

УДК 792.072.3.08:82-2.091]:070(477.83-25)“193”  
orcid.org/0000-0001-7550-1131; doi

## **МІЖ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВОМ ТА ТЕАТРАЛЬНОЮ КРИТИКОЮ: ТЕАТРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС У ЛЬВІВСЬКІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРЕСІ 1930-х РОКІВ**

**Софія РОСА-ЛАВРЕНТІЙ**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра театрознавства та акторської майстерності,  
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79000  
тел.: (+38095)5823621, e-mail: i\_asoris@yahoo.com*

Показано тенденції та особливості розвитку української театральної критики 1930-х років у львівській пресі, зокрема жанру – рецензій на виставу. Оскільки такий матеріал у тогочасній пресі є об’ємний – у статті зосереджено увагу на рецензіях до вистави “Мина Мазайло” Миколи Куліша Українського театру імені Івана Тобілевича, режисера Володимира Блавацького 1931–1932 рр. (предмет дослідження). Ці рецензії ілюструють різні пріоритети, методи та стилі написання театральної рецензії, які сформувалися в українській театральній критиці 1930-х років. На прикладі згаданих рецензій бачимо тісний зв’язок театральної критики з літературознавчими методами, а також спроби використання інших способів театального аналізу: фіксаційно-описових, виокремлення режисерських ходів, акцент на естетичному вирішенні вистави. У статті проведено паралелі з тогочасною польською львівською театральною критикою, оскільки вземовпливи з українською відбувалися, адже обидві перебували у єдиному культурному полі та географічному просторі. Запропоновано спосіб систематизації українських театральних рецензій у львівській пресі згаданого періоду за методом їх написання.

*Ключові слова:* театральна критика, “фейлетонна”, інтелектуальна, об’єктивна театральна критика, львівська українська преса, літературознавство, театрознавство, театральна рецензія.

**Актуальність проблеми у загальному вигляді.** Українське театральне життя на західноукраїнських землях початку ХХ століття відіграє важливу роль у формуванні націєтворчих ідей для українців у період відсутності власної держави. Театральний процес відображає культурні, соціальні аспекти часу. Період 1930-х років на західноукраїнських землях насичений не тільки театральними подіями, а й реакцією на них у друкованому слові – зокрема у львівській українській пресі. У межах доволі різних публіцистичних жанрів на тему театру – особливо вирізняється театральна рецензія, що є живою, швидкою реакцією сучасників на культурну та мистецьку подію – виставу. Дослідження методів написання театральної рецензії у західноукраїнській пресі, проведення паралелей із польською театральною критикою дають можливість подивитися на розвиток української театральної думки в контексті світових процесів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми і на які спирається автор.** Проблеми літературної української критики міжвоєнних років ХХ століття досліджували М. Ільницький [3], М. Комариця [5; с. 6]. Особливості української преси зазначеного періоду вивчала С. Андрусів [1]. Аналіз західноукраїнської драматургії межі ХІХ–ХХ століть маємо у працях С. Хороба [16]. Дослідження польської львівської преси знаходимо у Й. Яровецького [20]. Джерелом для цього дослідження є також рецензії 1930-х років у львівській українській пресі [2; с. 7–15; 17; 18].

**Метою статті** є проаналізувати методику написання театральної рецензії у період 1930-х років у львівській українській пресі на прикладі конкретних рецензій на виставу “Мина Мазайло” Миколи Куліша (1930) у Театрі імені Тобілевича.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У період 1930-х років українське театральне життя на західноукраїнських землях є доволі насичене зі своїми досягненнями та проблемами: засновуються та працюють репрезентативні українські театри – “Театр імені Тобілевича” (1928; 1930–1938), “Заграва” (1931, 1933–1938), продовжує працювати близько 20 інших мандрівних театральних труп; постійно озвучуються проблеми відсутності стаціонарного українського театру на західноукраїнських землях, неодноразово громадськість пробує вирішити це питання, як одне з пріоритетних для української культури і збереження національної самобутності в умовах відсутності власної держави. У місцевій тогочасній пресі театральне життя представлено досить різноманітно, часом навіть гучно, через розмаїті жанри театральної критики: рецензії на вистави, анонси, відгуки, інтерв'ю, проблемні статті, творчі портрети; також театральне життя проступає у жанрах образотворчого мистецтва: шаржах та карикатурах та у народному жанрі: анекдотах, жартах на театральні теми. Всі ці надруковані матеріали творять перед сучасниками певний процес театрального життя з усіма його аспектами.

У цій статті увагу зосереджено на одному з жанрів театральної критики – на театральній рецензії. Особливістю цього жанру (і зокрема зазначеного часу) є швидка та жива реакція на театральну прем'єру, де, окрім аналізу вистави, часто є вихід на загальносуспільні чи мистецькі проблеми часу. Об'єктом української театральної рецензії зазначеного періоду і простору, як правило, є такі українські мандрівні театри:

1. Український театр імені Івана Тобілевича (1928; 1930–1938 М. Бенцаль);
2. “Заграва” режисер В. Блавацький (1931 – Лесь Степовий (Олександр Глова); 1933–1938 В. Блавацький);

Об'єднані в Український народний театр імені Івана Котляревського у 1938 році та працювали до 1939 року;

3. Український національний державний театр “Нова сцена” (Закарпатський театр у Хусті, режисер Юрій Шерегій);

4. У різні роки на західноукраїнській землі було до 20 інших менш відомих мандрівних театральних труп [4, С. 101].

Окрім українських театрів, маємо критику також на польські театри, а саме Великий театр, Малий театр, Театр Різномодностей, Театр Новинок.

Публікувалася українська львівська театральна критика у тодішній пресі:

- Щоденна українська газета “Діло” (виходила у Львові). Друкувала рецензії та відгуки М. Рудницького під криптонімом *м. р.*, Осипа Боднаровича – *о. б.*, Василя

Мудрого – В. М., Богдана Нижанківського – б. н., Олександра Кульчицького, Івана Німчука – І. Н.;

- У газеті “Новий час” (Львів) друковано театральні публікації Романа Сливки – Р. С., Павла Лисяка, М. Тишкевича, Дорошенка, Юрія Шкрумеляка, Г. Лужницького – Л., др.-Л., Л. Л., Л. Н. та під псевдонімом *Нигрицький Л.*, В. Барвінського.

