

УДК [304.73]:792.2.9

DOI <https://doi.org/10.33402/up.2026-20-06>

Роман БЕРЕСТ

*доктор історичних наук, професор
кафедри режисури та хореографії*

Львівського національного університету імені Івана Франка

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7405-2020>

e-mail: Berest_liet@ukr.net

Олег ПЕТРИК

*кандидат мистецтвознавства, професор
кафедри режисури та хореографії*

Львівського національного університету імені Івана Франка

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4245-3839>

e-mail: Oleh.Petryk@lnu.edu.ua

УКРАЇНСЬКІ ТЕАТРИ МІЖВОЄННОГО ЛЬВОВА (ПРОБЛЕМИ ІСНУВАННЯ ТА ДІЯЛЬНОСТІ)

У статті на базі наукових різночасових праць діячів і дослідників мистецтва, публікацій української історіографії висвітлено складні умови існування та діяльності українських театрів у Львові в міжвоєнний період ХХ ст. На той час Львів був найбільшим адміністративним і культурно-мистецьким центром Східної Галичини¹, у якому в різних організаційних формах і об'єднаннях співіснували польські, українські, єврейські, вірменські, австрійські та інші творчі структури. Наголошено на антиукраїнських заходах владних структур щодо місцевого українського населення. На тлі заходів, скерованих на утвердження польської влади на українських землях Східної Галичини, помітно загострилися міжнаціональні протистояння між українцями та поляками, що отримало відбиток на суспільно-політичному, етнокультурному, соціальному, релігійному, науковому, освітньому, мистецькому й інших статусах українців. Особливе значення в культурному житті українського населення отримали українські театральні заклади.

Доведено, що українське театральне мистецтво, незважаючи на скрутне становище, стало головним провідником відкритої пропаганди серед населення національної культури, національних традицій, звичаїв та обрядів. Відзначено лояльну позицію діячів Української церкви, низки громадських організацій щодо полонізації населення й антиукраїнської політики. Наголошено на значному розмаїтті невеликих українських театральних установ, закладів, аматорських робітничих, профспілкових, громадських колективів, які сприяли справі підтримки національної культури, ідентичності, національного духу, що в умовах політики польської окупаційної влади мало особливе значення. Розглянуто вплив політики польської влади на динаміку відносин між українцями та поляками в Галичині. У діяльності українських театрів відзначено локальні приклади поширення міжетнічної польсько-української творчої співпраці, а також участь окремих українських артистів у польських театральних колективах.

Ключові слова: театр, артисти, національна культура, танець, балет, музика, українці, поляки, політика, творча діяльність, мистецтво.

¹ У цьому випадку зазначимо про умовність вживання терміна «Східна Галичина» для міжвоєнного періоду, коли на основі мандата Паризької мирної конференції польська влада приєднала їх до складу Речі Посполитої.

Міжвоєнний період для українського населення Східної Галичини став складним політичним, економічним, національним, освітнім, етнокультурним і соціальним випробуванням. Формуванню міжнаціональних суспільно-політичних умов у Галичині сприяла низка подій та чинників. Зокрема, поразка в Першій світовій війні Росії та Австро-Угорщини створила сприятливі умови для проголошення Західно-Української Народної Республіки (ЗУНР) та Речі Посполитої. Міжнародна військова підтримка Польської держави (насамперед з боку Франції), а також лояльне ставлення до неї низки європейських країн не тільки помітно підняли національний дух поляків, але й актуалізували ідею відродження великої Польщі. Тому не випадково претензії поляків на Східну Галичину переросли в польсько-українську війну 1918–1919 рр., яка за результатами національно-визвольних змагань для ЗУНР та Галицької армії (ГА) закінчилася невдало (Литвин, 1998).

На тлі утвердження новітньої польської зверхності на галицьких землях зауважимо, що польсько-українські стосунки мають багатовікову історію. У її основі найчастіше лежали територіальні та майнові претензії. Проте в різні періоди історії міжетнічні відносини мали різне напруження. Це залежало від різних чинників. Так, наприкінці XIX століття в умовах існування в Галичині австро-угорської влади в міжетнічних польсько-українських відносинах відзначалася відносна «м'якість» і навіть доходило до актів міжнаціонального порозуміння.

Проте внаслідок повоєнного врегулювання, що відбувалося на Паризькій мирній конференції, у Східній Галичині було встановлено жорстку польську владу, яка українцям запровадила низку обмежень щодо участі в адміністративному управлінні, суспільно-політичній діяльності, роботі в силових структурах, у галузі національної освіти, культури тощо (Дерев'яний, 2011, 3 лютого).

В умовах дискримінаційної антиукраїнської політики польських владних структур на східних галицьких землях у культурному житті українського населення театр отримав особливе місце та значення. Він став своєрідним національним комунікатором, оберегом і репрезентантом багатой національної історико-культурної спадщини. У його творчій місії тісно перепліталися реалії буденного існування, далеко не прості проблеми згуртування українців, ідеї доброзичливості, патріотизму, побуту, праці, гідності, національного духу.

Стан дослідження. Із числа праць сучасників міжвоєнного періоду виділяється монографія Степана Чарнецького «Нарис історії українського театру в Галичині» (Чарнецький, 1934). Робота є цінною і важливою, але вона не охоплює весь міжвоєнний період. Крім цього, автор помітно зосередив свою увагу на діяльності культурного товариства «Українська Бесіда» (до 1916 р. – «Руська Бесіда»), що обмежує уяву сучасника про загальне становище, особливості формування та розвитку національного театру в період між двома світовими війнами. Стан українського театру й театрального мистецтва висвітлюють невеликі публікації на сторінках місцевої періодики, які присвячені діяльності окремих театрів, гуртків, товариств. Серед них варто відмітити невелику статтю Антона Крушельницького, присвячену діяльності львівського театру «Комета», яка була опублікована на шпальтах газети «Діло» (Крушельницький, 1925, с. 3). Привертає увагу стаття невідомого автора, надрукована під псевдонімом Л. Л. Вона поміщена на сторінках видання «Новий

час» і висвітлює становище й аматорську діяльність театрального гуртка «Просвіти» (Л. Л., 1928, с. 5). Спробу проаналізувати реальне становище й діяльність українського театру у Львові у 20–30 рр. ХХ ст. зробив у своїй публікації Кость Левицький. Він намагався відшукати причини нерівномірного розвитку мистецького театрального життя українців в умовах польської влади (Левицький, 1937, с. 3).

У руслі дослідження проблематики умов існування українського театру привертають увагу праці авторів, які в силу різних причин опинилися в еміграції. Серед них відзначимо роботу Семена Наріжного, присвячену становищу мистецького життя українців у Галичині між світовими війнами (Наріжний, 1942). Деяко суб'єктивними й односторонніми здаються опубліковані спогади емігрантів про діяльність окремих українських театральних митців, аматорських колективів театрів Галичини міжвоєнного періоду, які були видані в 1975 р. під редакцією Григорія Лужницького та Леоніда Полтави (Наш театр, 1975). Менш-більш реально становище окремих талановитих українських артисток у польських культурних закладах Львова в період між двома світовими війнами намагалася показати Марія Пастернакова² (Пастернакова, 1963).

