

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕАТРУ, КІНО ТА ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО**

Факультет театрального мистецтва
Кафедра організації театральної справи імені І. Д. Безгіна

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти на тему
«ПОЛЬСЬКИЙ ТЕАТР В УКРАЇНІ. МИНУЛЕ ТА МАЙБУТНЄ»

Дипломна робота студента 2 курсу
факультету театрального мистецтва
освітньо-професійної програми
(спеціалізації) «Продюсування
сценічного мистецтва» на здобуття
освітньо-кваліфікаційного рівня
«Магістр»

Кармишева Андрія Юрійовича

Науковий керівник
доцент кафедри, кандидат
мистецтвознавства

Васильєв Сергій Сергійович

Київ – 2024

ЗМІСТ

<u>ВСТУП</u>	3
<u>РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ПОЛЬСЬКОГО ТЕАТРУ</u>	6
<u>1.1. Витоки польського театру</u>	6
<u>1.2. Польський театр ХХ століття</u>	22
<u>Висновки до розділу 1</u>	35
<u>РОЗДІЛ 2. МИНУЛЕ ПОЛЬСЬКОГО ТЕАТРУ В УКРАЇНІ</u>	38
<u>2.1. Становлення творчої діяльності польського театру в Києві</u>	38
<u>2.2. Польський театр на західноукраїнських землях</u>	46
<u>2.3. Польський театр в Україні у другій половині ХХ століття.</u>	52
<u>Висновки до розділу 2</u>	58
<u>РОЗДІЛ 3. СУЧАСНІТЬ ТА МАЙБУТНЄ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ</u>	60
<u>Висновки до розділу 3</u>	69
<u>ВИСНОВКИ</u>	72
<u>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</u>	79

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Польський театр в Україні має багатий історичний шлях, в якому відображені культурні та мовні зв'язки між Україною та Польщею.

Театр переживав різні етапи свого організаційно-творчого життя: за великий проміжок часу – майже за століття польський театр активно змінювався, проходив багато перепитій, у тому числі фінансові складнощі, з'являлись нові імена режисерів та акторів, часто змінювалось керівництво, трупа, репертуарна афіша.

Польський театр на території сучасної України активно розвивався в ХХ столітті та має глибокі історичні коріння. Зокрема, вплив польського театру був відчутним в областях, де польське населення мало значну кількість. Польські театри перебували в різних регіонах України, особливо в містах зі значним польським населенням, таких як Львів, Івано-Франківськ, Луцьк та навіть Київ.

Репертуар польських театрів в Україні включав в собі класичні польські п'єси, сучасну, на той час, драматургію, музичні вистави та інші театральні жанри.

На сучасному етапі польсько-українські відносини сприяють активному культурному обміну між двома країнами. Фестивалі, гастролі, читки, концерти тощо впливають на розширення культурного обміну між Україною та Польщею та сприяють поглибленню взаєморозуміння між цими двома народами.

Польща та Україна мають багато спільних історичних та культурних зв'язків, і це допомагає у подальшому співробітництві в галузі культури. Обидві країни мають багатий культурний спадок, і обмін цими цінностями може продовжитися в майбутньому.

Творчі пошуки польського театру в Україні знайшли своє висвітлення в історико-теоретичних театрознавчих дослідженнях і чисельних дописах

театральних критиків.

Актуальність даної роботи обумовлена тим, що без осмислення минулого польського театру в Україні неможливо визначити перспективи розвитку польського театру в Україні та польсько-українських театральних зв'язків.

Об'єкт дослідження – творча діяльність польського театру на території України.

Предмет дослідження – минуле, сучасне та майбутнє польського театру в Україні.

Мета роботи – проаналізувати історію та сучасність польського театру в Україні та визначити перспективи його розвитку.

Досягнення мети зумовило необхідність вирішень таких завдань:

- вивчити історію польського театру.
- висвітлити становлення творчої діяльності польського театру на території України;
- проаналізувати творчу, організаційну та економічну діяльність польського театру в Україні;
- простежити динаміку польсько-українських театральних зв'язків і визначити їх перспективи.

Методологічну основу дослідження становить комплексний підхід до вивчення історії минулого та аналізу майбутнього польського театру в Україні.

Специфіка предмету дослідження зумовила необхідність послідовного застосування принципу історизму та інтердисциплінарного підходу для оцінки змін творчо-організаційної роботи театру, а також методів: описового — для реконструкції вистав; аналітичного – для аналізу роботи театру; індуктивного – для висновку як формується репертуар театру; метод узагальнення для формування висновків.

Наукова новизна здійсненого дослідження у всебічному розгляді організаційно-творчих питань діяльності польського театру в Україні.

Джерельною базою магістерської роботи є театральні-критичні публікації на сторінках фахових видань та періодики, архівні матеріали польського театру, монографії П. Горбатовського, Н. Башинджагіяна, О. Паламарчук та наукові статті Ю. Крамара, Д. Курілова, І. Муляр, Г. Стронського тощо.

Апробація результатів магістерської роботи. Основні положення дослідження були оприлюднені у доповіді на Чотирнадцятій науково-практичній конференції аспірантів і студентів кафедри організації театральної справи імені І.Д. Безгіна «Актуальні проблеми організації, економіки і соціології театру» (Київ, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого, 8 грудня 2023 р.).

Структура роботи передбачає вступ, три розділи з підрозділами, висновки, список використаних джерел, додатки.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ПОЛЬСЬКОГО ТЕАТРУ

Історія польського театру багата і цікава. Вона охоплює багато століть і включає в себе різні епохи, впливи та розвиток різних жанрів. Польський театр веде свої коріння з середньовіччя, коли він розвивався як частина релігійних обрядів і представлень. Перші відомі польські п'єси, такі як «Misteria» і «Paśja», виникли ще в XIV столітті.

Ранні форми польського театру розвивалися як частина культурно-релігійних подій і сприяли подальшому розвитку театральної мистецької сцени в Польщі. Поети, драматурги та актори створювали нові театральні традиції, які відіграли важливу роль у культурному спадкуванні країни.

1.1. Витоки польського театру

Витоки польського театру починаються з епохи середньовіччя, адже саме в цей час набував розвитку релігійний театр. Театральні видовища були частиною релігійних обрядів та церковних свят. У XII столітті з'явилися літургійні драми та п'єси. У зборах молитов, виданому в Кракові, були написані п'єси до вистав межі XII і XIII століть – літургійна драма «Відвідування Гробу Господнього». Найдавніші записи латинської літургійної драматизації походять ще з XIII століття.

Перші відомі польські театральні вистави на території сучасної Польщі були пов'язані з релігійними містеріями і мораліте. Вони виконувалися на латині і мали велике значення для християнської духовності.

Однією з ранніх форм польського театру були «пасії», що представляли собою релігійні вистави, які розповідали про страждання та смерть Христа. Вони були популярні в середньовічних містах тогочасної Польщі.

У XIII ст. літургійна драма поступово почала перетворюватися на напівлітургійну драму, що виконувалася не в церковному приміщенні, а на

площах перед церковними спорудами. В тексті основою залишались біблійні та релігійні теми, але контекст помітно набув світського та соціального забарвлення. «Вона [літургійна драма] повинна була представляти особливий, перехідний етап у історії середньовічної драми — від церковного простору, часу, мови, духу до соціального простору площі, десакралізованого часу свята, живої народної мови, побутової та світської тематики» [20, 93].

Польський театр отримав подальший розвиток під час доби Ренесансу в XVI столітті. В цей період було створено перші відомі польські драми, а театральні вистави стали більш доступними для громадськості.

У XVI столітті польський театр переживав розквіт під впливом ренесансу. Творчість таких видатних польських драматургів, як Казимир Дефільський та Миколай Рекінцький, стала важливою частиною літературної спадщини.

Період Ренесансу в Польщі, який припадає на XVI століття, був важливим для розвитку польського театру. Цей період характеризувався підвищеним інтересом до мистецтва, культури та гуманізму. Нижче наведено деякі ключові аспекти польського театру у період Ренесансу.

У цей період почалася активна драматургічна діяльність, і були створені перші відомі польські драми. Найвідоміший польський драматург цього часу – Северин Кендзільський (Severin Kęsowski), який написав п'єсу «Сатир» («Satyr») у 1535 році. Його роботи мали сатиричний характер і були призначені для розважання глядачів.

Паралельно в цей час активно існував театр у королівському дворі. Королі та шляхта вели активну підтримку театральних видовищ, і в королівських дворах Польщі регулярно проводилися театральні вистави. Це сприяло розвитку театральної культури в країні.

Безперечно, що польський театр Ренесансу також був сильно під впливом італійської та французької театральної традиції. Італійські комедії *Commedia dell'arte* були популярними, і їхні персонажі вплинули на польський театр. Цей жанр характеризується використанням різноманітних

масок, стандартних комічних типів персонажів та імпровізаційного виконання. До основних персонажів комедії належать два квартети чоловічих масок, маска Капітана, а також персонажі, що не надягають масок, це дівчата-дзанні (служники сцени) і Закохані, всі шляхетні дами і кавалери. Якщо звернутись до тлумачного словника, там зазначено, що комедія дель арте, або комедія масок – це італійська народна комедія епохи Відродження з постійними дійовими особами (масками), традиційним сюжетом, але вільним імпровізованим текстом [30].

У ренесансному польському театрі приділяли велику увагу костюмам та декораціям. Вистави були величезними та помпезними за рахунок використання розкішних костюмів та імпозантних декорацій.

Період Ренесансу в Польщі створив основи для подальшого розвитку польського театру. Він став періодом активного культурного розквіту, в якому виникали нові театральні традиції та видатні театральні постаті, які збагатили важливим внеском світову театральну спадщину.

У XVIII столітті реформи освіти в Польщі сприяли подальшому розвитку театального мистецтва. Театр став більш доступним для громадськості, а польські п'єси набули популярності. В період Бароко польський театр розвивався як частина величезних, розкішних королівських святкувань і церемоній. Театральні вистави стали дещо складнішими та витонченішими.

Важливою характеристикою барокового театру в Польщі був великий вплив католицької церкви. Чимало театральних вистав було створено для святкування католицьких релігійних свят і подій. Також, до театралізованих форм можна віднести і саму церковну службу, особливо католицьку, та проповідництво, неперевершені зразки якого дала саме епоха бароко.

В цей період театр в Польщі славився своєю розкішністю. Сцени були прикрашені величезними імпозантними декораціями, а актори носили вишукані та барвисті костюми, які відображали характери їхніх персонажів.