- У тижневику “Мета” (Львів, 1931–1939). І у додатку “Літаратура. Мистецтво. Наука” (1931–1932) – М. Гнатишак – М. Г., С. С.

- “Українські вісті” (Львів, 1935–1939) та ілюстрований додаток до “Українських вістей” (1936 –1939) – Іван Гладилевич, Дмитро Паліїв, Олесь Бабій, Зенон Тарнавський;

- У двотижневику “Назустріч” (Львів) – Василь Сімович, О. Кульчицький, Осип Боднарівч;

- У журналі “Неділя” – С. Чарнецький, Іван Німчук, Харитя Кононенко (теми з історії театру);

- “Сьогочасне й минуле” (Львів, 1938–1939) – В. Ковальчук;

- У часописі “Нова зоря” – Олександр Мох – *Арамис*;

- У літературно-науковому, мистецькому журналі “Нові шляхи” (Ліве мистецтво) – друкуються І. Крушельницький, Ю. Кульчицький, Д. Грудина;

- “Альманах лівого мистецтва” (Львів, 1931. – Ч. I. – С. 10.) – А. Крушельницький;

- У газеті “Український голос” (Перемишль) – *Мирон*;

- Гумористично-сатиричний журнал “Зиз” (1924–1933) – Осип Боднарівч, Левко Лепкий, Едвард Козак, Галактіон Чіпка (Роман Купчинський);

- Гумористично-сатиричний журнал “Комар” (1933–1939) – Едвард Козак.

Звичайно, частота, з якою з’являлися публікації на театральні теми, різна. У щоденній газеті “Діло” – 1р./тиж., у газеті “Новий час” – теж зазвичай 1р./тиж., у тижневику “Мета” не у кожному випуску, у газеті “Український голос” – взагалі одна вартісна рецензія в році.

Якість театральних рецензій різна. Велику частку становлять відгуки на виставу, які є швидше повідомленнями про прем’єру з дуже загальною і повторюваною інформацією, зі сталими мовними кліше, що робить їх подібними один на інший, а відтак часто “безликими” (хоча є і поміж такої критики гарні винятки). Типові словесні звороти у такій критиці часто переходять від однієї рецензії до іншої. Такими відгуками “грішило” багато дописувачів зазначеного періоду і не тільки в українській, але й у тогочасній львівській польській критиці<sup>1</sup>.

Такі повідомлення у польській театральній критиці зневажливо називають *фейлетонною* або *салонною критикою*. Літературознавець та український театральний критик Г. Лужницький писав про цю проблему 1939 року у “Новому часі” [14, с. 2], про відсутність професійної критики в українському театральному процесі, на це також скаржитья режисер М. Бенцаль в інтерв’ю 1935 року [15, с. 6]. Очевидно, така *салонна критика* була типовим явищем початку 1930-х років, що

<sup>1</sup> Львівська польська театральна критика друкувалась у місцевій польській пресі: щоденні газети – “*Slowo Polskie*”, “*Kurier Lwowski*”, “*Wiek nowy*”, “*Gazeta Poranna i Wiechorna*”, “*Chwila*”, “*Lwowski Kurier Poranny*”, “*Gazeta Lwowska*”, “*Dziennik Polski*”; літературно-мистецькі часописи – “*Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie*”, “*Scena Lwowska*”, “*Sygnaly*”, “*Kultura Lwowa*”.

Огляд львівської польської преси у матеріалі Jarowiecki J. Prasa we Lwowie w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Wprowadzenie do tematu / Jerzy Jarowiecki. *Książki, czasopisma, biblioteki Krakowa i Lwowa XIX i XX wieku* / pod redakcją Jerzego Jarowieckiego. Kraków: Wydanie Naukowe WSP, 1993. S. 247–274.

прийшло ще з кінця XIX століття і для української, і для польської преси. Попри приблизно 70 % такого загального матеріалу все ж є статті, рецензії, які потребують уважнішого аналізу, що дають можливість “побачити” виставу, зрозуміти її цінність, особливість та мистецьку вагомість сучасному театрознавцеві. Ця, можна сказати, нова критика, починає формуватися на початку 1930-х років і розвивається до кінця цього десятиліття. Така тенденція властива у цей період, знову ж таки, як для української театральної критики, так і для польської (котрі існували в одному просторі на західноукраїнських землях, що входили до складу Польщі), що ще раз доводить аж ніяк не герметичне існування української театральної критики, а розвиток її у європейському дискурсі.

Появу нової критики можна вважати природною хвилею після заснування Інституту театрознавчих студій у Берлінському університеті Максом Германом (офіційно 1923 рік, хоча окремі студії велися ще з 1919 року), а також інституту театрології у Польщі Віктором Брумером при Спілці артистів польської сцени (ZASP) (1926 рік), що, звичайно, давало можливість для організованого, поступового, постійного розвитку наукових театрознавчих досліджень і формування когорти польських дослідників театру.

Щодо української театральної критики на західноукраїнських землях у складі Польщі на початку XX століття, то її стан відзеркалював становище самих українців того часу на зазначених територіях. Згідно зі статистикою 1930-х років у Львові проживало близько 60 % поляків, 30 % євреїв та менше 10 % українців. У зв'язку із політичними обставинами, вихідні можливості щодо здобуття вищої освіти в українців були значно менші, ніж у тих же поляків. Показовим є той факт, що багато українських культурних і мистецьких діячів Львова навчалися у Празькому університеті, у Сорбонні (Париж), бо у Львівському університеті існувало обмеження на кількість студентів-українців. У зв'язку з такими обмеженнями кількісно українських культурних діячів, а відповідно періодичних видань, порівняно з польськими було значно менше<sup>2</sup>.

Окрім кількісного показника, маємо ще одну особливість – варті уваги якісні рецензії не є постійними, театральна критика виглядає перерваною, не завжди в змозі передати тяглості театрального процесу. Найбільш послідовними у своїх дописах упродовж 1930-х років були М. Рудницький, Г. Лужницький, варті уваги окремі статті Мирона (псевдо), Павла Лисяка, С. Чарнецького, О. Кульчицького. Також іншою особливістю є те, що театральна критика дуже часто є одноосібною – тобто ми маємо рецензію лише одного автора на ту чи іншу виставу, а отже лише один погляд. Хай який професійний, проте за ним не вдасться вималювати максимально об'єктивної картини самої вистави, сприйняття її глядачем.

