

Чубрей А. В.

Українська академія друкарства

ТЕАТР ЯК ОБ'ЄКТ УВАГИ ЖІНОЧИХ ВИДАНЬ МІЖВОЄННОЇ ГАЛИЧИНИ: ОСНОВНІ ТЕМАТИЧНІ АСПЕКТИ Й ВИКОРИСТОВУВАНІ ЖАНРИ (НА ПРИКЛАДІ ЧАСОПИСІВ «НОВА ХАТА» ТА «ЖІНОЧА ДОЛЯ»)

У статті визначено основні тематичні аспекти театрального мистецтва в публікаціях, поданих у виданнях для жінок «Нова Хата» (Львів) і «Жіноча Доля» (Коломия). З'ясовано, яка роль відводилася театру з-поміж інших мистецьких тем, що висвітлювалися на сторінках періодики. Окреслено основні жанри, до яких найчастіше звертались автори, залежно від читачької аудиторії: якщо редакція «Нової Хати» здебільшого орієнтувалася на інтелегентне жіноцтво, то автори «Жіночої Доли» спрямовували матеріали ширшій категорії населення – селянству. Виділено основні проблемні моменти в діяльності професіональних театрів і аматорських угруповань, відповідно до масиву публікацій.

Ключові слова: видання для жінок, «Нова Хата», «Жіноча Доля», театральне мистецтво, аматорські гуртки, професіональні театри, преса Галичини, періодика 20–30-х рр. ХХ століття.

Постановка проблеми. Український жіночий рух, що розпочався в другій половині ХІХ ст., у міжвоєнне двадцятиліття розвивався нарівні з західноєвропейським і загальним політичним рухом, як стверджує С. Кость. Відповідно, зміни у світогляді громадянства мусили відбитися на сторінках тогочасної преси, що була рушієм перетворень у поглядах на роль жінки в суспільстві. У період, коли влада накладала заборони на здійснення української культурно-просвітницької діяльності, жіночі видання нарівні з іншими часописами намагалися не лише поширювати жіночий рух на західноукраїнських землях (наприклад, у галицьких часописах публікувалися відомості про діяльність гуртків «Союз Українок» у Буковині, на Закарпатті, Волині й інших територіях), а й допомагати в його організації. Окрім того, авторки прагнули популяризувати українське мистецтво, зазвичай відводячи панівну роль саме народному. Однак не останнє місце в колі проблем, які порушувалися в публікаціях, посідав стан тогочасного українського професіонального й аматорського театру. Тоді як влада подекуди забороняла організувати курси для неграмотних, захоронки (дитячі садки), роль українського слова, яке поширювалося одразу серед багатьох глядачів, суттєво зростала. Звичайно, акторам, режисерам та іншим працівни-

кам сцени доводилося долати чимало труднощів (як на рівні організації та взаємодії з владою, так і на рівні «поціновування» з боку глядачів, які нерідко не підтримували професійних акторів і початківців), однак вони продовжували діяти, не покидаючи своєї справи в Галичині й не переходячи до успішніших труп Польщі чи Великої України. І цей рух на високому рівні відзначали авторки жіночих видань 20–30-х рр. ХХ ст., застосовуючи різні жанри, залежно від читачької аудиторії преси. Звичайно, сьогоднішній театр натрапляє на інші труднощі, однак у наш час преса в культурному сегменті приділяє йому далеко не стільки уваги, хоча його значення не зменшується й досі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жіночі часописи Галичини як міжвоєнного двадцятиліття (1920–1939 рр.), так і з середини ХІХ ст. неодноразово ставали об'єктом дослідження різних науковців того часу (І. Франко, Р. Лукань, К. Малицька та ін. [1, с. 36]). І на сучасному етапі періодика, яку заснували та видавали жінки, привертає помітну увагу науковців. Так, у статті Я. Бравчук з'ясовано особливості жіночої періодики для різних читачьких аудиторій [2], зокрема часописів «Нова Хата» та «Жіноча Доля», які ми надалі аналізуємо з погляду висвітлення театрального мистецтва. В. Передирий від-

творює перелік [1] галицької жіночої періодики від 50-х рр. XIX ст. до приєднання окресленої території до складу УРСР. Окрім того, науковому доробку дослідниці також належать праці, присвячені часопису «Жіноча доля» [3] й альманахам, започаткованим коломийським видавництвом [4], і журналу «Нова Хата» як типу видання [5], стосовно якого дослідниця зазначає, що «журнал видавався у складних умовах утисків та переслідувань окупаційного режиму» [5, с. 79]. С. Кость [6] аналізує західноукраїнську пресу для жінок у контексті виникнення й розвитку жіночого руху, водночас указує, що «ми не можемо вважати пресу для жінок якимось специфічним об'єктом дослідження, бо цей структурний елемент західноукраїнської преси хоча й має особливості, але підлягає тим же законам, що й інші види групи преси» [6, с. 123]. Загалом українська жіноча преса від заснування й до сучасності (2009 р. на момент написання згадуваної надалі статті) – об'єкт дослідження Т. Орлової [7]. До розвідок, присвячених галицьким жіночим виданням, також потрібно зарахувати статтю Р. Голика, що проаналізував стереотипи про тогочасних жінок і їхнє повсякденне життя [8].