Із числа найновіших праць заслуговує на увагу стаття Оксани Середи, присвячена діяльності окремих аматорських колективів Галичини в міжвоєнний період (Середа, 2007, с. 162–175). Різні аспекти культурно-мистецького життя західних українців у міжвоєнний період проаналізували Олександра Боньковська (Боньковська, 2007, с. 35–52), Роман Лаврентій (Лаврентій, 2012, с. 32–36); Анастасія Чубрей, Лідія Снісарчук, Олеся Дроздовська та ін.

Помітним доповненням до висвітлення реального стану побутування театрального аматорства в міжвоєнний період стало відкриття відомостей про діяльність при українських галузевих робітничих професійних спілках та організаціях аматорських театральних гуртків, секцій, їх тісну співпрацю з філіями товариства «Просвіта», створення координаційного міжспілкового центру «Культурна Ліга» (Берест, 1995, с. 50–76; Берест, 2013, с. 348–350). Зрештою, варто наголосити, що культурні традиції репрезентації національної спадщини в середовищі українського робітництва активно закладалися ще в другій половині ХІХ ст., тобто в умовах існування в Галичині австро-угорської влади (Пасіцька, 2013, с. 88; Берест, 2022, с. 159–163).

Останнім часом цінні наукові персоніфіковані дослідження з використанням різних за походженням джерел опублікували працівники факультету культури і мистецтв Львівського національного університету ім. І. Франка Олег Петрик, Олександр Плахотнюк, Роман Берест, Олег Кузик та ін. (Берест, Петрик, Кузик, 2022, с. 104–114; Берест, Плахотнюк, 2024, с. 8–18). Проте досі в царині створення й діяльності українських театрів залишається багато маловідомих питань. Так, майже нічого невідомо про театральну діяльність у Львові філії театрального То-

² Вона ж – Марія Іванівна Пастернак (1897, Львів – 1983, Торонто), українсько-канадська педагогиня, журналістка, критикиня, співавторка Енциклопедії українознавства, авторка низки статей і рецензій у галицьких, канадських і американських часописах: «Душа і танок», «Давня і сьогочасна пантоміма», «На службі Терпсихори», «Сильветки українських танечниць» та ін., дружина відомого галицького археолога Ярослава Пастернака.

вариства імені І. Котляревського, «Українського ювілейного театру», профспілкового «Союзу артистів» (маються на увазі секції професійної спілки «Союз діячів українського театрального мистецтва») і багато інших питань, що актуалізують проблематику дослідження.

Основний виклад матеріалу. Після захоплення поляками земель Східної Галичини всі найголовніші адміністративні, силові, комунікативні, фінансові, виробничі, транспортні, освітні, культурно-розважальні та інші заклади й будівлі перебрала польська влада. Уже на початку 20-х рр. ХХ ст. Східна Галичина отримала назву «Малопольща». З корінних польських земель у Східну Галичину прибували резервісти, колоністи, осадники, яким за «особливі заслуги» влада надавала землі й маєтки. У руслі реалізації політики прискореної колонізації місцевого населення з боку владних структур періодично відбувалися різні заходи. Силові структури проводили жорсткий контроль за місцевим населенням, українськими установами з метою усунення українців із керівних посад, обшуку й закриття українських установ. Відбувалося обмеження діяльності та скорочення українських наукових, навчальних, етнокультурних, освітніх, спортивних, профспілкових товариств, а також окатоличення місцевого населення (Дерев'яний, 2011, 3 лютого).

Проте вже від початку 20-х рр. ХХ ст., навіть в умовах польської владної зверхності, українці намагалися відтворювати свої національні етнокультурні наративи та декларувати українство. Культура та мистецтво вирішальним чином впливали на реальний суспільно-політичний і світоглядний стан населення Галичини. Цей час для українського населення можна оцінити як обнадійливо-поміrkований етап співіснування національних культур. Особливістю тогочасної Галичини було те, що не тільки українські, але й насамперед польські, єврейські національні громадські організації для реалізації своїх ідей використовували наявний національний інструментарій впливу на глядача. І якщо польська національна ідеологія чітко орієнтувалася на реалізацію державних асиміляційних процесів в Галичині, то інші національні колективи намагалися пристосуватися до умов існування або чинити опір, пропагуючи власне мистецтво.

Загалом з утвердженням польської адміністрації у Східній Галичині українська національна культура опинилася в складному становищі. Не тільки у Львові, але й у багатьох населених пунктах Галичини на виробництвах, при товариствах «Просвіта» (ДАЛО, спр. 10297, арк. 5–6), при галузевих професійних спілках (Берест, 1995, с. 50–57) виникали та напівлегально існували невеликі трупі аматорів театрального мистецтва. Специфіка їх аматорської діяльності полягала у відзначенні національних пам'ятних дат, подій, ювілеїв окремих осіб.

Попри багатовекторність побутуючих політичних поглядів і пропагованих ідей від різних тогочасних політичних сил із позиції сьогодення заслуговують на особливу увагу суспільно-політичні погляди станіславівського єпископа Григорія Хомишина. Навіть у складних умовах існування національна еліта мала б не тільки консолідуватися в протистоянні антиукраїнським заходам, але й відшукувати легальні інформативні засоби. Тому він активно підтримував створення та розвиток української преси. До речі, заснований ним часопис «Нова зоря» в міжвоєнний період став важливим культурним інформатором. На його сторінках порушували-

ся не тільки важливі питання становища релігії, польсько-українських відносин, але й питання стану національної культури, мистецтва, театру тощо. На відміну від радикальних закликів, які пропагували представники низки політичних партій, Г. Хомишин усвідомлював навісну загрозу асиміляції та наслідки політики утисків із боку влади (Комар, 2012, с. 351–352). Подібно до громадянської позиції митрополита Андрея Шептицького (Литвин, 2023, с. 101–121) він не вдавався до силової конфронтації, а вибрав шлях конструктивного культурного протистояння через розвиток і пропаганду національних культурних цінностей, освіти, міжнародного діалогу. Його стратегія полягала у формуванні освіченої та морально-стійкої української еліти, здатної вести рівноправний діалог із польською стороною.

Реально національна галицька еліта міжвоєнного періоду відшуквала різні шляхи утвердження. Так, у плані археологічного вивчення пам'яток минулого Галичини, що мало дуже важливе значення для доказу історичної приналежності галицьких земель, українським дослідникам було введено численні обмеження на право виконання науково-дослідних робіт (Булик, Берест, 2023, с. 223–250). Щоправда, вказані дослідження регулярно підтримувала Греко-католицька церква.

Подібна ситуація склалася і в театральному мистецтві. Чимало аматорських труп Галичини існували під керівництвом священників, дяків, учителів та ін. Ближче до рівня професійної діяльності перебував перший професійний театр Галичини, заснований у 1864 р. у Львові при культурно-освітньому товаристві «Руська Бесіда». Важливо, що його діяльність підтримувала австрійська влада, а виступи театру часто виходили далеко за межі галицьких земель. Зі зміною влади театр опинився на межі виживання.