Проте є випадки, коли вистава мала широкий резонанс серед публіки, була певною мистецькою подією і тому зафіксована кількома рецензіями. Це є хорошою

<sup>2</sup> Львівська польська театральна критика представлена такими постатями: Остап Ортвін (друкувався переважно у “Польському слові”, / “*Slowo Polskie*” / ), Станіслав Василевський, Болеслав Владзімеж Левицький (“Львівська газета”, / “*Gazeta Lwowska*”), Тимон Терлецький (“Польське слово”, / “*Slowo Polskie*”), Мар’ян Пішковський (“Львівський кур’єр”, / “*Kurier Lwowski*”), Генрік Гешелес (“Хвиля”, / “*Chwila*”), Володимир Левік (“Новини музичні і літературні у Львові”, / “*Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie*”), Міхал Поле (“Львівська газета”, / “*Gazeta Lwowska*”), Владислав Козицький (“Польське слово”, / “*Slowo Polskie*”), Леопольд Стаф, Казимир Вержинський (короткий період 1939 р. у Львові з “Польською газетою”, / “*Gazeta Polska*”), Павел Херц, Річард Магюшевський, Ян Бжоза, Теодор Парніцький, Зигмунд Чорний і інші.

можливістю для сучасного історика відтворити та проаналізувати виставу як витвір мистецтва, але також не менш вдалою нагодою проаналізувати самі рецензії, методи аналізу, що використано у них, підхід до об'єкта дослідження, інші аспекти.

Серед таких подій можемо виокремити виставу театру ім. І. Тобілевича “Мина Мазайло” М. Куліша (1931) та виставу театру “Заграва” “Ой, не ходи Грицю” М. Старицького (1934) (обидві вистави режисера В. Блавацького). На ці вистави кількісно знаходимо найбільше рецензій у пресі, зокрема на виставу “Мина Мазайло” – чотири рецензії українських авторів (м. р. – Михайла Рудницького (Діло) [12, с. 5], Василя Мудрого (Діло) [2, с. 6], Г. Лужницького (Новий час) [7, с. 6] і Мирона (Український голос, Перемишль) [11, с. 3] та одну – польського автора під псевдонімом *em / Еміль Майєр* (Emil Mayer) / (Ziemia Stanisławowska) [18, с. 4]. Відгуки на виставу кардинально різні, що відображають настрої та сприйняття глядачами. Першими, одразу по прем'єрі, рецензії написали Михайло Рудницький та Григійр Лужницький – оцінки різні. М. Рудницький<sup>3</sup> у своїй статті акцентував на літературній основі, тобто на творі М. Куліша, роз'яснюючи читачам особливості цієї комедії, пов'язуючи її з історико-політичними, соціальними особливостями України, про витоки проблем, описаних автором: “Що таке українізація? Дні впевняють, що одно із найбільших досягнень радянської влади, другі, що одна із найбільших її невдач...” [12, с. 5]. Вистава для М. Рудницького стала поштовхом для розкриття політичних та суспільних проблем часу. Такі рецензії, метою котрих є через виставу вийти на гострі проблеми суспільності, озвучити та розкрити їх у друкованому слові у сучасному польському театрознавстві окреслено як *інтелектуальна критика* [19]<sup>4</sup> Значна частина рецензії М. Рудницького зосереджена на аналізі саме літературної основи вистави. Ця особливість у рецензуванні пов'язана з професійною діяльністю автора. М. Рудницький – літературознавець і критика літературного твору йому є ближчою, а відтак у театральній рецензії вона є ґрунтовнішою, пріоритетнішою ніж аналіз вистави. Фактично, будучи натхненним виставою, писав М. Рудницький все ж про особливості драматургії, справедливо трактуючи її як частину театру, однак упустив при цьому роботу акторів, режисера, сценографа. М. Рудницький не ділив критику на літературознавчу і театрознавчу. Для нього – це аналіз культурної події в контексті суспільного життя. Про саму виставу театру ім. І. Тобілевича сказано вкрай мало, про гру акторів – окремі епітети, однак є одне влучне речення: “Ставили п'єсу як гротеску” [12, с. 5], що формує доволі виразний акцент на естетичному вирішенні вистави. Проте М. Рудницький цим епітетом обмежується, не даючи аналізу чи детальнішого

<sup>3</sup> Д-р Михайло Рудницький (1889–1975) – український письменник, перекладач, літературознавець, також багато статей автора присвячено театральним прем'єрам, дійсний член НТШ, доктор філософії. Автор відомих літературознавчих монографій “Між ідеєю і формою”, “Від Мирного до Хвильового”, а також художніх творів (збірок оповідань “Нагоди і пригоди”, “Змарнований сюжет”, збірки поезій у прозі “Очі та уста”). Відомий також переклад “Гамлета” В. Шекспіра М. Рудницьким.

<sup>4</sup> Представником польської т. зв. інтелектуальної критики у театрознавстві є Остап Ортвін. Як і більшість театральних дописувачів того часу, був літературознавцем, але, крім того впродовж 1920–1930-х років активно вивчав природу театру, особливо цікавою для нього була категорія трагічного, а також місце театру у культурному житті суспільства. На ці теми О. Ортвін публікує дослідницькі статті теоретичного характеру. Рецензії на вистави критика тяжіють до теоретичних досліджень природи та ваги театального мистецтва для суспільства. Більше про О. Ортвіна як театального критика можна дізнатися у праці Krutyca teatralni XX wieku (Wrocław, 1990).