З публікацій за конкретнішими напрямками аналізу варто назвати статті О. Середи, що з'ясовувала популяризаторську роль журналу «Нова Хата» у сфері народного мистецтва [9], а також В. Кочкодан, яка виявляла особливості висвітлення жіночого конгресу в Станіславові 1934 р. [10]. Окрім того, з'явилися дослідження, присвячені працям окремих авторок жіночих видань, – рецензіям М. Нижанківської («Нова Хата») на концертне життя Львова початку 30-х рр. XX ст. [11], діяльності І. Блажкевич («Нова Хата», «Жіноча Доля») у Подільському союзі кооперативів [12] і подорожнім творам О. Кисілевської (видавець і головний редактор часопису «Жіноча Доля») у контексті західноукраїнської мемуаристики [13].

Постановка завдання. Мета статті – дослідити особливості висвітлення театральної діяльності на сторінках галицьких видань для жінок 20–30-х рр. XX ст. (на прикладі часописів «Нова Хата» й «Жіноча Доля»). Мета передбачає виконання таких завдань: з'ясувати, яку роль з-поміж інших культурних тем, що порушували авторки на сторінках преси, посідає театр; виявити жанри, до яких найчастіше зверталися журналісти; проаналізувати спільне й відмінне у виборі тем і жанрів, залежно від читацької аудиторії; відстежити питання, які автори часописів вва-

жали найбільш проблемними та нагальними для вирішення в тогочасній театральній діяльності.

Виклад основного матеріалу. Насамперед потрібно відзначити спільні риси обох часописів. І «Нова Хата», і «Жіноча Доля» виходили в один період – 1925–1939 рр., видання зорієнтовані на жіноцтво, які не лише «рекламували» одне одного на своїх сторінках, а й прямо вказували на зв'язок між ними, зазначаючи, однак, значну відмінність, яка й визначала особливості жанрів і подання матеріалів. Редакції та авторки обох журналів значну увагу приділяли висвітленню театральної діяльності, значення якої високо цінували: «В час непорозуміння між дітьми одної Матері, в час, коли всенародній інтерес вимагає якнайбільшого духового об'єднання, в час, коли душа кожного відомого члена нації боліє над роздорами всередині нашої великої Родини, в той час дійшла до нас радісна вістка про з'єднання наших двох найкращих, чоловічих театрів ім. Тобілевича і «Заграви» в один репрезентативний Театр ім. Івана Котляревського. Акт цей серед наших обставин має між іншим і глибоко-громадянський характер і є гарним, гідним наслідування прикладом національної консолідації» [14]; «З усіх родів мистецтва найбільший вплив має на маси – театральне мистецтво. (...) Ні один мистець не має стільки живого зв'язку з широкою публікою, як актор» [15, с. 2]. «Сьогодні в театрі ведеться велика виховуюча робота. Театр здобув симпатії мас – зміцнив серед них нові ідеї. Театральна культура підноситься чимраз вище і смак читача стає чимраз вибагливіший» (ідеться про радянський театр ім. І. Франка) [16]. Особливого значення набувають ці слова, якщо згадати, які умови створювала влада, втілюючи в життя політику пацифікації – «дії польської окупаційної влади проти українського населення жорстокими репресивними методами» [17, с. 146]. Про її реалізацію, зокрема, повідомляв і дописувач часопису «Жіноча Доля»: «Попри тяжку працю в садку, взялась Н. Жарська за роботу в читальні. Вечорами вчила хор, підготовлювала аматорську виставу. (...) Ворожим оком гляділи на це горожани першої класи і культурній роботі українського населення Драганівки протиставили лицарську міцність місцевого стшельця (...) За намовою учителя Зазулі замасковані стшельці під проводом Яна Храміка напали на Нусю Жарську, яка вечером 25] V с. р. верталася з членами читальні домів, і ударами палиць збили її до нестями, «щоб не будувала України» [18, с. 4]. Однак прикрі події не змусили Н. Жарську – провідницю дитячого садка – відмовитися від провадження діяльності, і згодом поставлено ама-