Особливу увагу владні польські структури надавали прискореній колонізації закладів науки, освіти, культури, мистецтва, релігії. Виключно польським стали Львівський університет, Львівська політехніка, Великий міський театр (зараз – Львівський національний театр опери і балету ім. С. Крушельницької), театр Станіслава Скарбека (зараз – Національний академічний український драматичний театр ім. Марії Заньковецької), театр «Марисенька», що був розташований на площі Ф. Смольки, 5 (зараз – театр «Воскресіння, пл. ген. Григоренка, 5) та ін. Фактично вже від початку 20-х рр. ХХ ст. усі українські політичні, наукові, навчальні, громадські, культурні, освітні, мистецькі, спортивні організації та товариства Львова опинилися під контролем і утисками польської влади, що логічно викликало невдоволення й опір українців. Незважаючи на владну дискримінаційну політику, антиукраїнську пропаганду, в тому числі з боку проросійських товариств і видань, українці за інтересами гуртувалися навколо «Просвіти», Наукового товариства імені Шевченка, «Рідної школи», «Бояна», «Сокола» і навіть «Маслосоюзу», «Центробанку», «Народної торгівлі», «Українського студентського союзу», галузевих профспілкових об'єднань, де творили аматорські хорові, музичні, театральні, хореографічні та інші гуртки. У відповідь на колонізацію Львівського університету й інших вищих навчальних закладів уже в липні 1921 р. у Львові розпочав навчальну діяльність Тасмний український університет (Литвин, 2017, с. 337–349).

Безумовно, Перша світова війна й умови повоєнного врегулювання внесли помітні корективи в театральне життя українців Галичини. Появі та поширенню

стрілецьких труп у легіоні Українських січових стрільців слід завдячувати акторам «Руської Бесіди», а також самодіяльним артистам невеликих аматорських колективів (Башняк, 2009, с. 249–255). А вже на початках формування польської влади в Галичині мистецькі традиції змушені були пристосовуватися до реальних умов. Фактично від травня 1920 р. до серпня 1921 р. при товаристві «Українська Бесіда» у Львові існувала трупа під назвою «Український незалежний театр». Вона була сформована із числа демобілізованих військових акторів Театру Начальної Команди ГА. Для проведення репетицій та виступів трупа орендувала Велику залу Музичного товариства ім. М. Лисенка (зараз – Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка) на тодішній вул. Шашкевича, 5 (зараз – вул. О. Нижанківського, 5) (Башняк, 2009, с. 249–255).

Важливо, що за короткий відрізок часу артисти Незалежного театру зуміли налагодити творчу співпрацю з педагогами та студентами музичного товариства. Ініціатором творчої співпраці виступив талановитий український композитор Станіслав Людкевич. Особливою подією у культурному житті Львова та театру «Української Бесіди», зокрема, стала спільна постановка невеликої оперної вистави М. Лисенка «Ноктюрн», яка відбулася 5 вересня 1920 р. під орудою Станіслава Людкевича. Саме він інструментував оперу для камерного оркестру й підготував її до постановки. Згодом виставу успішно демонстрували в Коломиї та Дрогобичі, і навіть на сцені Великого польського міського театру у Львові. У жовтні 1920 р. відбулися постановки опер «Ночі під Івана Купала» Анатолія Вахнянина, «Наталка Полтавка», «Чорноморці» Миколи Лисенка, «Катерина» Миколи Аркаса. Музичний супровід вистав озвучували порівняно «скромні» композиції, створені обмеженим числом простих музичних інструментів (Гавалюк, 2020).

Поступово Незалежний український театр «Української Бесіди» ставав яскравим виразником національних інтересів та дієвим пропагандистом культурної спадщини українського народу. Велика заслуга в цьому належить Олександрові Загарову³, якому вдалося зібрати в одну трупу низку талановитих артистів та виконавців (Пилипчук, 2010). До складу театральної трупи О. Загарова увійшли професійні вокалісти Василь Коссак, Нестор Горницький, Філомена Лопатинська, Михайло Маслюк-Мартіні, Роман Прокопович-Орленко, а також актори: Софія і Ярема Стадники, Ольга Дівнич-Завадська, Стефанія Стадниківна, Олена Бенцалева, Мар'ян Крушельницький, Іван Рубчак, Микола Бенцаль, Лука Лісевич та ін.

³ Загаров Олександр Леонідович (справж. прізвище – фон Фессінг; 05.01.1877 – 12.11.1941), мандрівний актор, режисер, педагог. Походив зі змішаної українсько-німецької родини. Закінчив реальне училище в Харкові, Вище музично-драматичне училище при Московському філармонічному товаристві (кл. В. Немировича-Данченка), був вільним слухачем Брюссельського університету. Працював у Московському художньому академічному театрі; виступав артистом у російських антрепризах Константина Незлобіна (м. Вільно), Михайла Дарського (м. Ярославль), Всеволода Мейерхольда (м. Тбілісі), Лебедева (Херсон); режисером Театру Федора Корша, Імператорського театру (С.-Петербург), Московського драмтеатру Суходольських. У 1917 р. керував Військово-народним театром в Одесі. У листопаді 1918 р. в Києві став директором новоствореного українського Державного драматичного театру. 1921 р. він емігрував у Польщу і у Львові очолив Український незалежний народний театр товариства «Українська бесіда» (до 1923 р.).

З урахуванням нагальних вимог польської окупаційної влади О. Загаров значно оновив репертуар театру, у якому помітно збільшилася кількість творів класиків та оперет розважального характеру (Гавалюк, 2020).

Навіть коротенькі анонси, звіти на сторінках періодичних видань і невеличкі афіші (рис. 1, 2) дають сучаснику багату й розгорнуту уяву про особливості творчого репертуару, розмаїття жанрової тематики театру. У його творчих постановках виділяється драма, народна драма, драма-трагедія, комедія, фантастична комедія, опера, оперета, фарс і інші жанри.

Появі в репертуарі театру класичних оперет зарубіжних авторів передувала велика перекладацька праця. За короткий період було здійснено переклади українською мовою, складено лібрето та виконано сценічну постановку оперет австрійських композиторів Франца Легара «Циганська любов», Лео Фалля «Троянда Стамбулу», Йоганна Штрауса (молодшого) «Барон циганів», а також французького композитора Жака (Якоба) Оффенбаха «Чародійна скрипка» та ін. (Гавалюк, 2020).