Бароковий театр почав використовувати різноманітні спеціальні ефекти, такі як піднімання і опускання акторів на сцену, піротехніку, світлові та звукові ефекти для створення вражаючих сценічних моментів. До цього ще додалась музика, яка вийшла на перший план – опери, музичні інтерлюдії та оркестрові композиції були часто включені в театральні вистави.

Як зазначає філолог, дослідник історії театру Л. Софронова: «У XVII-XVIII ст. були надзвичайно популярні театри масової гри, формами якої були ярмарок, ярмаркова вистава, вертеп, приватні театри, усіякі церемонії, процесії тощо. Багатолюдні театралізовані розваги давали змогу людині побути і актором, і глядачем, не переймаючись серйозністю ролей, вільно виявляючи свої етичні та естетичні переконання» [31, 61].

Барокові п'єси і вистави нерідко були наповнені драматичними подіями, інтригами та конфліктами. Герої часто були стилізованими або алегоричними фігурами, що відображали суспільні та моральні цінності.

Бароковий театр в Польщі був важливим періодом в історії польського театру, який відзначався вишуканістю та розкішню вистав, а також сприяв подальшому розвитку театрального мистецтва в країні.

Період романтизму в польському театрі охоплює першу половину XIX століття і був частиною романтичного руху в польській культурі та літературі. Цей період в історії польського театру був важливим, оскільки він відображав духовні та національні амбіції польського народу під час розподілу Польщі між Росією, Австрією та Пруссією. Цей період відіграв дуже важливу роль у театральному процесі, його вплив можна відчувати в сучасному театрі Польщі. В цей час з'являються такі драматурги, як Адам Міцкевич, Зигмунт Красінський, Юліуш Словацький – три видатні постаті доби романтизму, чії досягнення виходять за межі світу літератури.

1822-1830 рр. стали часом становлення й утвердження романтизму в польській культурі. Його вплив поширювався в міру зростання революційних настроїв у суспільстві, загострення протиріч, що призвели до повстання 1830 року. Романтизм польської літератури I пол. XIX ст. був обумовлений

перш за все його бунтарським змістом. В основу романтичної драматургії лягали історичні і патріотичні теми, адже романтичний театр в Польщі був під сильним впливом націоналізму. Часто вистави відображали боротьбу за незалежність Польщі та підтримку польської ідентичності.

Сентименталізм був важливою характеристикою романтичного театру. Вистави нерідко мали сентиментальний тон і звертали увагу до почуттів та емоцій персонажів. Романтичні герої нерідко відзначалися героїзмом і готовністю жертвувати за ідеали. Це відображало романтичну ідеологію того часу.

Найбільшу популярність набули книги «Гражина» А. Міцкевича (1823) і «Марія» А. Мальчевського (1825). Вершиною цього жанру в ранній період польського романтизму став «Конрад Валленрод» (1828) А. Міцкевича, за якою з'явилися поеми молодого Ю. Словацького («Шафнарі», «Гуго», «Ян Белецький», «Араб», «Монарх»), котрі отримали визнання.

Що стосується драматургічної частини, у цей період побачили світ кращі твори А. Міцкевича «Дзяди» та «Пан Тадеуш», «Кордіан» Ю. Словацького та «Небожественна комедія» З. Красинського. На перший план були висунуті романтична драма і драматична поема.

Драматурги намагалися історично аналізувати підсумки революції, що привело до появи перших акордів реалізму у складному поєднанні з романтичним мистецтвом цього часу.

Картина розвитку польської драматургії у період після повстання 1863 року достатньо велика та різноманітна за різними тенденціями, яка тісно переплетена між собою, а ще частіше протистоїть між собою.

В «Історії західноєвропейського театру» зазначається, що «спадщина романтизму, відходячи в минуле, яка змінюється течіями, пов'язаними в першу чергу із утвердженням реалістичного методу, водночас продовжує залишатися живою опорою для деяких письменників, які активно заявляють про себе в області драми. Романтичні традиції, зазнаючи серйозних трансформацій, виявляються включеними до принципово нової естетичної

системи. При цьому відштовхування від постулатів і вимог романтичної естетики суперечливо, але закономірно поєднується в деяких випадках з засвоєнням та розвитком істотно валових її завоювань» [13, 346].

Цей складний і суперечливий процес відбився у творах Ципріяна Каміля Норвіда.

Його творчість могла (і, як вважав сам Норвід, мала) стати початком нової, більш зрілої фази романтизму. Однак на той момент для такої фази просто не було місця. Ципріан Норвід творив в той у період романтизму, де на першому плані була поетика А. Міцкевича, і під час розквіту позитивізму з іншими літературними традиціями та проблематикою. Обидва ці напрями Норвід критикував і, водночас, використовував у своїй творчості. Він розумів і цінував велич романтичної літератури, але критикував месіанізм за абсолютизацію народу, уславлення страждання, пафос незвичайних героїв та видатних звершень [36].

У колі його інтересів була звичайна людина, занурена в універсальну проблематику. Ципріан Норвід оспівував буденне життя і конкретику, крізь яку проглядала сакральна реальність. «Безперечний зв'язок з романтичною традицією і водночас виразне тяжіння до реалізму, своєрідно переплітаючись у творчості Норвіда, робили його найхарактернішим художником перехідної епохи. Його стиль міг здаватися сучасникам пережитком традиції, що вже зживає себе, і одночасно залишатися недоступним для їх розуміння перед захопленням майбутнього. Цим і пояснювалася трагічна доля Норвіда-драматурга, який до кінця життя марно намагався побачити свої п'єси на сцені» [13, 352].

Репертуар тодішніх польських театрів заповнювався творами авторів, схильних до реалістичного побуту, адже це безпосередньо відповідало духу того часу.

В кінці XIX і на початку XX століття почав розвиватися новий літературний рух під назвою «Молода Польща» («Młoda Polska»). Цей рух відображав тенденції сучасної літератури, мистецтва та культури в Польщі та

в Європі загалом. В енциклопедії зазначено, що «Молода Польща» - це «ранній період розвитку польського модернізму, для якого характерне переплетіння тенденцій символізму, неоромантизму, імпресіонізму, з яким у 1910 р. був поєднаний експресіонізм. Назва походить від заголовка циклу статей Quasimodo (псевд. А. Гурського), опубл. 1898 у краківському журналі «Życie»» [10, 419].

Одними з рис «Молодої Польщі» є символізм і модернізм. Представники «Молодої Польщі» активно використовували символізм та модерністські елементи у своїх творах. Вони відзначалися тенденцією до новаторства у мистецтві та літературі. Поети та письменники цього руху експериментували зі структурою, мовою та стилем своїх творів. Їхні твори були складними та містили глибокі філософські роздуми.

Багато творів «Молодої Польщі» зосереджувалися на екзистенційних питаннях, таких як життя, смерть, існування та самотність. Рух «Молодої Польщі» також включав у себе елементи соціальної критики, і деякі автори висловлювали свої думки щодо соціальних і політичних питань того часу.

«У деяких представників «Молодої Польщі» прихильність до символічної узагальненості поетичних образів набула характеру свого роду філософської алегорії. Вони далеко не завжди відрізнялися справжньою глибиною, створюючи нерідко лише видимість проникнення в потаємний сенс історії та сучасності» - зазначали історики театру [13, 356].

Деякі знамениті представники «Молодої Польщі» включають драматурга Станіслава Пшибишевського, Станіслава Виспянського поета Тадеуша Міцкевича, письменника Станіслава Пріцкого, а також художників, таких як Вітольд Войцех Горгонь та Ян Віткевич.

«Молода Польща» відзначалася багатством інтелектуальних та художніх досягнень, і вплив цього руху можна відчути в польській літературі, мистецтві та культурі до сьогоднішнього дня.

Важливий внесок в польський театр зробив реформатор Станіслав Виспянський – відомий живописець-портретист, графік, поет-романтик та

драматург. С. Виспянський виявив талант у різноманітних сферах мистецтва. Його творчість пов'язана з тенденціями неоромантизму і символізму (драми «Варшав'янка», «Листопадова ніч» тощо). Про драматурга писали: «...Виспянський висував ідею «великого театру», з епічної широтою, який охоплює найважливіші події національного життя, театру синтетичного і монументального. У творчості і теорії Виспянський виступав спадкоємцем театральних-естетичних завітів Адама Міцкевича, наступником критичного духу і театрального новаторства Ципріяна Норвіда» [13, 360].

С. Виспянський прагнув до створення нового монументального художнього стилю, він замислював його передусім як синтетичний стиль у сценічному мистецтві. Цим пояснюється те, що він не залишав поза увагою жодної ділянки театральної діяльності, починаючи з драматургії і закінчуючи проектами реформування сценічного майданчика та безпосереднім втручанням у постановочну роботу (як режисер і декоратор) і навіть у область техніки сцени. Історики писали: «Театр Виспянського — театр поетичний, театр, який органічно поєднує слово, музику, акторську гру з єдиним за задумом просторовим рішенням, що підпорядковує цьому задуму і живописно-пластичну сторону і музику як важливий невід'ємний елемент театрального твору» [13, 362].

«Молода Польща» відзначалася багатством інтелектуальних та художніх досягнень, відкрила нові постаті в різних галузях культури, вплинула на подальший розвиток польської літератури, мистецтва та культури в цілому.

Наступний етап в розвитку польського театру кінця другої половини XIX століття і початку XX століття став реалізм. Цей період в історії польського театру відображав зміни у суспільстві та культурі того часу, зокрема ставлення до реалізму та соціальних питань. Нижче наведені деякі ключові аспекти реалізму в польському театрі.

Реалізм в польському театрі приділяв увагу соціальним питанням та проблемам робітників та незаможного населення. Театр почав відображати

реальний соціальний контекст того часу, а також труднощі та нерівності в суспільстві.

Реалістичні п'єси і вистави ставили більший акцент на психологічному розвитку персонажів та їхніх внутрішніх конфліктах. Це дозволило глядачам краще розуміти мотивації персонажів.

В період реалізму почав з'являтися новий стиль гри. Актори в реалістичних театральних виставах використовували більш природний і реалістичний стиль гри, де була важлива точність та природність у передачі емоцій та життєвих ситуацій.

Сцени в реалістичних театральних виставах були віддзеркаленням реальних життєвих ситуацій, а костюми і декорації відповідали стилю і соціальному статусу персонажів.

Паралельно з цим реалізм переростав в критичний реалізм, адже відзначався підходом, що поєднував реалізм з критичною ангажованістю.