торську виставу, «на яку дало дозвіл староство в Тернополі» [19]. Вистава була скасована місцевим війтом, «однак читальнянки роблять дальше своє діло» [20]. На жаль, це далеко не єдина проблема, з якою стикалися як працівники професіонального театру, так і сподвижники аматорського руху. До них належить також брак уваги на сторінках тогочасної преси, про яку неодноразово зазначали на сторінках журналу «Нова Хата». Так, оглядаючи діяльність театру ім. Тобілевича (Івано-Франківськ, тодішній Станиславів), автор гірко відзначає: «І так минає його (театру ім. Тобілевича. – А. Ч.) праця безслідно на сторінках преси. Тоді, коли присвячують багато часу й місця мистецьким виставкам, коли на цілих сторінках обговорюють іноді нового автора, обмежуються театральні рецензії кількома замітками про кількох артистів. А театр заслуговує такої згадки може найбільше, тут же – мистецтво, яке безпосередньо ділає на публику» [21].

У нас, сучасних, немає можливості оцінити, наскільки мистецькими були постановки п'єс 20–30-х рр. ХХ ст., чи справедливо їх критикували нечисленні рецензенти на сторінках преси, якою була майстерність тогочасних режисерів і акторів: збереглося хіба декілька світлин (а кропіткий процес постановки, скрутні умови праці, мізерна оплата – «Пригадую собі, як часто я по кілька днів не мав нічого в устах, як часто кількох акторів складалося, щоб купити жмінку тютюну і бодай раз в день трішки покурити» [22], як згадує В. Блавацький, один із найвидатніших галицьких театральних режисерів міжвоєнної доби, – усе це залишалося поза об'єктивом) і низка публікацій у часописах разом зі спогадами та епістолярієм. Тому, з огляду на цю неможливість «зафіксувати» в пам'яті й відтворити згодом постановку, посилювалася роль театру, відповідно, претензії до браку уваги журналістів видаються цілком обґрунтованими. Так, російського письменника та публіциста О. Амфітеатрова вражає відсутність значного резонансу після смерті М. Заньковецької (редакція помістила переклад його статті в номері журналу «Нова Хата», присвяченому театрові (1935. Ч. 2)): «Мене просто дивує, що смерть її не викликала всеукраїнського надгробного ридання. Якщо мистецтво може сприяти росту й зміцненню національної ідеї, то хто-ж більше зробив для виявлення української жіночої душі, як не Заньковецька? (...) Заньковецька в українському театрі – така ж сила й духовна влада, як Тарас Шевченко в українській поезії» [23]. Автори публікацій звертають увагу на відсутність уваги до постатей акторів, особливо після

завершення кар'єри: «Нема в нас ще історика, що списав сторінки тяжкого життя наших артистів, нема сценаріїв, щоб в живих картинах відтворив їх тернистий життєвий шлях, нема мистця, щоб витесав у камені їх постаті. Вони майже всі у забутті» [24]; «В соняшний листопадовий ранок розпрачалася зі світом одна з найбільше талановитих, улюблених, а в рівній мірі і заслужених артисток української сцени. А відійшла від життя так тихо і незаметно, як тихо і в цілковитому майже забутті прожила останні роки» [25].

Загалом же некрологи доволі часто з'являлися на сторінках часопису. Зокрема, в публікаціях, присвячених пам'яті А. Осиповичевої (1927. Ч. 1), М. Морської (1933. Ч. 3), М. Заньковецької (1934. Ч. 11), І. Біберович (1937. Ч. 18), з теплотою згадувалося про роль цих акторів у розвитку українського театру, характеризувалася їхня гра на сцені, нерідко говорилося про складну долю театрального актора тощо. Так, у матеріалі, присвяченому М. Крушельницькій, автор розмірковує над терміном часу, який повинен пройти, перш ніж використовувати події з життя реальної особи для п'єси чи для пісні: «Колись життя її стане літературним сюжетом, таке воно багате, повне контрастів, змагань і посвяти. Колись, майбутні наші драматурги трагедію її останніх днів – виведуть на сцену й на срібний екран, колись пісні співатимуть про неї. Але не сьогодні. Її могила ще не поросла травою, а над свіжою могилою можна плакати, або... мовчати». Висловлену думку підтримує й редакція: «Вповні погоджуємося з думкою авторки, що за життя дієвих осіб не годиться використовувати родинні трагедії для дешевої сенсації на сцені» [26]. Трагічна доля акторки привернула увагу й інших часописів, зокрема й «Жіночої Долі», де авторка згадує її акторську кар'єру, зустрічі в Коломиї, виїзд до більшовицького Харкова через симпатію до радянської влади («Віримо, щиро, глибоко віримо, що там будеться новий храм нашого народу, й хочемо причинитися до його скорішої будови. Що тут говорять про Радянщину, це все брехня...») і біди, які спіткали її сім'ю («Розстріл двох улюблених синів, в'язниця, божевілля чоловіка. Заслання доньки Володимири й синів Остапа й Богдана» [27, с. 6]). Водночас у журналі подано спогади про непересічних людей минулого (наприклад, Валерії О'Коннор-Вілінської, письменниці й громадської діячки, авторки першої української дитячої п'єси – «Марусина ялинка», [28, с. 4]), з яких можна дізнатися, зокрема, про те, якими були безпосередньо в побуті й під час вистав