опису вистави. Інший рецензент Г. Лужницький<sup>5</sup> одразу по прем'єрі категорично негативно оцінив... не виставу, але знову ж – літературний твір М. Куліша. Обурила Г. Лужницького не лише незрозуміла йому ідея п'єси, але й невідповідність її до зазначеного жанру – комедії. В. Блавацький у виставі дійсно обійшовся без останньої дії, цю незавершеність і відчув Г. Лужницький. Отже, у рецензіях на виставу “Мина Мазайло” і М. Рудницький, і Г. Лужницький значну увагу зосередили на літературній основі твору, як літературознавці зрештою. Однак є певні відмінності у їхньому аналізі і підході до цього твору. М. Рудницький здебільшого зосередився на літературному творі як суті самої вистави. Якщо вистава мала успіх, досягнула певного мистецького рівня, це М. Рудницький завжди покладав на високий рівень самої літературної основи, якщо ж у виставі були недоліки, то їх рецензент перш за все шукав також у літературному творі, у тому, що розумів та відчував краще як літературознавець. Г. Лужницький підходив до літературної основи як важливого чинника, але елемента театральної вистави (особливо відчутно це у рецензіях другої половини 1930-х років). Об'єктом аналізу статей Г. Лужницького часто є драматургія – І. Франка, Т. Шевченка, Лесі Українки, але ці роботи не можна назвати суто літературознавчими дослідженнями, адже основний акцент їхнього аналізу – це сценічність драматичних творів. М. Рудницький теж дуже часто вживав термін сценічності, але іноді відштовхується від конкретної постанови в театрі. М. Рудницький порушив тему сценічності драм Лесі Українки (з приводу постанови у театрі ім. І. Котляревського 1938 року), навів різні думки у сучасному літературознавстві і схилився до думки про важкість творів авторки, що завантажена похмурими монологами, радив театрові додати вкінці ще якусь коротку комедію, щоб підняти настрій глядачеві. Г. Лужницький, проаналізувавши драматургію Лесі Українки з погляду і драматурга, і театрознавця, додаючи своє слово у цій проблемі. Твори Лесі Українки – це нова українська драма, що потребує нових методів від театру, від режисера: “Леся дає режисерові прекрасний словесний матеріал, дає повні внутрішні зударів психологічні образи персонажів і залишає йому повну волю” [13, с. 10]. Також у рецензіях Г. Лужницького натрапляємо на не надто позитивний аналіз літературної основи вистави у рецензіях, але при цьому вистава у нього заслуговує на хорошу мистецьку оцінку, це безумовно заслуга

<sup>5</sup> Григор Лужницький (1903–1990) – український поет, драматург, театральний критик, історик театру. Автор поетичної збірки “Вечірні смутки”, збірки прозових творів “Чорний сніг”, прозових творів “Кімната з одним входом”, “Товариші усміху”, “0-313”. У 1930-і рр. був літературним критиком театру “Заграва”. 1932 р. у співпраці з Л. Лісевичем інсценізував повість Б. Лепкого під назвою “Мотря”, 1936 р. – твір Є. Гребінки “Чайковський” під назвою “Січовий суд” – для Українського театру ім. І. Тобілевича; 1936 р. – Г. Сенкевича “Quo vadis” під назвою “Камо грядеши”, 1937 р. – “Слово о полку Ігоревім” – для театру “Заграва”. Під час німецької окупації Л. викладав історію театру у драматичній школі при Українському театрі міста Львова (створений у липні 1941 р., з вересня – Львівський оперний театр, відомим як ЛОТ), працював літературним керівником ЛОТу, керував Літературно-мистецьким клубом, Союзом українських письменників як складовою клубу, в межах клубу 1942 р. був серед організаторів та керівником Клубового театру (т. зв. “Клюбова Пшенка”, створена на зразок європейських камерних театрів). Театральні рецензії, які Г. Лужницький пише з 1929–1939 рр. творять певну картину театального життя Львова. Г. Лужницький писав рецензії-відгуки у “Новому часі”, Літературно-мистецькому додаткові до “Нового часу”, “Поступі” на вистави багатьох театрів, які виступали і гастролували у Львові. За десять років Г. Лужницький публікує до ста відгуків на вистави українських та польських театрів, серед них “Просвітянський театр”, кооператива “Український театр”, Український театр імені І. Тобілевича, “Цвіркун”, “Заграва”, “Нова сцена” – українські театри; польські театри – “Великий театр”, “Малий театр”, “Театр Різномодностей”, “Тонг”.

і робота театру, акторів, режисера. (Це зокрема рецензія на ревію “Не банкрутуємо” Курдидика театру “Цвіркун” [8, с. 7]).

Повертаючись до вистави “Мина Мазайло” – трохи пізніше після прем’єри – 6 серпня у газеті “Діло”, знаходимо статтю Василя Мудрого, що стосується вистави. Автор зупинився на незрозумілих ідеях твору М. Куліша для галицької публіки і дуже загально відзивався про виставу – приклад “салонної” критики.

Натомість, після гастролей Театру ім. І. Тобілевича, у Перемишльській газеті “Український голос” з’явилася досить якісна стаття автора під псевдом Мирон<sup>6</sup>. Це стаття, що охоплює дев’ять вистав, з якими гастролював театр у Перемишлі [7, с. 6]. Об’єктом аналізу автора статті став сам театр ім. І. Тобілевича, його значення для театральної культури України та його естетичне мистецьке обличчя. Об’єктом аналізу стала сама вистава, її мистецька вартість, естетичні засоби, що використовував театр в особі режисера, акторів. Зокрема, розглядаючи “Мину Мазайла” М. Куліша, автор обійшов ідейні моменти, майже не аналізуючи (детально) літературного твору, лише кілька речень про твір, зрештою з позитивним посилом, натомість зосередив увагу на естетичних засобах, використаних у виставі: “Найцікавішим для нас, поминаючи політичну закрутку є артистичне оформлення і режисерська постановка п.[ана] Блавацького. Це гротескове відзеркалення сучасного радянського побуту... Перед нами цілий ряд маріонеток, які гротесковою формою подають нам ярок типів – для зрозуміння і для точнішого зафіксування в сприйманні глядача – підчеркваних режисерською рукою у відповідних устаткуваннях” [7, с. 6]. Проаналізував автор виставу в контексті розвитку світового мистецтва: “Постановка п. [ана] Блавацького в цій сатири – це подих новітнього театру, який втікає від натуралізму і реалізму, як новітнє малярство і скульптурне мистецтво у своїх нових напрямках від натуралістичного фотографування природи” [7, с. 6]. Окрім того, рецензент розглянув акторські роботи, зокрема, писав про Л. Кривіцьку, яка відома як акторка так званої “старої школи”, що однак “наломилась до гротесково-стеатралізованої постановки і ні одним рухом не вийшла зі своєї чисто технічно обробленої ролі” [7, с. 6]. З цитати можна говорити про естетику вистави, акцент режисера на ігровому театрі, про методику роботи актора в такому умовному театрі, тобто автор розкриває естетичне обличчя вистави. Говорячи про виставу театру “Трішниця на острові Паго-Паго” (інсценізація Колтона за С. Моемом), автор рецензії, описуючи окремі мізансцени, фактично використовував метод фіксації, даючи візуальне уявлення окремих сцен, при цьому аналізуючи режисерські засоби виразності у просторі вистави: “Режисер, шукаючи нового вислову в театральному мистецтві – театралізує її, підчеркуючи сильніші місця в п’єсі... як об’єктив кіноапарату для схоплення важливого моменту... режисер висуває дієву особу на середину сцени і заставляє її, стоячи говорити монолог, у той час, як інші сидять або ставять її на підвищенні. Засоби ці не нові, але настільки злагіднені, що не вражають не виробленого глядача...” [7, с. 6]. Отже, акцент цієї рецензії поставлено на естетичних засобах режисера театру у виставі, проаналізовано творчість театру як мистецького явища, автор майже не прив’язувався до літературної основи окремої вистави. Рецензія невідомого автора якісно відрізняється від інших статей 1931 року, за своєю методологією вона тяжіє до так званої *об’єктивної театральної критики*, що має