В «Історії польського театру» зазначено: «Розвиток польського критичного реалізму на межі XIX-XX століть не зупинилося, хоча драматургія «Молодої Польщі» і висунула цієї пори на перший план нео-романтичні устремління. Однак, як ми бачили, і самі ці устремління в різноманітті їх втілень набували дуже різного, навіть протилежного характеру, що у висновку відображало процес неухильного загострення соціально-класових протиріч у сучасній польській дійсності. Цей процес знаходив відображення і в подальшому розвитку та поглибленні тих соціально-критичних мотивів, які визначали сильні сторони драматургії періоду позитивізму» [13, 370].

Ці мотиви, пов'язані першочергово із показом духовно обмеженої людини, буржуазно-міщанського світу, відбилися у п'єсах Яна Киселевського («У сітях», «Карикатури», 1899), Тадеуша Рітнера («В маленькому будиночку», 1904, «Дурний Якуб», 1909), Владзі-межа Пежинського («Легковажна сестра», 1904).

З найбільшою широтою соціально-критичні мотиви у зображенні сучасної дійсності проявилися у творчості Габрієлі Запольської, вона одна з

найбільших і найвідоміших польських прозаїків і драматургів кінця XIX початку XX століття, актриса, автор багатьох романів, оповідань, критичних статей, фейлетонів та п'єс, які займають чи не найбільш помітне місце в її літературній спадщині. Саме вона стала заявляти про права жінок.

Як актриса, Габрієла Запольська грала на сцені театрів в Кракові, Варшаві та Львові. Вона була відома своєю талановитою грою та вмінням перевтілюватися в різні ролі.

Габрієла Запольська була ініціатором низки театральних починань. У тому числі - керівництво організованою нею Школи драматичного мистецтва у Кракові (1902-1903), створення там же Незалежної сцени (1903), Театру Габрієли Запольської, який гастролював Галичиною (1907-1908), режисерська робота в Театрі прем'єр у Львові (1912-1913).

«Для демократичного спрямування театральних шукань Запольської особливо характерні зроблені нею у 1902-1903 роках спроби організації народного театру у Кракові, керівництво яким вона передбачала взяти на себе. Спроби ці, однак, не мали успіху» - вважали критики [13, 374].

Паралельно з театральними відкриттям Г. Запольська писала п'єси, і деякі з яких аж до сьогодення користуються широкою популярністю не тільки в Польщі, але і в багатьох інших країнах. З гострим сарказмом Г. Запольська представляє комедію буржуазного шлюбу у п'єсах «Жабуся» (1897), «Їх четверо» (1907). Дві найвідоміші п'єси – «Мораль пані Дульської» (1906) і «Панні Маличевської» (1910) мають великий успіх. У деяких своїх драматургічних творах письменниця намагається показати підпільну діяльність революціонерів, переслідуваних царською жандармерією (п'єса «Той», 1898), людей, що борються за перемогу соціалістичних ідей (повість «Зашумить ліс», 1898, 1904-го перероблена в п'єсу).

Але ім'я Габрієли Запольської як драматурга дізнались люди за межами Польщі, завдяки п'єсі, що стала найкращим твором у її спадщині – міщанська трагікомедія «Мораль пані Дульської». Написана восени 1906 року в

надзвичайно короткий термін (кілька днів), вона була вперше поставлена 15 грудня того ж року в Міському театрі в Кракові. Успіх п'єси був грандіозним. Слідом за Краковом через місяць комедію грають у Варшаві та Львові.

У березні 1907 року Театр Габрієли Запольської розпочинає триумфальні гастролі, граючи виставу «Мораль пані Дульської» містами Галичини. «У заголовку, що відкривав афіші, значилося: «Найбільший успіх цього сезону на всіх польських сценах». Цей заголовок був не лише рекламним прийомом, а і відповідав реальному стану речей» [13, 375].

Можна впевнено сказати, що Габрієла Запольська залишила значний слід в польському театрі та літературі, а також була важливою фігурою в руху за права жінок. Вона боролася за рівність та справедливість, та її твори залишили великий вплив на польську літературу та театр.

Відомим в польській театральній культурі став Силезький театр (Teatr Śląski) розташований у місті Катовіце, яке знаходиться в Сілезії у Польщі. Цей театр був одним із центрів реалістичного театру в Польщі, де розглядалися соціальні та етичні питання через вистави. Силезький театр відомий своєю довгою історією та важливим внеском в польську культурну сцену.

Силезький театр був заснований у 1907 році, і він є одним з найстаріших і найдошкульніших театрів в Польщі. Він розпочав свою діяльність під назвою Театр Польський (Teatr Polski) в Горліцях, а пізніше переїхав до Катовіце.

Театр славиться своєю різноманітною програмою, яка включає в себе драми, комедії, оперу, балет, музику та інші види вистав. Ця різноманітність робить його популярним серед широкої глядацької аудиторії.

Силезький театр наразі має назву Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, який досі відіграє важливу роль у польському театральному житті і сприяє розвитку культури та мистецтва в регіоні Сілезія та за його межами.

Окремо варто виділити «Краківську школу». Важливо згадати, що з XIV до кінця XVI століття місто Краків був столицею Польщі. З середини 1860-х рр. Краків став центром формування реалістичної школи акторського мистецтва, що увійшла в історію під назвою «краківська школа». Багато представників якої унаслідували її принципи та перенесли їх на інші польські сцени, включаючи Варшаву. Вплив «краківської школи» поступово поширився на весь польський театр, а надалі вона здобула визнання і за межами Польщі.

У 1865 році віденська влада закрила Краківський театр. Через рік 1866 р. театр був відроджений завдяки зусиллям Станіслава Козьмяна, який очолив його як художній керівник театру. Про нього писали: «У діяльності Козьмяна – керівника театру певною мірою давались взнаки пристрасті, що визначалися його консервативними політичними поглядами. В окремих випадках він вводив у репертуар п'єси з міркувань вузько тенденційних. Але це мало вирішальне значення» [13, 381].

С. Козьмян майже одразу приступив до всебічного оновлення та розширення репертуару. Ставилися багато найкращих творів як і польських так і зарубіжних. На сцені з'явився ряд комедійних та трагедійних п'єс Шекспіра які доти не виконували на польській сцені. Це були «Гамлет», «Отелло», «Венеціанський купець». Широко представлені були в репертуарі: Ф. Шиллер («Розбійники», «Підступність та кохання», «Дон Карлос»), Гете («Фауст», «Егмонт»), Мольєр, Лесаж, Бомарше, Кальдерон, Гюго. Значне місце в репертуарі посідали визначні твори польської драматургії — п'єси Міцкевича та Словацького.

Крім активного оновлення репертуару С. Козьмян займався послідовним переглядом старих навичок акторської гри – з декламаційністю, штучною піднесеністю. Цим звичним навичкам Станіслав Козьмян протиставив наполегливо культивовану їм своєрідну стриману манеру виконання, без активних проявів зовнішніх ефектів, спрямовану на наближення до натуральності. Він організовував репетиції, на яких дуже ретельно займався

органічною акторською грою, схожою до реалістичності, життєвої достовірності. Його репетиції більше схожі були на навчально-виховну роботу, також, С. Козмян залучав до роботи вчених професорів Ягелонського університету.

У 1893 року в Кракові відкрилася нова театральна будівля, що зберіглася до наших днів. Директором цього нового Краківського театру (з 1909 року носить ім'я Юліуша Словацького) став Тадеуш Павліковський – найбільший польський режисер того часу, гідний наступник Станіслава Козьмяна. Т. Павліковський відразу ж запросив як артиста і режисера Людвіка Сольського, який з 1894 року став головним режисером театру. Про Т. Павліковського писали: «Йому у високій мірі притаманне було розуміння театру як мистецтва колективного та синтетичного. Надаючи великого значення драматургії, він прагнув широкого включення до репертуару поряд із класикою і творів сучасної драматургії <...> Велику увагу Павліковський приділяв і декоративному оформленню, організації сценічного простору, світла, звукової партитури. Відштовхуючись від завоювань С. Козьмяна і використовуючи те, чого вже вдалося досягти його славетному попереднику, особливо в галузі нової системи виховання актора, Павліковський йшов далі. Йому органічно властиво було те нове розуміння мистецтва режисури як особливо важливого чинника в театральній творчості, яке народжувалося і остаточно закріплювалося у своїх правах на межі століть у передовому європейському театрі загалом, у тому числі і польському» [13, 388].

Серед авторів драм, з особливим успіхом поставлених на краківській сцені були Г. Запольська («Каська Каріатида»), Г. Ібсен («Дика качка»), Г. Гауптман («Ганнеле»), А. Бек («Ворони») та ін.

Восени 1899 року директором Краківського театру став режисер та актор Юзеф Котарбінський. Л. Сольський лише протягом одного сезону продовжував працювати у Кракові, а восени 1900 року перейшов до Львівського театру, керівником якого на той час став Т. Павліковський.

У 1905 році Л. Сольський повернувся до Кракова, почавши етап своєї діяльності, що тривав до 1913 року, як директор Краківського театру.

З 1913 по 1915 рік на посаді керівника був Т. Павлоліковський.

«Саме Павліковський перший помітив у Сольського здібності режисера і від початку їхньої співпраці створив умови для їх розкриття. Продовжуючи традиції, закладені при С. Козьмяні, Павліковський у співпраці з Сольським піднімав театр на новий, вищий щабель, чуйно відгукуючись на потреби часу. Це наочно виявилось і в тій співдружності, яка встановилася цієї пори біля Краківського театру зі Станіславом Виспянським» - зазначено в книзі по історії театру [13, 389].

Як можна побачити головне місце серед театральних міст належало Кракову, але і Варшава продовжувала зберігати свої театральні традиції. З 1860-х рр. у Варшаві почали активно гратися вистави в парках та садах – ставилися найкращі нові п'єси та грали талановиті достойні актори, які групувалися у Театрі Розмаїтості (Розмаїття), коли він знову відновив свою діяльність в 1864 року, після пережитих під час повстання 1863 року потрясінь. Саме він-то й продовжував складати основу театального життя столиці Польщі.

Трупа Театру Розмаїтості до 1870-х років містила видатних майстрів сцени. Багато хто з них належав до старшого покоління. Тепер вони з успіхом продовжували виступати на сцені, не тільки повторюючи старі ролі, а й створюючи нові, в деяких з них з особливим блиском розкриваючи свою майстерність. Ту епоху варшавської сцени прийнято називати «епохою зірок».

Безпосередньо таланту артистів сприяли й деякі специфічні умови, що створювались тоді в управлінні варшавських театрів. Певною мірою вони пом'якшували той чиновницький режим, який насаджувався царською адміністрацією. У 1868 році головою дирекції варшавських театрів став граф С. Муханов, а керівником Театру Розмаїтості С. Муханов зробив поета, драматурга, актора і режисера Яна Хинцинського.

