash? Komar.* Lviv, 1933. 1 chervnia. S. 7.

Rosa-Lavrentii S.

The vision of the theatrical audience in the theatrical-critical discourse of Eastern Halychyna (Galicia) in the 1920s and 1930s.

Abstract. The article is devoted to the study of the image of the theatrical spectator of the Ukrainian theater in the theatrical-critical discourse of the period of 1920–1930. The theatrical spectator as an integral part of the theatrical process, and hence of theatrical history, is often underestimated by theater historians. However, even in theatrical-critical publications of this period we can trace certain composite images of the Ukrainian theatrical audience. The article explores what these images looked like, how they changed and how they can also look at the theatrical processes of time. The main source in which the image of the theatrical spectator of Eastern Halychyna (Galicia) "appeared" is theatrical-critical publications in the press of that time. In fact, two main images are formed: the Lviv public and the so-called "provincial" (although according to the press rhetoric of the time it included both spectators of large cities Stanislaviv, Ternopil, and smaller towns: Yavoriv, Stryi and others and spectators in villages). Each of these groups had its own characteristics and its own requests to the theater.

Keywords. Spectator, audience, seer, audience, theatrical reception.

Роса-Лаврентий С.

Образ театральной публики в театральном критическом дискурсе Восточной Галиции 1920–1930-х годов

Аннотация. Статья посвящена исследованию образа театрального зрителя украинского театра в театральном критическом дискурсе периода 1920–1930-х годов. Театральный зритель как неотъемлемая составляющая театрального процесса, а следовательно — театральной истории часто остается недооцененным историками театра. Однако, уже и в театральном критическом дискурсе указанного периода можем проследить за определенными сложными образами украинской театральной публики. Статья исследует как выглядели эти образы, как они менялись и как через них можно смотреть на театральные процессы времени. Основным источником, в котором «проступал» именно образ театрального зрителя Восточной Галиции, является театральном критический дискурс в прессе. Фактически, формируется два основных образа: львовской публики и так называемой «провинциальной» (хотя к ней по тогдашней прессовой риторике относили как зрителей больших городов Станислава, Тернополя, так и малых городов: Яворова, Стрия и других и зрителей в селах). Каждая из этих групп имела свои особенности и свои запросы в театр.

Ключевые слова. Зритель, публика, зрительская аудитория, театральная круглосуточно.