<sup>6</sup> Можемо припустити, що псевдонім Мирон належить Роману Купчинському, який іноді підписувався Мирон-Доля, Доля-Мирон або М. Д., але зазвичай – як Галакціон Чіпка. Проте точних доказів для цього не маємо, тому це залишається припущенням.

в собі і детальні описи мізансцен, простору, дії, а також аналіз акторських робіт, розкриває режисерські ходи і зосереджується на естетиці вистави. І тим більше несподіваним аналіз Мирона є у газеті, що до того і після майже не друкувала вартісних рецензій. Та й автора під псевдо Мирон більше ніде не зустрічаємо. Можуть бути різні версії, але також можна припустити, що стаття написана зі слів/після розмови зі самим Блавацьким, до прикладу. Адже дуже точно викладено цілі постав, естетичні засади, є моменти так званого “пояснення” того, що може бути не зрозумілим глядачеві.

Візуальні описи мізансцен все більше зустрічаємо у рецензіях пізніших – після 1935 року. Можна це пов’язати із розвитком театру “Заграва”, що часто використовував зорові та слухові (позавербальні) символи, працюючи й активно застосовуючи простір вистави, також із еволюцією самої театральної критики. Вже у 1939 році Г. Лужницький у статті “Клопоти з рецензентами” продовжив, порушену ще 1935 року проблему театральної критики, пишучи, іронізуючи, що сучасний театральний критик не може бути тільки знавцем театру, а ще й електромеханіком чи інженером сцени, втім, мусить бути всеціло обізнаним не лише в літературі чи мистецтві. Г. Лужницький посилався у своїй праці на німецького театрознавця, театрального критика (його сучасника) Ганса Кнуденса, на його працю “Історія та основи театральної критики”, яка була опублікована окремою брошурою 1935 року в Німеччині. Ганс Кнуденс був послідовником поглядів основоположника професійного німецького театрознавства Макса Германа, який основним методом і основною ціллю театрознавця вважав фіксацію театральної постанови. Сам Г. Кнуденс порушив проблему театральної критики, яка оперує нефіксованим, несталим об’єктом, тобто виставою, що триває у просторі і часі лише певний відрізок часу й апелює у зв’язку з цим до потреби словесної фіксації вистави критиком. Г. Лужницький, посилаючись на Г. Кнуденса, позитивно сприймав його ідеї, навіть ставив питання потреби створення й у нас наукового осередку, що займався б фаховою підготовкою театрознавців. Однак на практиці Г. Лужницький як театральний критик до кінця не став репрезентантом в українському театрознавстві методу німецьких театрознавців словесної фіксації вистави. Проте, порівнюючи його ранні рецензії ще 1920-х років з пізнішими, другої половини 1930-х років, можна простежити певну еволюцію у статтях, все частіше використання описів мізансцен у просторі сцени, але момент аналізу драматургічної основи твору у Г. Лужницького залишається. Зрештою сам термін “мізансцена” з’явився у Г. Лужницького 1935 року [9, с. 7] і приблизно з цього часу відбувається певна зміна методики написання театральних рецензій автором: відхід від літературознавчого аналізу драматургічної основи вистави та зосередження на таких категоріях, як гра акторів, режисерські рішення. Натомість, певні елементи фіксаційного опису сцен знаходимо (як зазначалося раніше особливо у другій половині 1930-х років) також у інших рецензентів. Серед них є стаття С. Чарнецького<sup>7</sup> на виставу театру “Заграва” “Ой, не ходи, Грицю” (“Назустріч”) [17, с. 4]. Акцент автора тут лягає не так на літературну

<sup>7</sup> Степан Чарнецький – український поет, фейлетоніст, театральний діяч, критик та історик театру. Член літературної групи “Молода муза” Від 1906 р. – театральний референт товариства “Руська бесіда”. Мистецький керівник Руського народного театру товариства “Руська бесіда” (1913–1914). Співробітник щоденника (1916–1918) і тижневика (1922–1925) “Українське слово”, фейлетоніст (псевдонім Тиберій Горобець), “Українського Вісника” – “Діла” (1921–1924) і редактор журналу “Будяк” (1921–1922). Від 1939 р. – науковий співробітник бібліотеки АН УРСР у Львові.