Польська драматургія почала активно приходити на варшавську сцену. Однак, через те, що у Варшаві не було такого сильного керівника-режисера, як був в Кракові С. Козмян, тут ініціатива укріплення реалістичних тенденцій надходила саме від акторів, частина з яких приїхали з Кракова. Першим ініціатором змін був актор Вінцентій Рапацький: «Вплив Рапацького на формування сценічного реалізму, на мистецтво своїх колег був саме тим, що свою естетичну програму він послідовно і наполегливо стверджував не лише у своїй акторській творчості, а й у режисурі (головним чином у вмілому побудові масових сцен), і у своїй драматургії, і у своїх висловлюваннях – у книгах та статтях з питань театру. Він був не тільки практиком сцени, а й ідеологом, який свідомо і цілеспрямовано захищав нові віяння, пов'язані з подоланням пережитків романтичного епігонства та утвердженням реалізму. Рапацький бачив основу акторської творчості у створенні правдивого та повноцінного людського образу» - за даними критиків [13, 396].

Ще одна значна постать в польському театрі – надзвичайно яскрава, яка пов'язана з самобутньою артистичною індивідуальною – це Хелена Моджеєвська. Її творчі принципи близькі до «краківської школи» тепер постали на варшавській сцені.

Перші спроби Хелени Моджеєвської стати акторкою були з 1859 р., коли вона почала виступати на провінційній сцені, а через шість років – її побачили глядачі на сцені Краківського театру – критика оцінила дуже достойно актрису. В одному з перших відгуків краківського друку було сказано, що «Моджеєвська постала перед глядачем артисткою, яку «нелегко зустріти і на сцені найбільших столиць» і яка при роботі над собою та належному керівництві може стати поруч із найпершими майстрами» [13, 397].

У 1868 р. Х. Моджеєвська з величезним успіхом дебютувала у Варшаві, а наступного року вступила в трупу Театру Розмаїтості. Незабаром, у 1876 р. Х. Моджеєвська покинула Варшаву, де до цього часу створилася несприятлива для її творчості атмосфера, що багато в чому залежало від

царських чиновників, що керували театром. Того ж року артистка виїхала до США, де грала вже на американській та англійській сцені.

Спроби налагодження систематичної діяльності польських театрів або хоча б організації епізодичних виступів польських артистів робилися і в інших центрах, розташованих на землях, які зазнавали згубного впливу насильств у них, це міста Вроцлав, Гданськ, Бидгощ. У них, попри всі труднощі, тривали давні традиції польського професійного та аматорського театру. Вони починали свій розвиток з останньої чверті XIX і перших десятиліть XX століття.

Наприклад, у Вроцлаві студентське об'єднання, яке з'явилося в 1872 році, започаткувало аматорський театр, на сцені якого були показані п'єси А. Фредро, Ю. Коженевського і навіть фрагмент з «Пана Тадеуша» А. Міцкевича (1881). У 1876 році в Гданську народилось польське освітнє товариство «Кресало» («Огниво»), що приділяло особливу увагу театральній діяльності. Варто також згадати, що у 1879 року театральний колектив «Огнива» показав, хоч і скороченому вигляді, третину «Дзядів» А. Міцкевича.

Разом з тим, чимале значення мали й гастрольні виступи. Великим вкладом у театральне життя міста Бидгощ стали гастролі театру з Познані, які систематично проводилися в 1885-1902 роках, де показали багато п'єс польських авторів. Такого роду розширення організаційної та територіальної бази діяльності поряд з творчим розвитком та збагаченням польського театального мистецтва, безсумнівно, мало найважливіше значення для його майбутнього.

Безперечно, можна стверджувати, реалізм в польському театрі був одним із головних чинників в польській театральній культурі, який сприяв подальшим змінам у театрах та мав великий вплив на подальший культурний розвиток XX століття. Реалізм допоміг театру стати сучаснішим та ближчим до реального життя глядачів.

Зі сказаного вище, випливає, що польська театральна культура від початку до ХХ століття має велику та багатогранну історію розвитку – початок якого сягає від середньовіччя.

Декілька століть поспіль з'являлись імена нових режисерів, акторів, драматургів, які зробили великий важливий внесок та увійшли в історію польського театру. Ця історія заклала основний фундамент польського театру ХХ століття, який є важливим чинником в театральній європейській культурі.

1.2 Польський театр ХХ століття

У ХХ столітті польський театр пройшов через різні етапи розвитку, включаючи модерністську та експериментальну творчість. Відомий режисер Єжи Гротовський, Тадеуш Кантор, Йозеф Стасюш, Роман Поланьски, Ярославас Дубльншевичюс, внесли значний вклад у світову театральну сцену та здобули міжнародне визнання.

У середині ХХ століття в Польщі з'явилися численні експериментальні театральні групи, такі як «Театр 13 Рядків» («Teatr 13 Rzędów»), «Театр Лабораторіум Єжи Гротовського» («Teatr Laboratorium Jerzego Grotowskiego») тощо. Вони впроваджували нові підходи до акторської гри, режисури і взаємодії з глядачем, мали значний вплив на світову театральну та культурну сцену.

Велика увага приділялася новим театральним постановкам, а також розвитку драматургії. Деякі польські драматурги, такі як Станіслав Лем, Славомір Мрожек та Вітольд Гомбрович, отримали міжнародне визнання.

Необхідно згадати, що початок ХХ століття був доволі революційний та мистецтво у Польщі, як і багато де, опинилось під впливом жовтневої революції. В цей період була активна діяльність пролетарських драматургів та режисерів. Значне місце посідали Бруно Ясенський та Вітольд Вандурський.

На початку ХХ століття в Польщі робітничі театри були активні та важливі для робітників та працівників у боротьбі за свої права та висловлення соціальних питань. Як стверджує Н. Башинджагян у своїй роботі «Польський революційний робочий театр: естетика та драматургія»: «Задум пролетарського театру, який народжувався, сама його природа досить численних студій, пересувних сцен і груп були продиктовані інтересами невідкладної агітації, прямо включалися в поєдинок між революційними і буржуазними силами за оволодіння свідомістю і емоціями мас. Його завдання були завданнями соціально-мобілізованого мистецтва; вони безпосередньо залежали від гостро конфліктних подій, що різко змінювалися, ідейно-політичної та класової боротьби в Польщі 20-х років. Сама художня практика та форма такого театру були більш залежними від цих умов, ніж форма та практика будь-якого іншого мистецтва того часу» [2, 97].

Перші польські робочі театральні колективи з'явилися у 1919-1920 рр., це були самодіяльні та напів професійні колективи, де «актори» репетирували між своєю основною роботою. Такі театри були в різних містах Польщі, наприклад, у Варшаві перший робочий театр був «Робоча Сцена та Лютня» («Scena i Lutnia Robotnicza»).

Не викликаючи жодних сумнівів, що ці робочі театри використовували театральне мистецтво для піднесення свідомості робітників, а також для висловлення протесту проти соціальної нерівності та експлуатації. Вони грали важливу роль у соціальній та політичній боротьбі на початку ХХ століття в Польщі.

Якщо переходити до наступного культурно-театрального періоду, варто зазначити, що 1930-1940 роки були надзвичайно складні не тільки у Польщі, а й в усій Європі. Зокрема, польська культура переживала багато викликів, включаючи політичні та соціальні коливання.

У 1930-1940 роках польський театр сильно відчув вплив глобальних театральних тенденцій. Відбувалися зміни в мистецькому напрямку та театрі.

Експресіонізм та авангард стали популярними течіями в польському театрі цього періоду. Театральні режисери та актори експериментували з формами виразу, використовуючи незвичайні декорації та костюми. Саме у цей складний період вперше були використані нові технічні засоби, такі як проєктори та світлодіоди, що дозволили розширити можливості сцени.

В цей період було багато театральних гуртків та аматорських театрів, які сприяли розвитку театральної сцени. Вони допомагали молодим акторам та режисерам розвивати свої навички.

Знамениті польські режисери, такі як Леон Щендерович і Тадеуш Терніцький, вносили великий внесок у розвиток польського театру, впроваджуючи новаторські методи режисури та сценічної реалізації. Також у цей період виступали видатні актори, такі як Ірена Сендлер та Тадеуш Фенек. Їхні вистави та талант були високо оцінені як в Польщі, так і за кордоном.

Польща відома своєю багатю театральною традицією, і в цей період відбувалися різноманітні театральні фестивалі, які привертали увагу артистів та глядачів з усього світу.

Загалом, 1930-ті роки були часом творчості, експериментів і культурного розцвіту на театральній сцені Польщі, хоча вони також відзначалися політичними непокоями та військовими загрозами, які вплинули на театральну діяльність.

В результаті, у 1939 році Польща була окупована нацистами під час Другої світової війни, що призвело до зменшення активності культурного життя в країні. Театри стали інструментом пропаганди для окупаційної влади.

Загальною рисою цього періоду було багатство та різноманіття театральних експериментів, які відбувалися в Польщі. Ця епоха була піднесенням нових ідей та театральних форм, а також боротьбою з політичними викликами, що виникли через нацистську окупацію.

Навіть в такий важкий для Польщі час, коли знищували її культуру, всупереч німецькій-фашистській окупації, країна продовжувала жити.

Потаємно діяла «Театральна рада», в підпільній драматичній школі готували молодих акторів та давали вистави. Також був організований польський фронтовий театр, який 1944 році показав свою першу виставу на вільній вже тоді території країни – в місті Люблін.

«Театральна рада» розпочала підготовку програми відродження та розвитку театру вже вільної Польщі. В числі цієї ради були Стефан Ярач, Леон Шиллер, Юліуш Остерва.

Активно організація набула масштабних заходів – у перші роки після звільнення, розпочали свою діяльність вищі театральні школи, створені в Лодзі (1946), Варшаві та Кракові (1949). Характерним для першого періоду після звільнення було посилення уваги до творів світової та національної класики, оскільки нова драматургія формувалася поступово та не могла одразу повністю задовольнити духовні запити глядача.

Варто зазначити, що першим театральним фестивалем, проведеним у народній Польщі (1947), став фестиваль шекспірівських п'єс. В «Історії зарубіжного театру» зазначено: «Пафос активного гуманізму пронизував найкращі постановки фестивалю. Їх творцями з'явилися режисери, що стверджували ідеї монументального театру, що сягає своїх першоджерел до принципів Адама Міцкевича і Станіслава Виспянського, театру, що поєднує високу поетичність з послідовною громадянськістю» [14, 245].