М. Садовський, М. Лисенко, М. Кропивницький, М. Заньковецька та інші відомі люди мистецтва, і про реалії, з якими довелося зіткнутися артистам-аматорам із Тернопільщини, що вирушили на гастролі в 1920 р., про те, з якими труднощами в той час їм доводилося боротися: «Артист перейшов сам себе. Довелося йому відіграти роль, накинену самим життям, а режисеровану інстинктом самозбереження. Декораціями служили спантелічені села і перші відгуки червоного терору. І врятувавши себе, дало товариство ще один доказ, що натура укр. артиста тверда і перетриває всі злидні свого ідейного життя» [29, с. 6].

З плином часу акторам також доводилося переборювати скрутні матеріальні обставини: «Голодують, мерзнуть і дивують усіх своєю витривалістю. А ніхто не пригадується над тим, чому вони все це терплять? Чи з'явиться в когось думка, що це для них не забава і не божевілля?» [21]; «Мимоволі згадалося це в нашій тісній театральній сцені, де оркестра сидить поруч з публікою, де нема доброго освітлення, модерних театральних засобів, – звідки найкращі сили відходять по славу й признання на чужі сцени» [30]. До того ж, як указують автори, особливо тяжким було становище саме українських театрів, оскільки громадянство (зокрема й українське) надавало перевагу польським: «Галичина дещо розчарувала мої сподівання. Знайшла я мінімальне заінтересування справами театального мистецтва. Вважалося добрим тоном піти до чужого театру на дороге місце і показати нову коштовну сукню, – а до українського театру треба піти тільки – як конче мусить бути – і з патріотичного обов'язку» [31]; «У нас громадянство ходить до театру для «годиться» або з патріотичного обов'язку, а не для своєї власної мистецької насолоди» [32, с. 3]. Тоді як іноземці на належному рівні по-своєму оцінювали український театр: «Для поляка Україна дише своєю дикою екзотикою свого пестрого народного побуту і він сподіється знайти проблески його в театральних виставах» [33].

Розмірковуючи над причинами непопулярності театру, зокрема жанру драми, автор намагається відшукати відповідь у порівнянні з кіно, хід якого в той час набирав обертів: «Може тому, що на екрані порушаються образки, а все ж таки не живі істоти та вражіння ока й уха присипляють гостроту власної думки, тоді, коли сцена хвилює й розбурхує її. Але в цьому й лежить заслуга театру і його вічна живучість» [21].

Однак різнилися погляди дорослих і малюків, яким дуже бракувало українського театру: «Коли ж їх мрії не збуваються, пробують своїх сил. Дрібонькими ручками нанизують на білий папірець незграбні друковані букви, щоб передати артистам своє прохання» [32, с. 2]. В одному з номерів (1930. Ч. 2) навіть подано факсиміле одного з таких дитячих прохань. Однак навіть найщиріших побажань малюків і їхнього бажання побачити дитячу театральну виставу українською мовою, на жаль, було недостатньо: «Але що ж вдіють артисти, коли нема своєї театральної залі і коли старше громадянство не звикло до театру і не відвідує його. Годі їм думати про дітей. Не так в інших народів» [32, с. 2]. Низка публікацій відображала, «як», на якому рівні перебував дитячий театр в Чехії (1930. Ч. 2; 1935. Ч. 11–12), Австрії (1930. Ч. 6) і як «просвітяне» на початку ХХ ст. розвивали український гурток для дітей в Одесі (1935. Ч. 7). Не оминався увагою й дорослий рух в інших країнах, таких як Китай (1936. Ч. 5), український у Чехословаччині (1937. Ч. 5), зокрема в Хусті (1939. Ч. 4), Румунії, зокрема в Чернівцях (1935. Ч. 15–16 «Буковинське число»), початки аматорської діяльності в Бессарабії (1935. Ч. 15–16) тощо. І, звичайно, автори «Нової Хати» стежили переважно за виставами професіональних театрів, подекуди використовуючи жанр замітки (наприклад, для рубрики «Ріжні вісти» – у таких повідомленнях повідомлялося про дату, місце, назву вистави й театру, а також імена найпомітніших виконавців).