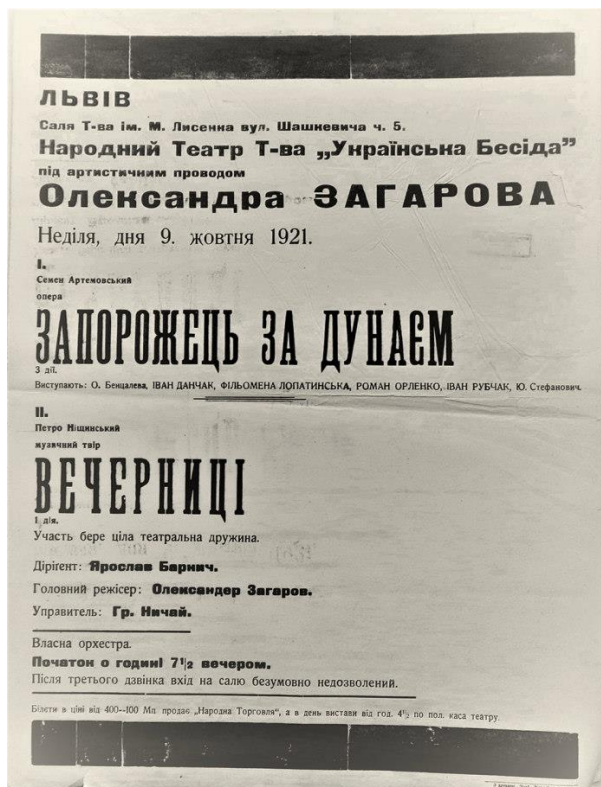


Рис. 1. Театральна афіша про постановку опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» артистами Народного театру товариства «Українська Бесіда» у Львові в неділю 9 жовтня 1921 р. (фото із сайту «Фотографії старого Львова»:
<https://photo-lviv.in.ua/velyka-teatral-na-istoriia-odnii-velykoi-stseny-chastyna-druha-vid-teatru-uha-do-dramatychnoi-shkoly>)

Особливо прихильно глядачі сприйняли постановки опер українських авторів. Серед них великим успіхом відзначалися «Відьма» галицького композитора й диригента Ярослава Ярославенка, «Катерина» письменника й композитора М. Аркаса, «Ноктюрн» композитора й педагога Миколи Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» композитора Семена Гулака-Артемовського, а також «Галька», яку створив польський композитор Станіслав Монюшка, «Продана наречена» чеського композитора Бедржіха Сметани. Варто згадати й комедію «Мірандоліна», яку написав реформатор італійського театру епохи Просвітництва, італійський драматург Карло Гольдоні, «Бій метеликів» німецького драматурга Германа Зудермана, «Любовці» австрійського прозаїка Артура Шніцлера та ін. (Гавалюк, 2020).

У постановках театру особливу популярність серед глядацької публіки Львова мали комедії зі співами та танцями. Серед них відзначимо комедійну п'єсу українського письменника Михайла Старицького «За двома зайцями», мелодраму «Верховинці» уродженця м. Броди видатного польського драматурга Юзефа Коженювського, виконану на тематику традиційного гуцульського буття. Певною творчою інновацією у постановках театру також стали народні драми зі співами й танцями. Серед них відзначалися «Циганка Аза, або Хата за селом» Юзефа Крашевського на музику Зигмунта Носковського, «Маруся Богуславка» та «Ой, не ходи, Грицю» Михайла Старицького, «Дай серцю волю...» Миколи Кропивницького та ін.



Рис. 2. Театральна афіша про постановку комедії К. Гольдоні «Мірандоліна» артистами Народного театру товариства «Українська Бесіда» у Львові в четвер 13 жовтня 1921 р. (фото із сайту «Фотографії старого Львова»: <https://photo-lviv.in.ua/velyka-teatral-na-istoriia-odnii-vevelykoi-stseny-chasty-na-druha-vid-teatru-uha-do-dramatychnoi-shkoly>)

Із числа творів драматичного репертуару театру з великим успіхом було реалізовано постановки «Бурлака» й «Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого, «Діти Агасфера» Світлани Белої, «Батько» Августа Стріндберга, «Примари», «Нора» і «Гедда Габлер» Генріка Ібсена, «Міреле Ефрос» Якова Гордіна, «Тартюф» Жана Батиста Мольєра, «Одруження», «Ревізор з Петербурга» і «Страшна помста» Миколи Гоголя, «Невольник» Миколи Кропивницького, «Панна Мара», «Молода кров», «Гріх», «Закон» Володимира Винниченка, «Візник Геншель» Гергарта Гавптмана, «Ясні зорі» Бориса Грінченка, «Молодість» Макса Гальбе, «Барон Кіммель» Вальтера Колло, «Момот Нір» Єлисея Карпенка та ін. (Театральна, 1922, с. 15).

Ще більш переконливо про величезну творчу роботу Незалежного театру «Української Бесіди» свідчить статистика його діяльності. Так, лише за період від 1 березня 1922 року до 1 травня 1923 року у Львові та в навколишніх містечках Галичини театр «Української бесіди» поставив 369 вистав. Майже половина з них (181) була поставлена у Львові. Тоді на сцені українського театру провідні партії виконували Олександра Любич-Парахоняк і Ольга Левицька-Бучма, формували майстерність талановиті диригенти Микола Гладилевич, Богдан Сарамага та Ярослав Барнич (Возняк, 1923, с. 2).

Попри величезний суспільний успіх і популярність у Галичині, театральна труппа стикалася з періодичними утисками поліції та різними перепонами. Театр існував на громадських засадах, без державної підтримки, громадських субвенцій. Вистави в силу невідомих причин іноді відбувалися з неповними залами або знімалися з виступу (Відкликана, 1922, с. 11). На психологічний стан О. Загарова також відчутно впливала відсутність житла. Тимчасовий притулок для його сім'ї надав працівник театру О. Онисько. Крім того, неприємним став міжнаціональний інцидент, який відбувся з вини вибуху емоцій польських радикалів у Великому театрі Львова в березні 1922 р. Тоді з нагоди вшанування польської артистки Великого польського театру Ірени Трапшо українській делегації заборонили виголошувати вітальну промову українською мовою, що викликало обурення серед українців (Отвертий лист, 1922, с. 6).

Попри побутуючі негаразди серед акторів Незалежного театру наприкінці 1922 р. ще існувала надія на краще майбутнє. При Музичному інституті ім. М. Лисенка була заснована Драматична українська школа, яка мала б стати доброю опорою у діяльності театру. В коротенькому оголошенні, поміщеному в часописі «Діло», зазначено: «Промовцям, що хотіли б виправити свою дикцію, загорілим аматорам-речитаторам, яким бракує добре виробленої техніки, і особливо кандидатам на майбутніх жерців Мельпомени, що перед вступом на сцену бажали би найти поважну професійну підготовку, нагадуємо, що від 1 листопада с. р. при Музичнім Інституті ім. М. Лисенка відчиняє для учнів свої двері перша в Галичині українська драматична школа під проводом Олександра Загарова і Миколи Вороного. Години навчання пополудневі» (Новинки, 1922, с. 6). У той же час невелика зала Музичного товариства була надто тісною для роботи виконавського колективу. Тому на шпальтах українських періодичних видань Галичини піднімалося питання про реальне становище театру, висловлювалися міркування про будівництво власними силами нового приміщення, на яке було оголошено про збір коштів (Відкликана, 1922, с. 11).

Імовірно, складні умови повсякденного існування й діяльності театру, а також особисте побутове становище О. Загарова та його сім'ї стали причиною припинення його роботи в театрі в 1923 р.⁴ Посаду директора театру з того ж року обійняв Йосип Стадник (Возняк, 1923, с. 2). Однак, імовірно, щораз нові негаразди стали причиною того, що різко спадає число виступів і гастрольних виїздів театральної трупи Галичиною. Поступово театр покидали талановиті артисти. Чимало з них у пошуках роботи опинилося в аматорських мандрівних театрах, що існували при товаристві «Просвіта», театральних гуртках галузевих професійних спілок. Частина артистів виїхала за межі Львова. Фактично станом на 1924 рік театр майже припинив свою діяльність.