У Лодзі поставили Леона Шиллера «Бурі» на сцені Театру Війська Польського (Лодзь); Вілям Хожица поставив трагедію «Ромео і Джульєтта» у місті Торунь та Іво Галль, який здійснив постановку комедії «Як вам це сподобається» у Гдині. «Фестиваль п'єс Шекспіра став важливою віхою у розвитку польського сценічного мистецтва після війни. Він дав можливість підвести підсумки початкового етапу становлення нового театру, наочно показавши, що театр народної Польщі не тільки відновлює свої сили, але і вступає на шлях внутрішньої перебудови» - зазначали критики [14, 245].

На перших етапах розвитку післявоєнного театрального мистецтва, а саме з кінця 40-х рр. ХХ ст., почали в репертуар театрів входити нові п'єси

польських сучасних драматургів. Певна річ, теми цих п'єс були присвячені подіям війни, окупації країни, героїчному протистоянню фашистському режиму. На польських сценах можна було побачити Голуя «Дім під Освенцимом» (1948), «Суха земля» (1948), «Пусте поле» (1962), «Відновлення Блендомежа» Я. Ивашкевича (в краківському та вrocławському театрах), «Проба сил» Є. Лютовського (в Театрі Польському у Варшаві).

В 1950-х роках на сценах з'явилась п'єса «Юліус та Етель» Л. Кручковського, яка надовго увійшла в репертуар майже у всі польські театри. П'єса «Рік 1944» написана Ю. Кусьмерекою з'явилась на сцені Театру Війська Польського у Варшаві, «Крот» Є. Лютовського була поставлена в Національному театрі у Варшаві, «Дім на вулицю Твардой» К. Корцеллі йшла на сценах Театру Польського у Варшаві та Театру «Повшехни» («Загальнодоступний») в Лодзі.

В 1955 році Театр Польський у Варшаві здійснив першу в народній Польщі постановку монументальної драматичної поеми Міцкевича «Дзяди», приурочивши прем'єру до сторіччя з дня смерті великого польського поета режисером став А. Бардіні.

Розширився репертуар театрів та за рахунок сучасної зарубіжної драми, зокрема за рахунок драматургії соціалістичних країн. Це збагатило театри різноманіттям, дозволило познайомитися з новими формами та виразними засобами сучасної драми. Перше місце серед сучасних зарубіжних авторів безперечно належить Б. Брехту, чия драматургія починаючи з 1954 року активно з'являється на польській сцені.

Також в репертуарах театрів закріплюються імена: Ж. Ануй, Т. Вільямс, Ф. Дюрренматт; проникли п'єси представників «театру абсурду» - Ж. Іонеско, С. Бекетта. Ці імена були одним з наочних проявів складності і суперечливості процесів, що відбуваються в театральному світі Польщі. Критики зазначали: «В основній, провідній своїй спрямованості процес розвитку сценічного мистецтва, безперечно, мав глибоко позитивний

характер. Саме ця спрямованість, підкріплена передовим досвідом минулого, включаючи і традиції революційного польського театру міжвоєнного двадцятиріччя, протистояла рівною мірою і догматичному розумінню соціалістичного мистецтва, і спробам його ревізійного тлумачення» [14, 248].

На той час у Варшаві діє понад двадцять театрів, кожен з яких має свою індивідуальність, визначається особливостями творчої програми і традиціями, а репертуарна політика театрів спрямована на інтереси глядача.

Безперечно, варто оглянути деяку частину з цих театрів:

- Варшавський Національний театр зосереджує у своєму складі найбільші акторські сили та спирається на більш ніж двохсотрічну традицію. На його сцені велике місце займає національна класика.
- Театр Польський та його філія – Камерний театр; у них ставляться переважно сучасні польські п'єси.
- Такі варшавські театри, як «Вспулчесні» («Сучасний»), Драматичний та «Атенеум» імені С. Ярача (керівник Януш Вармінський) переважно ставлять і польську і зарубіжну драматургію.
- Театр «Комедія», виправдовуючи свою назву, приділяє головну увагу комедійній драматургії.
- Театр «Сирена» ставить не лише п'єси комедійно-сатиричного жанру, а й огляди та невеликі мініатюри.
- У робочих кварталах Варшави («на Празі») діє театр «Повшехни» («Загальнодоступний»).
- Театр Полювання має зв'язок із молодіжним, робочим та студентським глядачем.
- Відкривається новий театр, який отримав ім'я за місцем розташування - Театр на Волі (керівник - Тадеуш Ломницький).

В той час активно тече театральне життя Кракова, де безперечно проявляється багатство художніх традицій:

- Найвизначніше місце займають Старий театр імені Х. Моджеєвської та Театр імені Ю. Словацького.
- Поряд з ними, у найбільшому промисловому центрі під Краковом - Новій Гуті, активно діє молодий Театр Людови («Народний»), що відкрився в кінці 1955 року.

Приклади театрів у Польщі кінця 1950-х, які наведені вище показують, що театральне життя охоплювало не лише одне місто. «У Польщі маленькі міста не були виключені з культурного життя. Це частково пояснюється історично (розділи, внаслідок яких у країні існували три зони впливу з центрами у Варшаві, Кракові та Познані, плюс факт включення до повоєнної Польщі таких міст, як Вроцлав та Щецин), частково пов'язано з неповною (але таки існуючою) адміністративною децентралізацією, результатом якої були амбіції місцевої влади. Відразу після 1945 року зруйнована війною Варшава не могла бути центром театального життя, що відроджується. І остання розвивалася в Лодзі та менш великих містах, де для цього існувала матеріальна база. У різні періоди в післявоєнній Польщі потужними театральними центрами — окрім Варшави (де, звичайно, згодом з'явилося найбільше театрів), Кракова, Лодзі, Вроцлаві та Познані – виявлялися Гданськ, Люблін, Катовіце, Оленя Гура, Ополе, не кажучи вже про села, таких як Гардзениці або Венгайти, де ґрунтувалися альтернативні театри у 1970-х та 1980-х. У Польщі, як, наприклад, і в Німеччині, немає сильного протиставлення «столичне-провінційне». Загалом те, що відбувається в польській культурі, не має ієрархічної структури» - зазначає театрознавець Катажина Осиньська [24]. Певна річ, що велике значення у розвитку польської театальної культури має режисерське мистецтво, представлене цілою плеядою великих майстрів різного покоління.

Два імені, які заклали основи польської режисури – це Ю. Остерва та Л. Шиллер. За словами критиків: «Остерва уособлював собою театр, що

створюється насамперед в опорі на драматургію, психологічне мистецтво актора. Шиллер стверджував такі специфічні форми сценічного розкриття драми, як театральність загального задуму вистави, пошуки синтетичних художніх засобів. У цьому особливе значення Шиллера мали принципи монументального поетичного театру, що з традицією Міцкевича і Виспянського» [14, 249-250].

Тобто, на той момент в Польщі були дві орієнтації в режисурі, яке молоде покоління почало приймати та продовжувати традиції Ю. Остерви та Л. Шиллера. Таким прикладом є режисер Ервін Аксер – керівник театру «Вспулчесні» («Сучасний»). Режисер знаходить своєрідні шляхи втілення, які багато в чому відмінні від методу його вчителя Леона Шиллера. Психологічне поглиблення характерів поєднується в його виставах із загостреністю форми.

Ще один учень Л. Шиллера – Казімеж Деймек розвиває режисерські принципи вчителя в іншому ключі, орієнтуючись в першу чергу на постановку масштабного, доволі яскравого спектаклю, монументально-героїчного або сатиричного.

Відомий польський режисер того покоління Христина Скушанка разом з Єжи Красовським з 1955 року протягом десяти років керувала Театром Людовим у Новій Гуті. Христина Скушанка спільно із режисером Єжи Красовським та Юзефом Шайною, як сценограф ставлять (для публіки здебільшого робочої) спектаклі авангардистського типу. З 1965-1972 років Христина Скушанка очолювала Театр Польський у Вроцлаві, а з 1972 року керувала Театром імені Ю. Словацького у Кракові.

Визначним представником сучасної польської режисури був Конрад Свилярський, який пройшов школу професійної майстерності в театрі «Берлінер Ансамбль» під керівництвом Брехта. Для К. Свилярського характерне прагнення граничної різкості у виявленні соціальної основи життєвих колізій, людських взаємин. Найбільші досягнення Свилярського пов'язані з постановками національного романтичного репертуару.

«У спектаклях Свинарського свобода уяви поєднувалася з умінням підкоряти його суворому інтелектуальному аналізу. На польській та зарубіжній сцені Свинарський поставив низку драматичних та оперних вистав світової, російської та радянської класики <...> Оригінальні постановки шекспірівських п'єс («Сон у літню ніч», 1970; «Кінець - справі вінець», 1972) змусили критику говорити про нього як про найзначнішого представника польської школи інтерпретації Шекспіра» - за словами критиків [14, 253].

Особливе місце в польській режисурі посідає Адам Ханушкевич. Він є керівником Національного театру у Варшаві та поєднує у своїй творчій практиці функції режисера та актора. У 1961-1967 роках А. Ханушкевич очолював театр «Повшехни». Режисер А. Ханушкевич – активно ставив національну польську літературу, романтичні твори та твори критичного реалізму.

Сучасну польську драму полюбляв ставити режисер Єжи Яроцький. На сцені театру в Катовіце, вроцлавського театру «Вспулчесні» («Сучасний») та краківського Старого театру. Режисер поставив низку примітних вистав за творами Л. Кручковського («Смерть Губернатора», 1961), Т. Ружеви́ча («Моя донька», 1968), Х. Кайзера («Pater Noster», 1970).

В той час, окрім видатних режисерів, також з'явилося багато талановитих сценографів, які були важливою частиною втілення п'єси на сцені. Визнаними майстрами сценографії були В. Дашевський, А. Стопка, Я. Косинський, З. Стшелецький, К. Панкевич, М. Колодзей, О. Масвський, К. Захватович, А. Кіліан, Т. Рошковська, З. Старовейська, К. Висьняк, З. Верхович та багато інших.

Про сценографів писали: «При щедрому розмаїтті їх індивідуальностей всіх їх ріднить прагнення розглядати зоровий образ спектаклю, який визначається декорацією, костюмами, світлом, як невід'ємну, інтегральну частину сценічного твору. Тому художник, як правило, виступає співрежисером, співавтором вистави» [14, 259].

Експериментальні колективи займають одне з перших місць в театральному житті Польщі у другій половині ХХ століття. Виразно експериментальний характер має робота варшавської «Сцени-61» при театрі «Атенеум», а також театру «У старому Арсеналі» під керівництвом Войцеха Сімона. Популярністю користувались численні студентські театри.