Проте частіше можна було віднайти відомості в статтях, де подано інформацію й про найвдаліші акторські роботи у виставах, загалом про стан театру чи роль п'єси у творчості автора або й для національної драматургії загалом, а також про недоліки чи труднощі, характерні для тогочасних реалій: «Хоча й репертуар добірний, і гра артистів прекрасна, – публіка не в силі виповнити навіть такої малої залі, як зала «Ремісничої палати» [34]. Інших відомостей у публікаціях, на нашу думку, також достатньо, щоб отримати загальне враження про театральний і видавничий процес у цій сфері (звичайно, меншою мірою) другої половини 20–30-х років ХХ ст.: це могли бути характеристики наявних театрів (Незалежний Людовий Театр, театр ім. Тобілевича, театр ім. Садовського тощо), драматургійного доробку письменників («Драматична творчість Лесі Українки» [1927. Ч. 2]), окремих жанрів, до яких звертався митець (наприклад, Валерія О'Коннор-Вілінська), чи нових книг (наприклад, праця С. Чарнець-

кого, присвячена історії українського театру). До того ж автори використовували різноманітні жанри – статті, інтерв'ю з видатними діячами (а то й членами акторської сім'ї, наприклад Стадників [1934. Ч. 2]), рефлексії, звертаючись при цьому до цікавих тем, пов'язаних із мистецтвом (наприклад, стаття про дітей акторів, які не стали повторювати долю своїх батьків та обрали інший життєвий шлях: «Незнайомі люди підпирають стіни і з запертим віддихом ловлять вухом давно знайомий гамір гардероби і вдихують питомений запах шмінки – який же рідний! О, не виганяйте їх тоді на салю. Дайте побути їм хвилину з тим, з чим жили давно» [35]), або до актуальних проблем. До останніх зараховували відсутність постійного театру у Львові: «Болить мене те театральне лихоліття – щиро жаль мені артистів які скитаються бездомно з села в село – з міста в містечко. І так дуже хочеться, щоби щось змінилося на краще – може свій постійний театр – власна театральна сая – от, поправний мрійник з мене!» [31].

Іншим проблемним моментом уважалося об'єднання численних труп: «На мою думку, передовсім сконцентрувати представників усіх театрів в одній якійсь організації, опісля старатися створити лише два театри, один лекшого, другий поважного жанру. Все розіб'ється правдоподібно об особисті амбіції одиниць, але пробувати дійти до порозуміння треба, бо це в обох інтересі мистців та громадянства» [36]. Такої самої думки дотримувались й актори, наприклад, Анна Совачева, артистка театру «Заграва»: «Я маю тут на увазі не те, що тих театрів розмножилося за останній час велика кількість. Ті трупи з кожним днем гублять усе більш і більш який-будь зв'язок з назвою театру, бо коли актор сам перестає шанувати своє «свята святих», а йде шляхом дрібного крамара, то, само собою, мусить повстати і велика конкуренція, велика кількість театральних крамничок, що постають невибагливому покупцеві дешевенький крам» [37, с. 6]. Саме тому на сторінках часопису «Жіноча Доля» вітали об'єднання двох українських театрів – «Заграви» та ім. Тобілевича (особливо якщо врахувати факт, що згуртований колектив перебував у Коломиї – місті, де видання виходило у світ: «Вже утворилася, можна сказати, традиція, що наші найкращі театри «Заграва» й ім. Тобілевича всі свої визначніші прем'єри давали в Коломиї і звідси, наче б з благословенням цього міста, пускалися в дальшу мандрівку» [38]), знову наголошуючи на ролі театру для ситуації, яка склалася в Галичині: «Крім того, треба мати на увазі, що

державні народи мають такий могутній засіб для виховання мас, як кіно; у нас свого кіна нема – тож ще більше виростає від цього роля театру» [14]. Водночас висвітлювалися перші вистави нового об'єднаного колективу, хоча більшість аналогічних публікацій часопису стосувалися саме діяльності аматорських гуртків, що діяли при «Союзі Українок» у Галичині та Гуцульщині (1928. Ч. 1–2; 1929. Ч. 1–2), Бессарабії (зокрема авторка вказує на те, що потрібно отримувати дозвіл на вистави й спів у влади, при цьому «що місцева «інтелігенція» – в більшості зросійщені українці – не тільки нам не допомагає, а навіть вороже до нас ставиться» (1930. Ч. 11)), на Волині (1937. Ч. 14), у Буковині (1936. Ч. 17) а також закордоном – у Празі (Жіноча Національна Рада влаштувала дитячу ялинку й виставу (1935. Ч. 3)), Торонто (1926. Ч. 11), бразильському місті Куритибі (1933. Ч. 16), американському Манчестері (1934. Ч. 17) та інших містах. Найчастіше їхня активність зазначалася у звітах з-поміж всієї культурної роботи, яку провадили учасниці «Союзу Українок» й інших організацій, хоча деяким подіям (наприклад, виставам дитячого театру) відводилися окремі публікації.