У час активної діяльності Незалежного театру, що існував при товаристві «Українська Бесіда», також відзначалася творча робота невеликих театральних труп, створених при товаристві «Просвіта». Часто через матеріальні негаразди та різні обставини вони вимушено ставали мандрівними аматорськими театрами. Зокрема, на початку 20-х рр. ХХ ст. при товаристві «Просвіта» у Львові було засновано «Робітничий театр», який серед українців мав особливу популярність (Боньковська, 1999, с. 691–695).

Варто зауважити активну діяльність «Просвіти» щодо створення на початку ХХ ст. хат-читалень, гуртків, секцій. Ще в 1912 р. при головній управі «Просвіти» було створено «Театрально-організаційну комісію», покликану підтримувати й координувати роботу аматорських театральних, музичних, хорових гуртків. Цікаво, що в галузі культурно-освітньої роботи товариство активно співпрацювало з галузевими профспілками (Берест, 1995, с. 50–76). Однак у період Першої світової війни та повоєнних національно-визвольних змагань діяльність комісії майже припинилася. З приходом польської влади в Східну Галичину українці відновили роботу «Просвіти». У лютому – березні 1922 р. при головній управі товариства у Львові було створено окрему Театральну комісію, яка регламентувала свою діяльність на основі «Правильника театральної комісії Головного відділу «Просвіти» у Львові». Комісія отримала статус спостережного, дорадчого та координуючого органу. Зокрема, члени Театральної комісії пропонували аматорським колективам календарну тематику постановки вистав, допомагали складати лібрето, відвідували репетиції та вистави, надавали рекомендації та поради, організували конференції, наради, курси, лекції, семінари, видавали афіші, реклами, програмки, методичні праці тощо.

Комісія прагнула залучати до гурткової роботи на громадських засадах відповідних фахівців. Імовірно, саме тому проголошену ідею створення людового (народного) й доступного простому глядачеві театру реалізувати не вдалося. Менш-більш сформовані «Просвітою» театральні колективи намагалися виходити з-під її опіки або за короткий період припиняли існування. Прикладом може стати «Зразковий мандрівний народний театр товариства «Просвіта» у Львові»⁵, який за

⁴ З 1923 по 1925 рік О. Загаров перебував в Ужгороді, де працював директором і головним режисером Руського театру при товаристві «Просвіта».

⁵ Його створила Театральна комісія «Просвіти» завдяки особистим старанням референта з театральних питань Петра Мурського.

короткий час діяльності переформатувався у приватний аматорський Український театр Миколи Орла-Степняка (1922–1923 рр.). Тоді ж невідомий автор на сторінках львівського часопису «Театральне мистецтво» гостро критикував очікувальну позицію Театральної комісії, яка не приймала жодних заходів щодо запрошення артистів «Української бесіди», котра під керівництвом Й. Стадника реформована в кооператив «Український театр». Як твердить дослідник Р. Лаврентій, аж 29 вересня 1927 р. газета «Діло» інформувала, що «постає на днях окремих мандрівний театр, зложений з кваліфікованих акторів і музиків, який буде працювати в порозумінні з Театральною Комісією Головного Виділу Т-ва “Просвіта”» (Лаврентій, 2013).

Однак створити новий театр вдалося лише на початку 1928 р. Керівництво театром покладалося на колективну управу, подібну до громадського товариства на паях. Засновники декларували матеріальну і правову самостійність театру як окремої самоокупної інституції. Помітна заслуга у її створенні належить очільнику Театральної комісії Альфреду Будзиновському, організаторам мандрівних театральних труп Петру Сороці, Йосипу Стаднику, Володимирі Блавацькому та ін. У творчий склад трупи нового театру ввійшли артисти з різних куточків Галичини (Андрій Шеремета, Йосип Стадник, Лавро Кемпе, Петро Гладкий, Богдан Сарамага, Ванда Сорокова, Юрко Нікітін, Наталія Костівна, Клавдія Кемпова, Марко Ганжа, Олександр Яковлів, Володимир Відерко, Володимир Блавацький та ін.), що підсилювало його значення та популярність.

І хоча символічним місцем прописки театру була головна управа товариства «Просвіта» у Львові, він урочисто відкрився 15 лютого 1928 р. в Народному домі в Городенці постановкою опери М. Аркаса «Катерина» (за Т. Шевченком). Уже в першому творчому сезоні діяльності театру з успіхом демонструвалися твори М. Старицького «Циганка Аза», «Маруся Богуславка», «Ой, не ходи, Грицю», С. Козич-Уманської «Вихрест», К. Ванченка-Писанецького «Запорізький скарб», В. Чубатого «Воскресіння», С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» та «Катерина», М. Лисенка «Майська ніч», М. Кропивницького «Вій» та ін. Упродовж 1928–1929 рр. колектив театру реалізував великий мистецький тур просвітянськими осередками Галичини (Коломия, Яблонів, Обертин, Делятин, Надвірна, Богородчани, Станиславів, Калущ, Дрогобич, Самбір, Хирів, Доброміль, Бірче, Мостиська, Судова Вишня, Яворів, Немирів, Рава-Руська, Сокаль та ін.). У звіті трупи головній управі «Просвіти» про діяльність за період від середини лютого до кінця травня 1928 р. зазначено, що за 107 днів постановок було представлено 110 вистав, але сім днів унаслідок страсного католицького та православного тижнів випали з виступів. Попри перешкоди поляків, зокрема підвищену оренду оплати за надане приміщення, колектив зумів зібрати 16 774,60 злотих. З них понад 5 тис. вимушено витратили на потреби трупи. Оплата праці акторів становила 70 грошів за один пай. Хористи й актори в середньому за день заробляли 4 зл. 30 грошів. Але, якщо врахувати, що вони з власних коштів формували стартовий капітал театру, працювали в позичених костюмах, з позиченими лібрето, нотами, кулісами і навіть практикували виступи під відкритим небом, то це була дуже мізерна винагорода (Лаврентій, 2013).

Слід зауважити, що багато артистів театру були звичайними аматорами, які «по-своєму» сприймали та представляли театральне мистецтво. Тому значного удару по діяльності акторів завдала критика примітивізму, неактуальності і навіть шкідливості постановок. Тут варто зауважити гострі критичні замітки Михайла Рудницького, які виливалися на театр замість дружніх рекомендацій та порад. Крім того, низка інших чинників сприяла занепаду творчої діяльності театру та пошуку артистами нових місць праці, здебільшого в невеликих провінційних містечках Галичини.

Припиненням діяльності в 1929 р. кооперативної групи «Українського театру» під керівництвом Й. Стадника, самоліквідація так званого Просвітянського театру на тривалий період відсунули Львів від місії провідного українського національно-мистецько-культурного центру Галичини (Лаврентій, 2013). Хоча аж до приходу більшовицької армії в Галичину в 1939 р. головна управа «Просвіти» намагалася всіляко підтримувати невеличкі просвітянські театральні осередки Львова.