До важливих експериментальних колективів належать вроцлавський Театр Пантоміми, яким керував Генрік Томашевський, та Театр-лабораторія «Театр 13 рядів» під керівництвом Єжи Гротовського.

Після закінчення навчання режисури в ГПТІСі, де Єжи Гротовський опанує театральну систему Костянтина Станіславського, знайомиться з методикою Всеволода Мейерхольда й Євгенія Вахтангова, приймає пропозицію очолити камерний театр у маленькому місті Ополе, відмовляючись від кар'єрних перспектив у Кракові. Театр налічував всього 116 місць й, відповідно, мав назву «13 рядів». Режисер планував перетворити театр на вільний майданчик творчих експериментів, і почав запрошувати до роботи молодих, малодосвідчених акторів.

У 1960 році Єжи Гротовський ставить «Каїна» Джорджа Байрона. У цій виставі він вперше залучає глядачів до співучасті в дії, розміщуючи їх у єдиному просторі постановки разом із акторами. «Біблійні сцени у спектаклі пародіюються, філософська дискусія переростає в тенісну гру, де актори іронічно кепкують» [23].

У виставі «Кордіан» за Юліушем Словацьким, Єжи Гротовський перетворив акторів і глядачів на пацієнтів психіатричної лікарні. «Уся сцена була заставлена лікарняними ліжками, на яких сиділи глядачі, поміж яких грали актори. Чорт, зображений лікарем-психіатром, оповідає глядачам життя свого пацієнта Кордіана — його роздуми, спогади, сни. Час від часу лікар цікавиться станом здоров'я котрогось із глядачів» [23]. Для роботи над цією виставою до Єжи Гротовського на практику приїжджає режисер експериментального театру Евдженіо Барба.

Ще одна важлива вистава у режисурі Єжи Гротовського – «Акрополіс» за Станіславом Виспянським. Ця постановка стала переходом Є. Гротовського до «бідного театру» (teatr ubogi). Після цієї постановки для театру стають звичними тренінги акторської майстерності. Такі майстри, як Зигмунд Молік почали працювати над голосом акторів, а Рена Мірецька — пластикою й рухами. Режисер вимагає від акторів не лише підготовки до вистави, але, передусім, — самопізнання.

Театр «13 рядів» неодноразово звинувачували в елітарності й нерозумінні його. У липні 1963 року на ідеологічному пленумі ЦК тодішній міністр культури Польщі, Тадеуш Галінський, жорстко розкритикував діяльність Єжи Гротовського. Було вирішено вдвічі скоротити субсидії на підтримку театру. Через брак фінансування режисер вирішив переїхати до Вроцлава, де театр одразу взяв під опіку мер міста — Болеслав Івашкевич.

З 1975 р. Театр-лабораторія отримала статут Міжнародного інституту-лабораторії при Театрі Націй (з базою в м. Вроцлаві). Головна діяльність такого театру пов'язана з вихованням та тренуванням акторів. Основна увага приділяється системі психофізичної підготовки, розкриттю невикористаних, прихованих можливостей актора. Частково принципи цього театру зближуються із театром Пітера Брука та «театром жорстокості». «Заявляючи про свою опору на принципи К. С. Достоевського і т. д.), Гротовський стверджує так званий «бідний театр» (бідний у сенсі навмисної убогості зовнішніх постановочних засобів), зосереджує переважну увагу саме на акторові» [14, 260].

В подальшому, у 1980-х роках у Польському театрі був період доволі складним та важливим, оскільки країна продовжувала відчувати вплив політичних та соціальних змін.

У 1980-х роках Польща переживала рух «Солідарність», який привів до розпаду комуністичної влади. Після введення воєнного стану в 1981 році була заборонена багато культурних заходів, і багато творчих осіб створили театри у підпільному або андеграундному середовищі, де розглядалися

суспільні та політичні питання. На думку критиків: «...схоже, це було закономірно і неминуче, після зльоту настала спустошеність. 1975 року трагічно загинув Конрад Свинарський. Єжи Гротовський емігрував 1982-го. Внаслідок зміни політичної ситуації деякі театри, насамперед активні, втратили своє значення (як, наприклад, театр «Драматичний» у Варшаві після усунення з посади директора актора Густава Холоубека), деякі трупи розпалися чи розділилися (як «Театр Восьмого дня», частина артистів якого через політичні переслідування емігрувала до Італії). Ерозія йшла поступово, і, звісно, вона захопила все театральне життя цілком» [24].

У 1980-ті з'явилася більшість вистав Тадеуша Кантора: «Велеполе, Велеполі» (1980), «Хай згинуть артисти» (1985), «Я сюди вже ніколи не повернуся» (1988), але всі прем'єри пройшли за кордоном, в Італії та в Німеччині. А однією з найяскравіших постатей того періоду став Єжи Гжегожевський, який очолював у 1982-1997 рр. варшавський «Театр Студію» (прийнявши керівництво після Юзефа Шайни).

Єжи Гжегожевський свої вистави ставив не лише на літературному матеріалі (Виспянського, Беккета, Ружевича, Віткаці, Гомбровича, Кафки, Джойса), а й на основі власних фантазій на тему обраного твору. «Вистави Гжегожевського — єдине павутиння тонких кодів та натяків — були чимось на кшталт гіпертексту. Естетичне чуття Гжегожевського, його фантазія в організації простору за допомогою художніх елементів (дивних, непотрібних, але в той же час красивих предметів, що живуть своїм життям, таких як віконні рами без скла, що кочують зі спектаклю в спектакль, пюпітри, нутроці фортепіано, форма, якого нагадує човен) - все це створювало замкнений світ, куди глядач мав проникати самостійно. І не кожен проникав» - зазначали театрознавці [24].

В 1980-х роках польський театр також відзначався впливами постмодернізму, який призвів до експериментів зі структурою та формою вистав, а також змішанням різних мистецьких жанрів.

У цей період було багато видатних польських драматургів, які створювали п'єси, що відображали динаміку сучасного суспільства. Роботи Вітольда Гомбровича, Олега Антона та інших, були популярними виставами на польських сценах.

Польський театр у 1980-х роках був рушійною силою в культурному та політичному житті країни, допомагаючи виразити глибокі соціальні та політичні перетворення, які тоді відбувалися.

Після смерті Тадеуша Кантора у 1990 році здавалось, що разом з ним пішов авангардизм у польському театрі, що спадщина Кантора назавжди залишиться пройденим етапом. Але на сьогодні можна побачити, що його творчість та художня індивідуальність досі присутні в режисерських виставах Польщі.

Польський театр 1990-х років був періодом розцвіту і творчості, коли театральна сцена країни надалі розвивалася та впливала на культурний та соціальний контекст.

У 1990-х роках польський театр виріс у світовій популярності завдяки видатним режисерам, таким як Кшиштоф Варнеч, Кшиштоф Варченко, Ярослав Ярменд та інші. Вони впроваджували новаторські підходи до режисури і вистав використовуючи сучасні техніки та експерименти зі сценічною реалізацією. Паралельно сценографи впроваджували нові технології та матеріали для створення вражаючих сценічних образів. Сцени стали більш інноваційними та ефектними.

Польський театр в 1990-х роках відзначався розмаїттям жанрів. Від високохудожніх драматичних постановок до комедій, музичних театрів та експериментальних вистав, театральна сцена завжди пропонувала щось для різних смаків. Цей період на польських сценах ставали відомими постановки, які отримали велику популярність та визнання, наприклад, «Танго» режисера Кшиштофа Кесльовського..

Польський театр продовжував виступати як важливий форум для вираження ідей, соціальних питань та політичних дискусій. Театральні

вистави досліджували сучасні проблеми і висвітлювали важливі аспекти польського життя. Все це зробило 1990-ті роки цікавим та динамічним періодом для польського театру, який продовжував бути важливим культурним компонентом суспільства та мистецтва.

Висновки до розділу 1

Отже, Польський театр другої половини ХХ століття був доволі важливим періодом в історії культурного процесу Польщі, він відображав події та тенденції світового мистецтва.

Після закінчення Другої світової війни Польща пережила дуже важкий період відновлення, і театр був важливим інструментом для виразу та відображення військових драм і страждань.

Польща залишалася важливим центром театральних фестивалів, де вистави та видатні артисти з усього світу зустрічалися, обмінювалися ідеями і надихали один одного.

Великі режисери, такі як Єжи Гротовський, Тадеуш Кантор, Кшиштоф Кієсьльовський, Анджей Вайда тощо, впроваджували нові підходи до режисури та експериментували зі сценічними рішеннями. Їхні постановки відзначалися глибокими сюжетами та символізмом.

Політичні події та перетворення в Польщі, включаючи піднесення національної волі в 1980 році, відображалися в театральних виставах. Театр став місцем, де висвітлювалися політичні і соціальні питання.

Актори, такі як Данута Стенка, Єжи Радзільович і Кшиштоф Пієсьц, стали великими іменами польського театру та кіно того періоду. Вони виконували ролі вистав з великим професіоналізмом і талантом.

Польський театр мав важливий вплив на світове мистецтво – польські театральні діячі були запрошені на роботу за кордоном.

Здійснений аналіз великої історії польського театру відлічуючи від середньовіччя до початку ХХІ століття, дає змогу дійти до висновку, що культурний процес Польщі мав театральну кардіограму – були моменти, коли

театр переживав найскладніші часи, але згодом він повертався до ритмічного процесу та розвитку.

В Польщі з'явилися течії, режисери, актори, художники, драматурги, театри, які продовжують свій розвиток у сучасній Польщі та за її межами. Починаючи з релігійного театру у XII століття культурна площина польського театру почала розростатися маленькими квадратами, з кожним новим періодом в театральному процесі з'являлось більше можливостей. Період Ренесансу в Польщі, який припадає на XVI століття, дав поштовх до того мистецтва, яке сьогодні ми сприймаємо, адже цей період характеризувався підвищеним інтересом до мистецтва, культури та гуманізму. Тоді вже з'являлась інтелектуальна складова в театральному житті театру.

Бароковий театр в Польщі дав вишуканість та розкіш вистав, який надалі почав впроваджуватися в театральному процесі, а Романтизм приніс в театр бунтарські мотиви, революційні настрої, які відображають те життя, яке є поза культурним розвитком. Потім підхопив цю тенденцію період Реалізму, який ще більше почав відображати в театрі реальний соціальний контекст того часу, а також труднощі та нерівності в суспільстві.

Реалізм не стояв на місці та продовжив свій розвиток вже у критичному стані. З'явилась важлива течія під назвою «Молода Польща», яка висунула на перший план нео-романтичні устремління.