основу (хоч аналізу відводить багато часу), як на аналіз візуальної, пластичної мови актора. Об'єктом аналізу зрештою стала робота актора, також сценографа, художника зі світла, режисера як автора вистави. Почав статтю С. Чарнецький із аналізу світових театральних тенденцій, зокрема написав про сценографа, який все частіше бере на себе важливу роль вираження ідей вистави у просторі. В такому театрі: “Жест, рух і силует актора, себто пластичні моменти лишають сильніше вражіння, як його голос, найбільше як текст ролі” [17, с. 4]. У контексті світових тенденцій С. Чарнецький розглянув і постанову В. Блавацького “Ой, не ходи, Грицю”, що завдяки монтажу режисером літературного твору М. Старицького перетворилася на модерну українську драму. Про те, що драма є українською версією “Ромео і Джульєти” (не з погляду сюжету, а драматичних ліній) писав у своїй рецензії 1936 року Павло Лисяк у газеті “Новий час” [10, с. 6], також порівнює “Ой, не ходи, Грицю” в постанові В. Блавацького з німецькими зігіншпілями. П. Лисяк детальніше описував зміни В. Блавацького у літературному тексті, про розбивання монологів на діалоги для динаміки (ввів персонажа Баби та Відьми). Більше того, П. Лисяк, описуючи кульмінаційну сцену смерті Гриця, показував новизну В. Блавацького, порівнюючи із вирішенням цієї сцени у давнішому етнографічно-побутовому театрі: “Якраз в моменті, коли Гриць показав публиці менш чи більш вдатну з фізіологічного боку сцену конання отруєної людини, лежав мертвий на сцені, а Маруся, яка за весь цей час несамовито кидала собою, рвала волосся й ін. – під перші акорди пісні брала голову мертвого Гриця, щоб проспівати дві або й чотири строфи пісні, – публіка, шураючи ногами, посуваючи кріслами, чимборжій перла до виходу і до гардероби. І весь настрій розуміється йшов до чорта. Тепер Маруся не співає пісні. При сцені конання Гриця стоїть неповорушно, божевільно всміхаючись... бо в цьому моменті вона вже давно не при умі. Музика починає перші акорди пісні, а Маруся тільки від себе говорить: Було тобі Грицю на вечорниці не ходити... І куртина паде. Настрій залишається незабутній” [10, с. 6]. З цитати оживає сцена з вистави, а ще більше простими словами автора передано драматичну напругу та вплив, який мала на глядачів. Також дуже чітко візуалізує П. Лисяк сцену із вистави “Батурин” Б. Лепкого теж у театрі “Заграва”, описуючи так: “Акція ведеться на еліптичним підвищенню, на тлі символічного пейзажу, протиставлення контрастів білого і чорного як бачимо, є цілком просте, але саме тому воно є так безпосередньо переконливе”. Підхід П. Лисяка є цікавим, оскільки він не лише дуже чітко фіксував просторове вирішення сцени і мізансцен, але й аналізував театр “Заграва” в контексті історії українського театру, його місце в ній, а також порівнював із передовими театральними процесами світу, зокрема інсценізаційну майстерність режисера В. Блавацького у вирішенні вистави “Батурин” порівнював із постановою МХТом “Братів Карамазових” (приспособлення масштабного прозового тексту до живої акції сцени).

**Висновки.** Опрацювавши матеріал театральних рецензій, статей 1930-х років у західноукраїнській пресі, можна згрупувати ці статті за основним об'єктом їхнього дослідження, адже як стало зрозумілим, це не завжди була окрема вистава.

Ще одну групу статей становлять ті, в яких об'єктом дослідження є літературний твір, часто літературознавча критика твору є навіяною театральною виставою, але часто не відображає засобів виразності, естетики самої вистави. Це можна назвати літературознавчим методом у аналізі вистави, що властивий для М. Рудницького, І. Німчука, частково Г. Лужницького та Б. Нижанківського, а також О. Боднаровича.

Інший підхід, у якому об'єктом аналізу є переважно літературна основа вистави, однак акцент аналізу поставлено на елементах сценічності драми: композиції, мові, формах викладу і ін. – це є певні елементи театрознавчого аналізу драматургії. Цим методом керувався Г. Лужницький, С. Чарнецький, Й. Чайківський.

Окремий перелік статей, де об'єктом дослідження стала вистава як окремих витвір мистецтва, її естетика. Часто автори послуговуються тут методом фіксації окремих мізансцен, візуалізації опису простору сцени та аналізом вистави в контексті мистецьких процесів. Сюди можемо віднести статті Мירוно, окремі дописи Г. Лужницького, С. Чарнецького, О. Кульчицького, П. Лисяка, Й. Чайківського.

Й окремих пунктом можна об'єднати статті, об'єктом дослідження яких є окрема ланка театру, це може бути аналіз конкретного театрального колективу, його роботи, творче обличчя гастролей окремого театру. Так писали П. Лисяк, С. Чарнецький, пізніше у жанрі творчих портретів акторів, режисерів писав Г. Лужницький.

Структурувавши матеріал бачимо певні напрями розвитку української театральної критики 1930-х років, аналогії зі світовими тенденціями у театрознавстві. Розвитком цього дослідження буде аналіз театральних рецензій наступних 40-х років ХХ століття (до входження західноукраїнських земель до УРСР в 1944 р.).

### Список використаної літератури

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності. Львівський текст 30-х років ХХ ст. Тернопіль; Львів, 2000. 340 с.

2. В. М. [Василь Мудрий] Український театр львівської кооперативи “Український Театр”: “Мина Мазайло”, комедія в 4 діях Куліша. *Діло*. Львів, 1931. Ч. 174 (6 серпня). С. 6.

3. Ільницький М. Критики і критерії: Літературно-критична думка в Західній Україні 20-30-х рр. ХХ ст. Львів: Вид-во наук.-техн. літератури, 1998. 148 с.

4. Ковальчук В. Діяльність українських театрів у Галичині, на Волині й на Закарпатті. *Сьогочасне й минуле. Вісник українознавства / НТШ у Львові*. Львів, 1939. Зошит II. С. 101.

5. Комариця М. Парадокси “європеїзації” Михайла Рудницького. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність / НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича ; відп. ред. Я.Ісаєвич ; упоряд. В.Горинь*. Львів, 2004. Вип. 12 : Ювілейний збірник на пошану члена-кореспондента НАН України Миколи Ільницького. С. 476–485.

6. Комариця М. Українська “католицька критика”: феномен 20–30-х рр. ХХ ст. / НАН України, ЛНБ ім. В. Стефаніка, Відділення “Науково-дослідний центр періодики”. Львів, 2007. 328 с.;

7. Л. [Григор Лужницький] “Мина Мазайло”, комедія на 4 дії М. Куліша. *Новий час*. Львів, 1931. Ч. 131 (25 листопада). С. 6.

8. Л. [Григор Лужницький] “Не банкрутуємо!”, ревія в 14 точках А. Курдидика. *Новий час*. Львів, 1931. Ч. 125 (11 листопада). С. 7.