У міжвоєнний період однією з найбільших театральних споруд Львова був Великий міський театр. Подібно до інших театральних закладів міста на початку 20-х рр. ХХ ст. до роботи у Великому театрі українців не допускали, що поступово впливало на однобокий репертуар, суспільну популярність і його творчу діяльність. У 1934 р. унаслідок нагромаджених боргів і глибокої кадрової та фінансової кризи міська влада театр закрила. У другій половині 30-х рр. ХХ ст. владні структури міста вирішили будь-яким чином оживити театр. Тоді у Великий театр потрапило чимало акторів єврейського походження. Перед вибухом Другої світової війни на роботу до Львова з підрадянської України приїхало кілька талановитих українських артистів. Серед них була Валентина Переяславець, яка вже 1939 р. стала прима-балериною Великого міського театру у Львові (Берест, Петрик, Кузик, 2023, с. 104–114). У той час при театрі також відкрилася балетна школа. Серед інших дітей ученицею школи стала корінна галичанка, дочка лікаря легіону УСС і ГА Романія Прийма, яка згодом у світі досягла вершин балетного мистецтва (Берест, Плахотнюк, 2024, с. 8–18).

Міжвоєнний період ХХ ст. став черговим національно-культурним випробуванням для українського населення Галичини. У складних суспільно-політичних умовах, за соціально-економічних утисків та освітніх обмежень з боку влади представники українських партій і культурно-освітніх організацій, театральних колективів були змушені самотужки підтримувати національну ідентичність та культурну пам'ять українців.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Андрухів, І. (2025). Єпископ Григорій Хомишин: на перехресті українсько-польських культурних та церковних взаємин першої половини ХХ століття. *Україна–Польща: історична спадщина і суспільна свідомість*, 19, 95–103. DOI: <https://doi.org/10.33402/up.2025-19-05>

Башняк, Л. (2009). Стрілецькі театри легіону УСС і Галицької армії. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*, 18, 249–255.

Берест, Р. (1995). *Нариси історії профспілкового руху в Західній Україні (1817–1939 рр.)*. Дрогобич: Відродження.

- Берест, Р. (2022). Народне мистецтво в діяльності дорадянських профспілок Східної Галичини. *Світ наукових досліджень*, 159–163.
- Берест, Р., Берест, І. (2013). Дорадянські професійні спілки Східної Галичини та їх діяльність в галузі культури, освіти і дозвілля робітництва. *Збалансований розвиток туристичних регіонів: національний і світовий досвід*. Львів, 348–350.
- Берест, Р., Петрик, О., Кузик, О. (2023). Валентина Переяславець: довга дорога у високе балетне мистецтво. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*, 23, 104–114.
- Берест, Р., Плахотнюк, О. (2024). Хореографічний феномен Роми Прийми-Богачевської. *Танцювальні студії*, 7 (1), 8–18. Doi:10.31866/2616-7646.7.1. 2024. 306998
- Боньковська, О. (2007). Театральне мистецтво на західноукраїнських землях у 1918–1939 роках. *Студії мистецтвознавчі. Театр. Музика Кіно*, 4 (20), 35–52.
- Боньковська, О. (1999). Український мандрівний театр Миколи Орла-Степняка (Галичина 1920-і рр.). *Народознавчі зошити*, 5 (29), 691–695.
- Булик, Н., Берест, Р. (2023). Наукова еліта Львова у роки Першої світової війни та національно-визвольних змагань (на прикладі археологічного середовища). *Українська еліта в другій половині XIX – на початку XXI ст.: особливості формування, трансформація уявлень, інтелектуальний потенціал. Західні землі*, 223–250.
- Відкликана вистава. (1922). *Театральне Мистецтво. Місячник театру і сцени*. Львів, II, 11.
- Возняк, М. (1923). Український театр «Української Бесіди» в останнім році. *Діло*, 44, 2.
- Вороний, М. (1923). Український театр «Української Бесіди» в останнім році. (Звідомлення за час від 1 березня 1922 до 1 травня 1923 р. включно). *Діло*, 44, 2.
- Гавалюк, Р. (2020, 12 травня). Велика театральна історія однієї невеликої сцени. Частина друга: від театру УГА до драматичної школи. <https://photo-lviv.in.ua/velyka-teatral-na-istoriia-odniiei-nevelykoi-stseny-chastyna-druha-vid-teatru-uha-do-dramatychnoi-shkoly/>
- ДАЛО: Державний архів Львівської області, ф. 1, оп. 53, спр. 10297 (Дело о регистрации читальни українского националистического товарищества «Просвита» в Ланах Бобржского повета), арк. 5–6.
- Дерев'яний, І. (2011, 3 лютого). Польська окупація Західної України у 1918–1939 роках. Як це було. *Історична правда*. <https://www.istpravda.com.ua/articles/4d4b20cabaaa8>
- Комар, В. (2012). «Нова Зоря» як джерело до вивчення суспільно-політичних процесів у Галичині (1920–1930-ті рр.). *Галичина*, 20–21, 351–352.
- Крушельницький А. (2025, 24 травня). Артистичний театр «Комета». (Під протекторатом кооперативи «Український театр» під артистичним проводом Миколи Вороного). *Діло*, 113, 3.
- Л.Л. (1928, 22 жовтня). З нагоди гостинних виступів Просвітянського театру у Львові. *Новий час*, 129, 5.
- Лаврентій Р. (2012). Театральна група кооперативу «Український театр» у Львові під дирекцією Йосипа Стадника 1927–1929 років. *Вісник НТШ: Інформаційне видання світової Ради Наукових товариств імені Шевченка*, 47, 32–36.
- Лаврентій Р. (2013, 2 листопада). Просвітянський театр під керівництвом Петра Сороки (1928–1929). <http://ntsh.org/content/prosvityanskiy-teatr-pid-kerivnictvom-petra-soroki-1928-1929>
- Левицький К. (1937, 28 листопада). Чому припізналася у нас будова українського театру у Львові по Світовій війні? *Діло*. 263, 3.
- Литвин, М. (2023). Від реальної політики, соціальної солідарності до національної держави: суспільна місія митрополита Андрія Шептицького в першій половині ХХ століття. *Україна – Польща: історична спадщина і суспільна свідомість*, 16, 101–121.
- Литвин М. (1998). Українсько-польська війна 1918–1919 рр. Львів: Інститут українознавства НАНУ; Інститут Центрально-Східної Європи.
- Литвин, М. (2017). (ред.). Українсько-польські відносини. Новітня доба. НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 337–349.
- Наріжний С. (1942). *Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. Частина перша*. Прага.

Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва 1915–1975 (1975). За ред. Г. Лужницького і Л. Полтави. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто. Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1.

Новинки (1922, 22 жовтня). *Діло*, 42, 6.

Отвертий лист О. Загарова з приводу «гостинності», яка зустріла депутацію артистів українського театру на ювілею п[ані] Ір[єні] Трапшо. (1922, 22 марта). *Громадський вісник*, 32, 6.