Польський театр у XX столітті мав багатий і цікавий, експериментальний розвиток, відзначаючись численними видатними режисерами, акторами та творцями чий методи та роботи прийшли у сучасне XXI століття.

Початок XX століття був часом експресіоністських та авангардних експериментів в польському театрі. Театральні гуртки активно експериментували з новаторськими методами режисури та сценічною реалізацією.

Друга світова війна призвела до закриття багатьох театрів і вимушеного театрального життя у підпіллі, під час окупації. Проте польські артисти продовжили свою творчість в умовах підпільного театру, що спрямовувалося на підтримку духу опору.

Після Другої світової війни Польща стала комуністичною країною, і театр став інструментом пропаганди та політичного контролю. Але навіть в таких умовах польські творці зуміли знайти способи вираження критики і незалежних ідей.

Не дивлячись на всі складні моменти, польський театр почав відроджуватись у різних куточках країни – важливим театральним центром стали театри у Варшаві та Кракові. Ряд режисерів, драматургів та акторів піднесли театр Польщі на достатньо високий рівень, який тримали майже до кінця ХХ століття.

У другій половині ХХ століття польський театр також відзначався впливами постмодернізму та експериментами в сценічному мистецтві. Великі польські режисери, такі як Тадеуш Кантор, Анджей Вайда, Кшиштоф Варнеч, Анджей Шульжевські, Кшиштоф Кієсьльовський тощо, зробили важливий поштовх та внесок в розвиток не тільки польського, а й світового театру. Вони експериментували зі сценічними рішеннями, сюжетами та символізмом, що вибухнули на сценах.

Польський театр у другій половині ХХ століття залишався важливим фактором в культурному та суспільному житті країни та вносив значний внесок у світове театральне мистецтво.

РОЗДІЛ 2. МИНУЛЕ ПОЛЬСЬКОГО ТЕАТРУ В УКРАЇНІ

2.1. Становлення творчої діяльності польського театру в Києві

Творча діяльність польського театру в Україні має глибокі історичні корені та багатий культурний спадок. Співіснування польської та української культур в різні періоди історії сприяло розвитку польського театрального мистецтва в Україні. Польсько-українські зв'язки протягом всієї історії характеризуються цінними для обох сторін взаємовигідним співробітництвом.

Польща та Україна мали численні історичні спільності та періоди взаємного впливу. Особливо важливим було об'єднання Королівства Польського та Великого князівства Литовського в Річ Посполиту, яке включало частину території України. В Річі Посполиті існувала розвинута театральна традиція, і польські актори та режисери виконували ролі на території сучасної України.

Наразі, в багатьох містах України існують польські театри та театральні гуртки, які проводять вистави та фестивалі для місцевої аудиторії. Польські громади в Україні дбають про збереження своєї культурної спадщини. Польські театри в Україні та українські театральні колективи в Польщі активно співпрацюють та беруть участь у міжнародних театральних проектах. Це сприяє обміну ідеями та розширенню культурного співробітництва.

Плідність таких культурних зав'язків обумовлюється тим, що є близькість народів своєю етнічною спорідненістю, мовною близькістю, адже не знаючи польську мову, українці її розуміють, так само і з польської сторони.

Сьогодні як ніколи польсько-українські відносини мають велике значення для обох країн, можливо, зараз час, коли ці дві країни вступають у

нову епоху свого історичного розвитку, саме тому важливим є розгляд минулих польсько-українських зав'язків.

Варто наголосити, що важливу роль у польсько-українських відносинах грала польська національна меншина, що протягом багатьох віків проживала на території України.

Такі культурні міжкраїнні зв'язки намагались утворити Польський театр у Києві. Перші спроби його створити датуються у 1905 р. «коли в Російській імперії значно змінилася політична кон'юнктура та з'явилися гарантовані громадянські права. Київська польська громада вбачала в театрі центр національного та патріотичного виховання» [9,385]. Вже у 1906 р. розпочав свою роботу «Польський стаціонарний театр у Києві», який рік очолював Констанція Лодзинський, а з 1907-1909 рр. – Антоній Семашко. Саме за художнього керівництва Олександра Станевського 1910–1911 рр., а з 1912 р. – Франтишека Рихловського театр досягнув свого розквіту. «Для київського театру це був важливий період, в якому остаточно вдалося створити цілком професійний колектив. Але надалі Товариство не змогло досягти фінансової стабілізації постійного польського театру» - за словами П. Горбачевського [4, 79].

Варто наголосити, що фінансування театру виділялось з підтримки Польського товариства шанувальників мистецтва та складався з акторів-аматорів. Згодом до трупи почали приходити професійні актори, в основному з польських провінційних театральних труп. В театрі грали відомі актори як К. Каменський, С. Висоцька, А. Зельверович. З 1916 року до трупи увійшли актори С. Ярач, Ю. Остерва, Б. Болеславський.

Репертуар складався як зі всесвітньої класики – Арістофан, В. Шекспір, так із творів польських драматургів – Ю. Словацького, А. Фредра, Л. Ридля, С. Виспянського, С. Пшибишевського.

Із 1915 в Києві почали з'являтися й інші польські трупи – «Театр мініатюр» (1915), «Польський фарс» (1916), «Фіглі» (1916) та найбільш значна з них – «Студія» С. Висоцької (1916), «Театр новин» (1917), а у

1918 р. після розпаду театру Ф. Рихловського – «Новий Польський театр», яким керував Ю. Остерва.

Трошки зупинимось на «Новому Польському театрі». Цей театр знаходився в залі громадського клубу «Огніво», що був на вулиці Хрещатик, 1. Цей театр пропрацював лише 70 днів, директором театру був Юзеф Флак, а художнім керівником Юліуш Остерва – саме він мав шанс ствердитися як керівник, організатор мистецької спільноти, яка містила в собі невелику групу з 20 осіб. За даними В. Святковської: «Упроваджені ним [Остервою] засади (повна демократія, рівний розподіл обов'язків, спільна каса) дозволили дослідникам припустити, що київська група, названа з часом «комуною Остерви», стала прототипом «Ретуди»» [29, 122].

Культурні польсько-українські зв'язки і надалі утворювали театри – так з'явився Державний польський театр у Києві, ідея якого виникла у 1925 р, адже саме тут у 1919-1922 рр. діяв перший Польський робітничий театр під керівництвом Зігмунта Вілчковського.

Перший Польський Робітничий Театр в Києві був унікальним театральним закладом, який діяв у місті протягом трьох років. В цей період відзначався активними політичними та культурними змінами, у наслідок чого у театральному мистецтві також відбувалися експерименти та новаторські підходи.

Перший Польський Робітничий Театр мав своєрідну спрямованість на соціалістичний робітничий клас та польську меншину, яка жила в Києві. Його вистави та репертуар відображали теми та проблеми, які були актуальними для робітників і населення того часу. «Він [театр] водить одразу глядача-робітника в настрій, який відповідає новим пошукам пролетарської культури» - зазначали театрознавці [2, 141]. Польські робітничі театри часто надавали підґрунтя культурним та педагогічним ініціативам для польських працівників і робітників. Вони проводили вистави, лекції та інші заходи, спрямовані на підвищення свідомості та освіти аудиторії.

Державний польський театр у Києві утворився у 1926 році, в якому було 25 людей акторів-аматорів, художнім керівником призначено І. Десву з Київського дитячого театру. Державний польський театр ставив перед собою невеликі репертуарні задачі, однак силами всієї творчої групи за чотири роки було поставлено 25 п'єс, як декламаційних, так і пластичних. «Ця студія була активно підтримана польською партійною пресою, в тому числі такими поважними діячами польського революційного руху, як Томаш Домбаль та Ян Хемпель. Вони не просто підтримали, але і сприяли починанням. Домбаль закликав прикласти всі зусилля для того, аби польський Театр-студія в Києві розвивався якомога успішніше та з часом став загальною гордістю усіх поляків, які проживають на території СРСР» - зазначав Н. Башинджагян [2, 141].

Розвиток польського театру був дійсно важливим для діячів польського революційного руху, адже на території їхньої країни театри були розбомблені після Першої світової війни та була загроза відсутності прогресивно-демократичних театрів.

За цих обставин важливе значення мала ідейна та художня лінія театру, яку визначав художній керівник театру та головний режисер. Саме тому більшовицька партія звернулась до Компартії Польщі з проханням прислати людину для посилення творчого потенціалу польського театру. Режисера, якого відправили керувати театром (Ю. Здзярська), через деякий час було заарештовано, тому знову був запит знайти художнього керівника.

Прихід на пост Вітольда Вандурського позначив поворот у долі Театру. Він одразу вдався до радикальних змін у студії, яку було перейменовано на польську театральну майстерню («Polprat»). Про В. Вандурського писали: «Ставши керівником театру, Вандурський насамперед зробив його незмінним. Він надав театру напрям студійно-професійний, тобто, найбільшу увагу в період становлення надавалося їм підготовці акторів. Було введено заняття з драматичної літератури, сценічної мови, сценічного спорту та

акробатики. До складу трупі Вандурський запровадив професійних акторів» [2, 143].

Новий режисер одразу ставить польську та російську класику, твори сучасних революційних авторів. Першою визначною виставою стала «Диктатура» (1929) за п'єсою І. Микитенка. Цією постановкою В. Вандурський відкривав не тільки новий сезон, але й позначив нове направлення театру, а саме театр для робочих мас: «Звертаючись до української пролетарської п'єси, В. Вандурський мав враховувати національну специфіку свого театру і того глядача (у масі польського робітника, селянина чи службовця), гострої, активної реакції якого він хотів досягти. Тому він підготував свій варіант п'єси, дещо переробивши її для «радянсько-польських» умов (дія п'єси була перенесена на Волинь)» [2, 144].

В. Вандурський отримує у своє розпорядження велику сцену, а його творчий колектив досить професійно підготовлений та гарно сформований. Він всіма силами домовляється, аби ця сцена стала театром-студією, щоб у обстановці творчого спілкування та акторсько-тренувальних занять здійснювати не лише постановки «агіток» з недовгим життям у мистецтві, а й п'єси з глибоким змістом й загалом почати серйозну роботу над великим репертуаром. На той час була проблема національної чи зарубіжної класики на сцені робітничого театру.

В. Вандурський звертається до польського національного класичного репертуару, до революційно-романтичної драми та трагедії. Саме вони мали стати важливою ланкою радикальної зміни репертуару.