9. Л. [Григор Лужницький] “Отаман Пісня”, п'єса на 3 дії (5 відслон) М. Чирського. *Новий час*. Львів, 1935. Ч. 226 (11 жовтня). С. 7.

10. Лисяк П. Нове слово в українському театральному мистецтві. З приводу вистав театру “Заграва”. *Новий час*. Львів, 1936. Ч. 28 (6 лютого [лютого]). С. 6.

11. Мирон. Вистави “Українського Народного Театру імені Тобілевича” в Перемишлі. *Український голос*. Перемишль, 1932. Ч. 8 (6 березня). С. 3–5.
12. м. р. [Михайло Рудницький] Театр імені Тобілевича (Кооператива Український Театр у Львові): “Мина Мазайло”, комедія на 4 дії М. Куліша. *Діло*. Львів, 1931. Ч. 265 (25 листопада). С. 5.
13. Нигрицький Л. [Григор Лужницький] Камінний господар на сцені (Напередодні прем'єри у Львівському оперному театрі). *Наші дні*. Львів, 1942. Ч. 12. С. 10.
14. Нигрицький Л. [Григор Лужницький] Клопоти з рецензентами // Літературно-науковий додаток “Нового часу”. Львів, 1939. Ч. 30 (24 липня). С. 2.
15. Н. У режисера М. Бенцяля // Новий час. Львів, 1935. Ч. 230 (16 жовтня). С. 6
16. Хороб С. І. Драматургія Галичини періоду міжвоєнної: самодостатність українського і польського модернізму. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. XIII–XIV*. Warszawa, 2002. S. 76–89.
17. Чарнецький С. Чи можна ще щось зробити з Гриця? *Назустріч*. Львів, 1935. Ч. 1 (1 січня). С. 4.
18. (em) [Emil Mayer]. Mina Mazajło. *Ziemia Stanisławowska*. Stanisławów, 1930. № 126 (11.V). S. 4.
19. *Krytycy teatralni XX wieku*. Wrocław, 1990.
20. Jarowiecki J. Prasa we Lwowie w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Wprowadzenie do tematu. *Książki, czasopisma, biblioteki Krakowa i Lwowa XIX i XX wieku / pod redakcją Jerzego Jarowieckiego*. Kraków : Wydanie Naukowe WSP, 1993. S. 247–274.

## References

1. Andrusiv, S. (2000). *Modus nacional'noyi identy'chnosti. L'vivs'kyj tekst 30-h rokiv XX st.* [Modus of national identity. Lviv text of 30<sup>th</sup> XX c.]. Ternopil; Lviv. 340 p. [in Ukrainian].
2. V. M. [Vasy'l' Mudry'j] (1931). Ukrains'kyj teatr l'vivs'koyi kooperatyvy “Ukrayins'ky'j Teatr”: “My'na Mazajlo”, komediya v 4 diyax Kulisha [Ukrainian Theater of Lviv Co-operative “Ukrainian Theater”: “Myna Mazaylo”, comedy in 4 acts by Kulish]. *Dilo*, 6 serpnia, 174, 6. [in Ukrainian].
3. Il'nyts'kyj, M. (1998). Krytyky i kryteriyi: Literaturno-krytychna dumka v Zaxidnij Ukraini 20–30-x rr. XX st. [Critics and Criteria: Literary-critical thought in Western Ukraine in the 20–30's. XX centuries.]. Lviv: Vy'd-vo nauk.-texn. literatury. 148 p. [in Ukrainian].
4. Koval'chuk, V. (1939). Diyal'nist' ukrayins'kyh teatriv u Galychyni, na Volyni j na Zakarpatti [The activities of Ukrainian theaters in Galicia, Volyn and Transcarpathia]. *S'ogochasne j mynule. Visnyk ukrayinoznavstva*. NTSh u L'vovi, ed. Lviv, Zoshyt II, 101. [in Ukrainian].
5. Komarycya, M. (2004). Paradoksy “evropeyzaciyi” Myhajla Rudnyts'kogo [The paradoxes of “Europeanization” of Mykhaylo Rudnitsky]. In: *Ukrayina: kul'turna spadshhyna, nacional'na svidomist', derzhavnist'*, ed.: NAN Ukrayiny, In-t ukrayinoznavstva im. I. Kryp'yakevycha; vidp. red. Ya. Isayevy'ch; uporyad. V. Goryn'. Lviv, vyp. 12: Yuvilejny'j zbirny'k na poshanu chlena-korespondenta NAN Ukrainy Mykoly Il'nyts'kogo, 476–485. [in Ukrainian].