Не оминали авторки увагою й діяльність професіонального театру: Кооперативного Українського Театру у Львові (1931 Ч. 37–38), Українського Народного Театру ім. Тобілевича – у публікації, де описується його діяльність, лунає ще й заклик до читачок і читачів підтримати його існування як простим відвідуванням вистав (замість «чужого кіна» чи чужих вистав), так й агітацією або ж допомогою в розповсюдженні квитків, а то й фінансово: «А нарешті при бажанні чи при якійсь нагоді ш. Прихильниці й Прихильники можуть зібрати й якісь добровольні датки чи уладити якусь імпрезу на користь театру ім. Тобілевича» [39].

Незважаючи на різні аудиторії (зазначала редактор «Жіночої Доля» Олена Кисілевська: «Жіноча Хата» – для інтелігенції, і «Жіноча Доля» для ширшого загалу, а в першу чергу для селянства» (1929. Ч. 3)), автори обох часописів намагалися відстежувати нові тенденції в українському театрі. Це, зокрема, стосується героїчного театру, створеного Н. Геркен-Русовою: «П. Н. Геркен-Русова, в якій руках спочивав мистецький провід і декоративна частина вечора, використала для цього всі засоби паперового театру. Він полягає на тому, що артиста не зодягають у костюм, а декорують костюмом, змальованим в одній площині: чи то лицем, чи профілем, чи спиною відповідно до його ролі. Цей спосіб,

опертий на засадах паперового театру, знаменито надається до переведення при постановка п'єс, де мало або зовсім нема акції, – а треба о б р а з о м і с л о в о м (розбивка авт. – А. Ч.) підчеркнути дух і зміст дії» [40, с. 8], причому її новаторство здобуло схвальні відгуки не тільки в Україні, а й закордоном: «У зв'язку з цією акцією, надходять листи з різних сторін світу, особливо з Америки. Для п. Русової це правдиве признання, коли по цілому світі прагнуть заснувати театральні гуртки «Ais militans», що засадниче ведуть свій репертуар із цього ж кругу ідей, для вшановання великих діл. Одні занадто імітують, другі миляться, треті знаходять себе в цьому напрямку, але всі прагнуть ввійти в цю течію нового мистецького духа» [41, с. 8]. Інформували читачів і про театральні новини за межами Галичини – про звільнення Леся Курбаса (1933. Ч. 21) або, наприклад, про існування чиказького театру сліпих, очолюваного жінкою (1938. Ч. 20), не оминаючи, звичайно, вікових ювілеїв чи річниць діяльності на сцені акторів (С. Стадникової, Л. Кривіцької, І. Біберовичевої та інших).

Окремо в рубриках «Що радимо читати», «Новинки» тощо аматорські гуртки при відділах «Союзу Українок» могли віднайти драматургічні новинки, зокрема серед рекомендацій указуються не лише загальні сюжетні лінії, а й переваги, завдяки яким їх можна легко поставити на сцені й зацікавити п'єсою глядачів. На ці самі поради автори посилаються в статтях, які повинні допомогти організувати урочисті події – свято Матері, вечір св. Миколая, ювілей видатних письменників чи громадських діячів.

Висновки і пропозиції. Отже, авторки «Нової Хати» й «Жіночої Долі», пропагуючи серед укра-

їнського жіноцтва 20–30-х рр. ХХ ст. мистецтво, приділяли значну увагу й театру. Події минулого, подані в спогадах сучасників або колишніх видатних діячів, відомості про новинки в драматургії та діяльність аматорських гуртків і професійних театрів у Галичині й закордоном, започатковані тенденції й згадки про ювілеї акторів і режисерів і, зрештою, роздуми про роль театру «в умовах запрограмованої окупаційним режимом нівеляції цінностей української культури» [5, с. 81] – усе це дає змогу стверджувати, що театральне мистецтво, попри свою «плинну» природу (у той час здатне лише закарбовуватися в пам'яті глядачів, оскільки шансів на повторне відтворення вистави у зв'язку з об'єктивними причинами було обмаль), складні умови для існування, відіграло важливу роль у консолідації української нації, у збереженні надбань і наповненні культурної «скарбниці» та залишалося об'єктом цікавості в громадянства. Автори, висвітлюючи театральну діяльність, зверталися не тільки до коротких повідомлень, на кшталт «у місті N театр/гурток N відіграв виставу N», а й до споминів (доповнюючи їх, наприклад, розмірковуваннями про долю театральних діячів), інтерв'ю, роздумів, «рефлексій після вистави», щоб, підтримуючи інтерес, вкотре підкреслити важливість театру й відстежити актуальні події. Використовувані в «Новій Хаті» і «Жіночій Долі» жанри й теми відрізнялися, залежно від читацької аудиторії та від інших публікацій загалом (так, у коломийському часописі більша частка матеріалів стосувалася жіночого руху, провадженого «Союзом Українок», ніж народного мистецтва), однак спільною рисою залишалась увага до історії й сучасності театрального мистецтва.