Пасіцька О. (2013). *Львівська «Зоря» – товариство українських ремісників, промисловців та торговців (1884–1939): історичний нарис*. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України.

Пастернакова М. (1963). *Українська жінка в хореографії*. Вінніпег-Едмонтон. Накладом Союзу України Канади з фундації ім. Наталії Кобринської, 216.

Пилипчук, Р. (2010). Загаров Олександр Леонідович. *Енциклопедія Сучасної України* / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-15149>

Пилипчук Р. (2019). *Історія українського театру (від витоків до кінця XIX ст.)*. Львів: Видавництво ЛНУ ім. Івана Франка, 356.

Середа О. (2007). Аматорський театр Галичини 20–30 рр. XX ст. Кризь призму театральної періодики: домінанта ідеології та естетики. *Збірник праць Науково-дослідного центру періодики*. Львів: Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника, 15, 162–175.

Театральна школа у Львові (1922, квітень). *Театральне Мистецтво*, 1, 15.

Чарнецький С. (1934). *Нарис історії українського театру в Галичині*. Львів: Науково-популярна бібліотека товариства «Просвіта».

REFERENCES

Andruxhiv, I. (2025). Yepyskop Hryhoriy Khomyshyn: na perekhresti ukayins'ko-pol's'kykh kul'turnykh ta tserkovnykh vzayemyn pershoyi polovyny KHKH stolittya. *Ukrayina–Pol'shcha: istorychna spadshchyna ta hromads'ka svidomist'*, 19, 95–103. DOI: <https://doi.org/10.33402/up.2025-19-05> (in Ukrainian).

Bashnyak, L. (2009). Strilets'ki teatry lehionu USS ta Halyts'koyi armiyi. *Ukrayina: kul'turna spadshchyna, natsional'na svidomist', derzhavnist'*, 18, 249–255 (in Ukrainian).

Berest, R. (1995). *Narysy istoriyi profspilkovoho rukhu u Zakhidniy Ukraini (1817–1939 rr.)*. Drohobych: Vidrozhennya (in Ukrainian).

Berest, R. (2022). Narodne mystetstvo u diyal'nosti doradyans'kykh profspilok Skhidnoyi Halychyny. *Svit naukovykh doslidzhen'*, 159–163 (in Ukrainian).

Berest, R., Berest, I. (2013). Doradyans'ki profesiyni spilky Skhidnoyi Halychyny ta yikh diyal'nist' u haluzi kul'tury, osvity ta dozvillya robitnytstva. *Zbalansovane rozvytok turystychnykh rehioniv: natsional'nyy ta svitovyy dosvid*. L'viv, 348–350 (in Ukrainian).

Berest, R., Petryk, O., Kuzyk, O. (2023). Valentyna Pereyaslavets': dovha doroha u vysoke baletne mystetstvo. *Visnyk L'viv's'koho universytetu. Seriya mystetstvoznavstva*, 23, 104–114 (in Ukrainian).

Berest, R., Plakhotnyuk, O. (2024). Khoreorafichnyy fenomen Romi Priymi-Bohachevs'koyi. *Tantsyval'ni studiyi*, 7(1), 8–18. Doi: 10.31866/2616-7646.7.1. 2024.306998 (in Ukrainian).

Bon'kovs'ka, O. (2007). Teatral'ne mystetstvo na zakhidnoukrayins'kykh zemlyakh u 1918–1939 rokakh. *Studiya mystetstvoznavchi. Teatr. Muzyka Kino*, 4 (20), 35–52 (in Ukrainian).

Bon'kovs'ka, O. (1999). Ukrayins'ky mandrivnyy teatr Mykoly Orla-Stepnyaka (Halychyna 1920-i rr.). *Narodoznavchi tetrady*, 5 (29), 691–695 (in Ukrainian).

Bulik, N., Berest, R. (2023). Naukova elita L'vova u roky Pershoyi svitovoyi viyny ta natsional'no-vyzvol'nykh zmahan' (na prykladi arkhеолоhichnoyi seredovys'ha). *Ukrayins'ka elita u druhiy polovyni KHKH – na pochatku KHKH st.: osoblyvosti formuvannya, transformatsiya uyavlen', intelektual'nyy potentsial. Zakhidni zemli*, 223–250 (in Ukrainian).

Vidklykano vystavu. (1922). Teatral'ne Mystetstvo. *Misyachnyk teatru ta stseny*, II, 11 (in Ukrainian).

Voznyak, M. (1923). Ukrayins'kyi teatr “Ukrayins'koyi Besidy” u ostann'omu rotsi. *Dilo*, 44, 2 (in Ukrainian).

Voroniy, M. (1923). Ukrayins'kyi teatr “Ukrayins'koyi Besidy” v ostann'omu rotsi. (Zvidomlennya za hodynu vid 1 bereznya 1922 r. do 1 travnya 1923 r. vklyuchno). *Dilo*, 44, 2 (in Ukrainian).

Havalyuk, R. (2020, 12 travnya). Velyka teatral'na istoriya odniyeyi nevelykoyi stseny. *Chastyna druha: vid teatru UHA do dramatychnoyi shkoly*. <https://photo-lviv.in.ua/velyka-teatral-na-istoriia-odniiei-nevelykoi-stseny-chastyna-druha-vid-teatru-uha-do-dramatychnoi-shkoly/> (in Ukrainian).

DALO: Derzhavnyy arkhiv L'vivs'koyi oblasti, f.1, op. 53, spr. 10297 (Sprava pro reyestratsiyu chytal'ni ukrayins'koho natsionalistychnoho tovarystva “Prosvita” u Lanakh Bobrks'koho povitu), ark. 5–6 (in Ukrainian).

Derev'yanyy, I. (2011, 3 lyutoho). Pol's'ka okupatsiya Zakhidnoyi Ukrayiny u 1918–1939 rokakh. Yak tse bulo. *Istorychna pravda*.

<https://www.istpravda.com.ua/articles/4d4b20cabaaa8> (in Ukrainian).

Komar, St (2012). “Nova Zorya” yak dzherelo dlya vyvchennya suspil'no-politychnykh protsesiv u Halychyni (1920–1930-ti rr.). *Halychyna*, 20–21, 351–352 (in Ukrainian).

Krushel'nyts'kyi O. (2025, 24 travnya). Artystychnyy teatr “Kometa”. (Pid protektoratom kooperatyvy “Ukrayins'kyi teatr” pid artystychnym provodom Mykoly Voronoho). *Dilo*, 113, 3 (in Ukrainian).

L.L. (1928, 22 zhovtnya). Z nahody hostynnykh vystupiv Prosvityans'koho teatru u L'vovi. *Nova hodyna*, 129, 5 (in Ukrainian).

Lavrentiy R. (2012). Teatral'na hrupa kooperatyvu “Ukrayins'kyi teatr” u L'vovi pid dyrektsiyeyu Yosypa Stadnyka 1927–1929 rokiv. *Visnyk NTSH: Informatsiyne vydannya svitovoyi Rady Naukovykh tovarystv imeni Shevchenka*, 47, 32–36 (in Ukrainian).