6. Komaryuca, M. (2007). *Ukrayins`ka "katolyts`ka krytyka": fenomen 20–30-x rr. XX st.* [Ukrainian "Catholic criticism": the phenomenon of the 20-30<sup>th</sup>. XX century.]. Ed.: NAN Ukrainy, LNB im. V. Stefanyka, Viddilennya "Naukovo-doslidnyj centr periodyky". Lviv, 328 p. [in Ukrainian].
7. L. [Grygir Luzhnyts`kyj] (1931). "My`na Mazajlo", komediya na 4 diyi M. Kulisha ["Myna Mazaylo", comedy in 4 acts by M. Kulish]. *Novyj chas*, 131 (25 lystopada), p. 6. [in Ukrainian].
8. L. [Gry`gir Luzhnyts`kyj] (1931). "Ne bankrotuyemo!", reviya v 14 tochkak A. Kurdy`dy`ka ["Do not bankrupt!", Revue in 14 points by A. Kurdydyk]. *Novyj chas*, 125 (11 ly`stopada), 7. [in Ukrainian].
9. L. [Grygir Luzhnyts`kyj] (1935). "Otaman pisnya", pyesa na 3 diyi (5 vidslon) M. Chyrs`kogo ["Otaman pisnya", a play on 3 acts (5 backs) by M. Chyrsky]. *Novyj chas*, 226 (11 zhovtnya), 7. [in Ukrainian].
10. Lysyak, P. (1936). Nove slovo v ukrayins`komu teatral`nomu mystecztvі. Z pryvodu vystav teatru "Zagrava" [A new word in Ukrainian theatrical art. Regarding the plays of the "Zagrava" Theater]. *Novyj chas*, 28 (6 lyutnya [lyutogo]), 6. [in Ukrainian].
11. MYRON (1932). Vystavy "Ukrayins`kogo Narodnogo Teatru imeni Tobilevycha" v Peremysli [Performances of the "Ukrainian Tobylevych National Theater" in Przemysl]. *Ukrayins`kyj golos*, 8 (6 bereznya), 3–5. [in Ukrainian].
12. m. r. [Mykhajlo Rudnyts`kyj] (1931). Teatr imeni Tobilevy`cha (Kooperatyva Ukrayins`kyj Teatr u L`vovi): "Myna Mazajlo", komediya na 4 diyi M. Kulisha [The Theater of Lviv Co-operative "Ukrainian Theater": "Myna Mazaylo", comedy in 4 acts by M. Kulish]. *Dilo*, 265 (25 lystopada), p. 5. [in Ukrainian].
13. Nygryts`kyj, L. [Grygir Luzhnyts`kyj] (1942). Kamynny`j gospodar na sceni (Naperedodni premjery u L`vivs`komu opernomu teatri) ["Stone host" on stage (on the eve of the premiere in the Lviv Opera House)]. *Nashi dni*, 12, 10. [in Ukrainian].
14. Nygrycz`kyj, L. [Gry`gir Luzhnyts`kyj] (1939). Klopoty` z recenzentamy` [Problems with reviewers]. *Literaturno-naukovy`j dodatok "Novogo chasu"*, 30 (24 lypnya), p. 2. [in Ukrainian].
15. N. (1935). U rezhysera M. Benczalya [Visiting director M. Benzal]. *Novyj chas*, 230 (16 zhovtnya), 6. [in Ukrainian].
16. Khorob, S. I. (2002). Dramaturgiya Galychyny periodu mizhvoyennya: samodostatnist` ukrayins`kogo i pol`s`kogo modernizmu [Galician drama of the interwar period: self-sufficiency of Ukrainian and Polish modernism]. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, XIII–XIV, 76–89. [in Ukrainian].
17. Charnets`kyj, S. (1935). Chy mozha shche shhos zrobyty z Grycy? [Is there anything else you can do with Hryc?]. *Nazustrich*, # 1 (1 sichnya), p. 4. [in Ukrainian].
18. (em) [Emil Mayer] (1930). Mina Mazajlo [My`na Mazajlo]. *Ziemia Stanisławowska*, 126 (11.V), 4. [in Polish].
19. Krytycy teatralni XX wieku [Theatrical critics of the twentieth century.] (1990). Wrocław [in Polish].
20. Jarowiecki, J. (1993). Prasa we Lwowie w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Wprowadzenie do tematu [Lviv press of the interwar period. Introduction to the topic.]. In: Książki, czasopisma, biblioteki Krakowa i Lwowa XIX i XX wieku, ed.: pod redakcją Jerzego Jarowieckiego, Kraków: Wydanie Naukowe WSP, 247–274. [in Polish].

Стаття надійшла до редакції 05.09.2018

Прийнята до друку 10.10.2018

**BETWEEN THE LITERARY STUDIES AND THE THEATRICAL CRITIC:  
THEATRICAL DISCOURSE IN UKRAINIAN PRESS IN L'VIV IN 1930 s.****Sofiya ROSA-LAVRENTII**

Department of Theatre science and actor mastery,  
Ivan Franko National University of L'viv,  
18, Valova Str., L'viv, Ukraine, 79000  
tel.: (+38095)5823621; e-mail: i\_asoris@yahoo.com

The tendencies and peculiarities of development of Ukrainian theatrical criticism in the L'viv press (1930s) are shown. The emphasis is on theatrical review. Since such material in the press is voluminous - the article focuses on the reviews of the play "Myna Mazaylo" by M. Kulish in the Ivan Tobilevich Ukrainian theater, directed by V. Blavatskyi (1931-1932) (subject of the study). These reviews illustrate the various priorities, methods and styles of writing a theatrical review that emerged in the Ukrainian theatrical critique of the 1930s. On the example of the mentioned reviews we see a close connection between theatrical criticism and literary methods, as well as attempts to use other methods of theatrical analysis: fixation descriptive method, the emphasis on aesthetically solved performances. The article deals with the contemporary Polish theatrical criticism of L'viv, as the influence of Ukrainians took place, because both were in a single cultural and geographic space. The method of systematization of Ukrainian theatrical reviews in L'viv press of the mentioned period by the method of their writing is proposed.

The Ukrainian theatrical reviews in L'viv press can be grouped according to the main object of their research. A separate group of articles are those in which the subject of the study is a literary work, often literary criticism of the work is inspired by a theatrical performance but often does not reflect the means of expressiveness, the aesthetics of the performance itself. This can be called the literary method in theatrical review, which is characteristic of M. Rudnytsky, I. Nymchuk, partly G. Luzhnytsky and B. Nizhankivsky, as well as O. Bodnavrovich.

Another approach, in which the object of analysis is basically the literary basis of the performance, but the emphasis of analysis is placed on the elements of stage drama: composition drama, language, forms of presentation, etc. These are some elements of theatrical analysis of drama. This method was guided by G. Luzhnytsky, S. Charnetsky, and J. Tchaikovsky.

A separate list of articles has the performance as a separate work of art as the subject of the study. Often, authors use this method of fixing individual mise-scenes, visualizing the description of the space of the scene and analysis of the performance in the context of artistic processes. Here we can include articles by Miron, separate writings by G. Luzhnytsky, S. Charnetsky, O. Kulchytsky, P. Lisyak, and J. Tchaikovsky.

And a separate item could combine articles, the subject of study of which is a separate part of the theater. It could be an analysis of a particular theatrical collective, his work, the creative face of the tour of a separate theater. In this method, P. Lysiak, S. Charnetsky wrote, later G. Luzhnytsky wrote in the genre of creative portraits of actors and directors.

After the material has been structured we saw some ways of developing the Ukrainian theatrical critique of the 1930s, parallel with world trends in theater studies. The development of this study will be an analysis of theatrical reviews of the next 40th of the twentieth century to the final Russian occupation of the West Ukrainian lands in 1944.

*Keywords:* theatrical criticism, "Feuilleton", intellectual, objective theatrical criticism, Lviv Ukrainian Press, Literary studies, Theatrical studies, theatrical reviews.