Список літератури:

1. Передирій В. Жіночі часописи Галичини. Вісник НТШ. 2010. Число 44. С. 36–38.
2. Бравчук Я. Жіноча періодика для різних читацьких аудиторій: загальний огляд «сільської» і «міської» преси Галичини 20–30-х рр. ХХ ст. Наукові записки УАД: наук.-тех. зб. 1999. Вип. 1. С. 87–88.
3. Передирій В. Часопис «Жіноча доля» як джерело досліджень розвитку жіночого громадського руху в Галичині. Зап. Львів. наук. б-ки ім. В. Стефаника. 1993. Вип. 1. С. 63–68.
4. Передирій В. Альманахи «Жіночої долі» (1926–1930). Зап. Львів. наук. б-ки ім. В. Стефаника. 1993. Вип. 3. С. 91–97.
5. Передирій В. Журнал «Нова Хата» як тип видання. Зб. праць н.-д. центру періодики. 1994. Вип. 1. С. 79–89.
6. Кость С. Жіноча преса. Вісник Львів. ун-ту. Сер. «Журналістика». 2007. Вип. 30. С. 123–141.
7. Орлова Т. Українська жіноча преса від минулого до сучасності у світлі історіографії. Вісник Київського нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Сер. «Історія». 2009. Вип. 97. С. 48–53.
8. Голик Р. Між емансипацією й народною традицією: жінка, стереотипи та повсякденне життя на сторінках львівської періодики 20–30-х рр. ХХ ст. Народознавчі зошити. Сер. «Історія». 2014. № 1. С. 29–37.
9. Серета О. Журнал «Нова хата» (1925–1939) як популяризатор українського народного мистецтва. Поліграфія і видавнича справа. 2011. № 4 (56). С. 58–64.

10. Кочкодан В. Українська преса про жіночий конгрес у Станіславові 1934 року. Наук. зап. Терноп. нац. пед. ун-ту. Сер. «Історія». 2014. Вип. 1. Ч. 2. С. 201–205.
11. Молчко У. Дві рецензії Меланії Нижанківської на концертне життя Львова початку 30-х років ХХ сторіччя. Наук. зб. Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. 2010. Вип. 24. С. 86–95.
12. Чорна М. Діяльність Іванни Блажкевич у Подільському союзі кооперативів упродовж 20–30-х рр. ХХ ст. Вісн. Львів. комерц. акад. Сер. «Гуманіт. науки». 2013. Вип. 11. С. 96–104.
13. Федунь М. Подорожні твори Олени Кисілевської в контексті західноукраїнської мемуаристик : поетологічні особливості. Мова і культура. 2011. Вип. 14. Т. 3. С. 326–332.
14. І. В. Добрий почин. Жіноча Доля. 1938. Ч. 18 (15 верес.). С. 2.
15. Русова С. Марія К. Заньковецька. Нова Хата. 1932. Ч. 1 (січ.). С. 2–3.
16. Театр Франка на Радянській Україні. Нова Хата. 1928. Ч. 2 (лют.). С. 5.
17. Савченко О. Польські репресії проти народу Галичини у 30-х рр. ХХ ст. Вісн. нац. ун-ту «Львівська політехніка». Сер. «Держава та армія». 2010. № 670. С. 146–150.
18. Т. О. Д. Важке безprawство. Жіноча Доля. 1930. Ч. 30 (27 лип.). С. 4–5.
19. Там само.
20. Там само.
21. Г. Ю. Із театру ім. Тобілевича. Нова Хата. 1932. Ч. 5 (трав.). С. 7.
22. Блавацький В. Спогади. В орбіті світового театру / В. Ревуцький. Київ; Харків; Нью-Йорк, 1995. 246 с. С. 118.
23. Амфітеатров О. Українська Дузе. Нова Хата. 1935. Ч. 2 (15 січ.). С. 2.
24. Ювілейний вечір артистки Софії Стадникової. Нова Хата. 1929. Ч. 3 (берез.). С. 7.
25. Чацький Ст. Памяти Антоніни Осиповичевої. Нова Хата. 1927. Ч. 1 (січ.). С. 3.
26. М. Марія Крушельницька. Нова Хата. 1935. Ч. 20 (15 жовт.). С. 4.
27. Кисілевська О. Марія Слободівна – Крушельницька. Жіноча Доля. 1935. Ч. 19 (1 жовт.). С. 6.
28. Кононенко Х. В. О'Коннор-Вілінська. Нова Хата. 1934. Ч. 1 (січ.). С. 3–4.
29. Бей С. Вічні агасфери. Нова Хата. 1934. Ч. 11 (листоп.). С. 5–6.
30. Ювілейний вечір артистки Софії Стадникової. Нова Хата. 1929. Ч. 3 (берез.). С. 7.
31. Нижанківська М. Театр. Нова Хата. 1935. Ч. 2 (15 січ.). С. 8.
32. М. Діти і театр. Нова Хата. 1930. Ч. 2. (лют.). С. 2–3.
33. Л[ідія] Б[урачинська]. Нові роковини укр. театру. Нова Хата. 1932. Ч. 6. С. 13.
34. Ріжні вісти. Нова Хата. 1930. Ч. 1 (січ.). С. 10.
35. Бей С. Діти наших артистів. Нова Хата. 1935. Ч. 2 (15 січ.). С. 5.
36. М. Н. Про український театр. Нова Хата. 1934. Ч. 2 (лют.). С. 6.
37. Совачева А. Чи ідемо вперед? Театр. 1935. Ч. 1. С. 5–6.
38. І. З. Театр ім. І. Котляревського в Коломиї. Жіноча Доля. 1938. Ч. 19 (1 жовт.). С. 11.
39. Піддержім Український Народний Театр ім. Тобілевича. Жіноча Доля. 1932. Ч. 21–22 (1–15 серп.). С. 21.
40. Л. Ірина. Героїчна муза І. Франка. Жіноча Доля. 1936. Ч. 15–16 (1–15 серп.). С. 8–9.
41. Щербанович О. Героїчний театр. Нова Хата. 1939. Ч. 1–2 (1 січ.). С. 7–8.