Lavrentiy R. (2013, 2 lystopada). Prosvityans'kyi teatr pid kerivnytstvom Petra Soroky (1928–1929).

<http://ntsh.org/content/prosvityanskiy-teatr-pid-kerivnictvom-petra-soroki-1928-1929> (in Ukrainian).

Levyts'kyi K. (1937, 28 lystopada). Chomu piznylasya u nas budova ukrayins'koho teatru u L'vovi za Svitovoyu viynoyu? *Dilo*, 263, 3 (in Ukrainian).

Lytvyn, M. (2023). Vid real'noyi polityky, sotsial'noyi solidarnosti do natsional'noyi derzhavy: hromads'ka misiya mytropolitya Andriya Sheptyts'koho u pershiy polovyni KHKH stolittya. *Ukrayina – Pol'shcha: istorychna spadshchyna i hromads'ka svidomist'*, 16, 101–121 (in Ukrainian).

Lytvyn, M. (2017). (ed.). Ukrainsko-polski vidnosyny. Novitnia doba. NAN Ukrainy, Instytut ukrainoznavstva im. I. Kryp'iakevycha. Lviv, 337–349 (in Ukrainian).

Lytvyn M. (1998). *Ukrayins'ko-pol's'ka viyna 1918–1919 rr.* L'viv: Instytut ukrainoznavstva NANU; Instytut Tsentral'no-Skhidnoyi Yevropy (in Ukrainian).

Narizhnyy S. (1942). Ukrayins'ka emihratsiya. *Kul'turna pratsya ukrayins'koyi emihratsiyi mizh dvoma svitovymy viynamy. Chastyna persha*. Praha (in Ukrainian).

Nash teatr. *Knyha diyachiv ukrayins'koho teatral'noho mystetstva 1915–1975* (1975). Za red. H. Luzhnyts'koho ta L. Poltavy. N'yu-York; Paryzh; Sidney; Toronto. Ob'yednannya myststsv ukrayins'koyi stseny (OMUS), 1 (in Ukrainian).

Novynky (1922, 22 zhovtnya). *Dilo*, 42, 6 (in Ukrainian).

Vidvertiy arkush O. Zaharova z pryvodu “vital'nosti”, yaka zustrila deputatsiyu artistiv ukrayins'koho teatru na yuvileyu p[ani] Ir[eni] Trapsho. (1922, 22 bereznya). *Hromads'kyi visnyk*, 32, 6 (in Ukrainian).

Pasitka O. (2013). *L'vivs'ka “Zorya” – tovarystvo ukrayins'kykh remisnykiv, promyslovtsiv ta torhovtsiv (1884–1939): istorychnyy narys*. L'viv: Instytut ukrainoznavstva im. I. Kryp'iakevycha NAN Ukrainy (in Ukrainian).

Pasternakova M. (1963). *Ukrayins'ka zhinka u khoreohrafiyi*. Vinnipeh-Edmonton. Tyrzhem Soyuzu Ukrayinok Kanady z fundatsiyi im. Nataliyi Kobryns'koyi, 216 (in Ukrainian).

Pylypchuk, R. (2010). Zaharov Oleksandr Leonidovych. *Entsyklopediya Suchasnoyi Ukrayiny / redkol.: I. M. Dzyuba, O. I. Zhukovs'kyi, M. H. Zaliznyak [ta in.]*; NAN Ukrainy, NTSH. Kyiv:

Institut entsyklopedychnykh doslidzhen' NAN Ukrayiny. <https://esu.com.ua/article-15149> (in Ukrainian).

Pylypchuk R. (2019). *Istoriya ukrayins'koho teatru (vid vytokiv do kintsya KHKH st.)*. L'viv : Vydavnytstvo LNU im. Ivana Franka (in Ukrainian).

Sereda O. (2007). Amators'kyi teatr Halychyny 20–30 rr. KHKH st. Cherez pryzmu teatral'noyi periodyky: dominanta ideolohiyi ta estetyky. *Zbirnyk prats' Naukovo-doslidnoho tsentru periodyky*. L'viv: L'vivs'ka naukova biblioteka im. V.Stefanyka, 15, 162–175 (in Ukrainian).

Teatral'na shkola u L'vovi (1922, kviten'). *Teatral'ne Mystetstvo*, 1, 15 (in Ukrainian).

Charnets'kyi Z. (1934). *Narys istoriyi ukrayins'koho teatru u Halychyni*. L'viv: Naukovo-populyarna biblioteka tovarystva “Prosvita” (in Ukrainian).

Roman BEREST

Doctor of Historical Sciences,
Professor at the Department of Directing and Choreography
Ivan Franko National University of Lviv
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7405-2020>
e-mail: Berest_liet@ukr.net

Oleh PETRYK

Candidate of Art Studies,
Professor at the Department of Directing and Choreography
Ivan Franko National University of Lviv
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4245-3839>
e-mail: Oleh.Petryk@lnu.edu.ua

UKRAINIAN THEATRES OF INTERWAR LVIV (PROBLEMS OF EXISTENCE AND ACTIVITY)

The article, based on scholarly works of various periods by cultural figures and art researchers as well as publications of Ukrainian historiography, highlights the difficult conditions of existence and activity of Ukrainian theatres in Lviv during the interwar period. At that time, Lviv was the largest administrative and cultural-artistic centre of Eastern Galicia, where Polish, Ukrainian, Jewish, Armenian, Austrian, and other creative structures coexisted in various organisational forms and associations.

Attention is drawn to the anti-Ukrainian measures implemented by the governing authorities against the local Ukrainian population. Against the background of policies aimed at consolidating Polish power on the Ukrainian lands of Eastern Galicia, interethnic tensions between Ukrainians and Poles noticeably intensified. This had a direct impact on the socio-political, ethnocultural, social, religious, academic, educational, artistic, and other aspects of the status of Ukrainians.

Ukrainian theatrical institutions acquired particular importance in the cultural life of the Ukrainian population. It is demonstrated that Ukrainian theatrical art, despite its realistically humiliating position, became the main herald of open propagation of national culture, national traditions, customs, and rituals among the population.

The article also notes the loyal stance of figures of the Ukrainian Church and a number of public organisations towards the policy of population Polonisation and the anti-Ukrainian measures of the authorities. Emphasis is placed on the significant diversity of small Ukrainian

theatrical institutions, establishments, amateur workers', trade-union, and civic collectives, which contributed to the preservation of national culture, identity, and national spirit – an issue of great importance under the conditions of the policy pursued by the Polish occupation authorities.

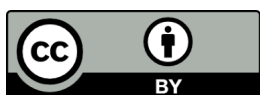
The influence of Polish state policy on the dynamics of relations between Ukrainians and Poles in Galicia is examined. Within the activities of Ukrainian theatres, local examples of interethnic Polish–Ukrainian creative cooperation are identified, as well as the participation of individual Ukrainian artists in Polish theatrical collectives.

Keywords: theatre, artists, national culture, dance, ballet, music, Ukrainians, Poles, politics, creative activity, art.

Дата першого надходження статті до видання: 22.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 09.04.2026



Стаття поширюється
на умовах ліцензії
відкритого доступу CC BY 4.0