**ТЕАТР КАК ОБЪЕКТ ВНИМАНИЯ ЖЕНСКИХ ИЗДАНИЙ МЕЖВОЕННОЙ ГАЛИЦИИ:
ОСНОВНЫЕ ТЕМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ И ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ЖАНРЫ
(НА ПРИМЕРЕ ИЗДАНИЙ «НОВА ХАТА» («НОВАЯ ХАТА»)
И «ЖИНОЧА ДОЛЯ» («ЖЕНСКАЯ СУДЬБА»))**

В статье определены основные тематические аспекты театрального искусства в публикациях, размещенных в изданиях для женщин «Нова Хата» («Новая Хата» (Львов)) и «Жиноча Доля» («Женская Судьба» (Коломыя)). Выяснено, какая роль отводилась театру среди других искусствоведческих тем, которым уделялось внимание на страницах периодики. Выделены основные жанры, к которым чаще всего обращались авторы, в зависимости от читательской аудитории: если редакция «Новой Хаты» («Новой Хаты») в большей степени ориентировалась на представительниц интеллигенции, то авторы «Жиночой Доли» («Женской Судьбы») адресовали материалы более широкой категории населения – крестьянству. Определены основные проблемные моменты в деятельности профессиональных театров и любительских кружков, в соответствии с массивом публикаций.

Ключевые слова: издания для женщин, «Нова Хата» («Новая Хата»), «Жиноча Доля» («Женская Судьба»), театральное искусство, любительские кружки, профессиональные театры, пресса Галиции, периодика 20–30-х гг. ХХ века.

**THEATRE AS AN OBJECT OF ATTENTION OF WOMEN'S PERIODICALS
OF INTERWAR GALICIA: THE MAIN THEMATIC ASPECTS AND USED GENRES
(ON THE EXAMPLES OF ISSUES "NOVA KHATA" ("NEW HOME")
AND "ZHINOCHA DOLIA" ("WOMEN'S DESTINY"))**

The main thematic subjects of the theatre art in the publications printed on the pages of the women editions "Nova Khata" ("New Home") and "Zhinocha Dolia" ("Woman's destiny") are determined. The role of the theatre between the other art's subjects which were used in the publications on the periodical pages is investigated. The main genres used the most frequently by the authors are appointed: they depend on the reader's auditory: editors of "Nova Khata" ("New Home") were oriented mostly on the representatives of the intelligence and authors of the "Zhinocha Dolia" ("Woman's destiny") directed the materials to the wider category of the people – to the peasants. The main problematic moments in the activity of the amateurs workshops and the professional theatres are emphasized according to the group of the publications.

Key words: *editions for women, "Nova Khata" ("New Home"), "Zhinocha Dolia" ("Woman's destiny"), the art of the theatre, amateur workshops, professional theatre, press of Galicia, periodical press of the 20–30's of XXth century.*