Початок 1930 р. став для В. Вандурського та його колективу моментом переломним, адже в цей час почались зміни в національній політиці Радянської держави взагалі і по відношенню до польської національної меншості, зокрема. Про той час писали: «В країні здійснювались трагічні для долі її народів сталінські деформації політичної системи, що призвели до згорання всіх позитивних досягнень у національній політиці. Спочатку центр атакував процес українізації, цькував українську інтелігенцію,

звинувачуючи її у різного роду опортуністичних і націоналістичних ухилах. Згодом у хід пішли арешти, судові розправи, самогубства й розстріли» [32, 28].

Про В. Вандурського почали писати статті в газетах, де активно обговорювалось неправильне введення репертуару режисером, піднімалось питання нового художнього керівника для театру, який володіє польською мовою і за походженням поляк. В. Вандурського критикують також за те, що «польський театр робітничий виник не у середовищі польських трудящих, які успішно виконують завдання соціалістичного будівництва, а в робітничих хашах Лодзю. Це робить польських трудящих не творцями, а пасивними глядачами» [32, 28].

Зрештою, проти В. Вандурського виступила доволі велика частина театрального колективу, яка була незадоволена його директорськими та художніми здібностями. У наслідок чого діяльність В. Вандурського та його театральної трупи зазнала нищівної критики з боку українських партійних чиновників і культурних діячів та преси.

Режисер був звинувачений у польському «націонал-більшовизмі» і відсторонений від керівництва театром. У країні набирала обертів антипольська кампанія – розгромлено Київський польський інститут соціального виховання, Інститут польської пролетарської культури при ВУАН, однак Польська театральна майстерня вціліла.

Невдовзі у 1930 р. трупа отримала назву Перший Державний польський театр (з 1933 р. – Всеукраїнський польський театр, з 1935 р. – Державний польський театр УСРР/УРСР). На 1931 р. у складі трупи залишилось 35 осіб, а кількість зіграних вистав становила 80.

Важливим є те, що з 1931 р. розпочав діяльність польський відділ Київського музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка, що готував необхідні для театру кадри. Також акторів запрошували з інших любительських колективів при польських робітничих клубах. Вже на 1933 рік штат театру збільшився до 144 осіб, а кількість вистав – в два рази.

Заробіток досяг в цей час до 444 459 карбованців, а для купівлі книг за кордоном і для замовлення п'єс іноземним авторам було виділено валюту.

Після звільнення В. Вандурського художнім керівником театру було назначено заслуженого артиста УСРР Гната Юру. Офіційне відкриття Першого Державного польського театру відбулося 3 березня 1931 року виставою «Гута» Г. Кобеця (у приміщенні Музкомедії, за вулицею Червоноармійська, 51а). Після чого було поставлено ще дві вистави «Хліб» В. Кіршона та «Двобій» українського письменника Ю. Мокрієва.

В енциклопедії зазначено: «Вистави, поставлені у цей час, мали яскраво виражений пропагандистський характер, були ідеологічно вивірені, відповідали запитам «пролетарської культури». Для постановки обиралися п'єси непольських авторів, що було реакцією на попередні звинувачення в польському націоналізмі. Спектаклі відбувалися в різних приміщеннях, але згодом театр розмістився за адресою: вул. Свердлова, 19 (нині це вул. Прорізна, 19, приміщення Молодого театру). Щорічно театр гастролював по містах і селах України й Білорусі, у т. ч. в регіонах компактного проживання польського населення» [9, 385-386]

Восени 1931 р. на роль керівника запрошено професійного режисера Олександра Скібневського, який також, як В. Вандурський, був прибічником нових тенденцій у сучасному театрі. Без сумніву, він значно змінив ситуацію, створивши колектив однодумців із кращої частини трупи.

О. Скібневський одразу звернувся до польської літератури та історії. Окрім п'єс класиків польської літератури – «Мазепа» Ю. Словацького, «Земста» А. Фредра, «Небоская комедія» З. Красинського, до репертуару залучалися твори сучасних польських авторів – «Жечь громадська» Б. Ясенського та «Рабан» В. Вандурського. «Однак художня лінія О. Скібневського, спрямована на втілення в життя нових художніх форм та пропаганду польської культури, викликала роздратування радянської тоталітарної системи» - вказано в енциклопедії [9, 385-386].

3 липня 1933 року Олександр Скібневський був заарештований органами Київського відділу ДІТУ УСРР та разом з іншими представниками польської інтелігенції, серед яких були і працівники театру (Я. Думницький, В. Горобієвська-Василевська, О. Горобієвський, Р. Ромуальдов-Остерчин та ін.) звинувачений у приналежності до польської контрреволюційної організації – «Польської організації військової» О. Скібневського було засуджено до трьох років концтаборів, адже репресії тоді тільки набирали обертів.

Арешти художніх керівників Першого Державного Польського театру не могли не позначитись на внутрішній ситуації в колективі та на репертуарі. Будь-які експерименти були припинені та п'єси польських авторів зникли з репертуару. «Таким чином, репертуар практично втратив своєрідність, а театр - значення осередку польської культури. Більшість п'єс, що були поставлені силами колективу, належали до випробуваної часом класики та «творів пролетарської культури», деякі з яких взагалі не мали художньої цінності» - за словами Н. Томазової [26, 219].

Почала кардинально змінюватись обстановка в середині колективу – людям почали забороняти говорити польською мовою, почались погрози, підозри та доноси. На посаді директора-художнього керівника майже щороку з'являлись нові особи, які були не польського походження. Зазнав репресій директор театру В. Бальцерік, звільнений з посади наприкінці 1934 року. У вересні 1935 р. органами НКВС заарештовано директора театру І. Ліпінського, а ще раніше двох провідних акторів трупи А. Станкевича та В. Клюса, а 1937 р. затримані завіт театру, відомий літературознавець Ф. Якубовський, актори Є. Захарчук, В. Завадський, К. Олеарський, Г. Мудра, В. Гржибовська, В. Германович, М. Лівшиць, Й. ВесепіІржикевич, у 1938 р. - Б. Дробинський, К. Шалобріт, М. Толстой [26, 220].

Можна вважати, що саме так готувалося підґрунтя до остаточної ліквідації театру. Документи, які стосуються періоду Польського театру

1930-1934 році відсутні, можна зробити припущення, що їх вилучено під час розгрому театру органами ДПУ.

У результаті Перший Державний Польський Театр в Києві відомий як один із видатних театральних закладів, який працював у Києві у першій половині ХХ століття був знищений. Польський театр мав за мету забезпечити культурні та театральні потреби польської громади в місті. Репертуарна політика велась доволі активно, домінували п'єси польських драматургів, як і сучасників так і класиків, театр розробляв вистави з урахуванням інтересів польської аудиторії але не довго.

Отже, можна прийти до висновку, що Перший Драматичний Польський театр було закрито наприкінці 30-х рр. ХХ століття через руйнівну національну політику керівництва, не дивлячись на те, що поляки були лише національною меншиною. За словами І. Муляр: «Жваві культурні взаємини 20-х років, підтримані політикою українізації та розвитку культурно-національної автономії поляків, було підмінено у 30-х роках штучними формами культурних контактів незрівнянно нижчого ґатунку, що базувалися на догматичних ідеях «стирання» національних особливостей та боротьби з «націоналізмом»» [22, 57].

Не враховуючи всі негативні наслідки, які принесла влада в культурне життя польсько-українського народу, театр дав поштовх до розвитку польсько-українських зав'язків у майбутньому.

2.2. Польський театр на західноукраїнських землях

На початку ХХ століття західноукраїнські землі переживали складний період трансформації, конфліктів та змін режимів. Багато з цих подій мали вплив на подальший розвиток конкретного регіону.

В Галичині відбувались напружені відносини між українцями та поляками, включаючи конфлікти щодо мови та культурних прав. Ці конфлікти часом призводили до насильства.

Польсько-українська війна (1918-1919) призвела до змін у кордонах та контролі за територіями Західної України. Багато міст і регіонів зазнали руйнувань під час цієї війни.

Очевидно, що в цей час був занепад театральної культури та складне фінансове становище. Міністерство культури і мистецтва не змогло проіснувати і два роки й було передане у структуру Міністерства релігійних віросповідань та народної освіти в 1920 році. На початку 1922 р. в даному міністерстві почав функціонувати департамент мистецтва, який опікувався театральною справою в країні [21, 12].

Після Першої світової війни на землях відродженої Речі Посполитої діяло 18 постійних театрів і їх кількість з часом зростала. Після входження Волині до складу Польщі у 1921 р. питання створення польської професійної театральної сцени знову набуло активних розмов. Йшлося як і про популяризацію здобутків польської культури завдяки драматичному мистецтву, так і про популяризацію культурних впливів Східної Галичини.

Перша на Волині польська професійна сцена відкрилася 15 листопада 1924 року в Луцьку, яка мала назву Міський театр ім. Ю. Словацького. Труппа театру мала 20 осіб, серед яких були відомі польські актори – Марія Щенсна, Юзеф Конрад, Владислав Рачка-Совінський, Францишек Бай-Ридзевський. Перший театральний сезон в театрі був доволі успішний, за сезон здійснив постановку 35 вистав, а побачили їх близько 26 тис. глядачів [21, 50]. Це дало змогу театру отримати нове приміщення з залом на 700 глядачів та сучасним на той час обладнанням.

Тоді здавалось, що театр набирає обертів – попереду багато грандіозних постановок, нові імена на афішах, але, на жаль, всі сподівання театального колективу не справдились. Міський театр ім. Ю. Словацького зіткнувся зі значними фінансовими труднощами. Після завершення другого театального сезону в травні 1926 р. загальна сума боргів театру становила 45 тисяч. Було прийняте рішення польський театр в Луцьку закрити.

Декілька років польська громада Луцька не мала своєї театральної сцени. Порожнеча, яка з'явилась в культурному житті місцевих поляків заповнювали гастрольні колективи з різних куточків Польщі. У другій половині 1920-х рр. до Луцька приїздили Львівський Малий театр, віденська «Редута», варшавське кабаре «Морське око», пересувні групи варшавського Нового театру та ін. [19, 78].

Польський театр у Луцьку відновив свою діяльність лише у вересні 1930 р. та проіснував дев'ять сезонів до червня 1939 р. під назвою Волинський воєводський театр ім. Юліуша Словацького. Театр фінансувався державою, а також магістратами волинських міст. Актори в основному перебували в Луцьку, не виїжджаючи до Польщі, даючи на Волині по дві вистави щотижня. Однак регулярно проводилися виїзди до великих міст Волині і сусідніх воєводств.

Якщо взяти до уваги Львів у міжвоєнних період, який також входив до складу Польщі, то в цьому місті культурно-просвітницька програма складалася переважно з переглядів кінофільмів та спортивних подій, а театр, на жаль, почав втрачати свого глядача. За словами Т. Горбачевського: «При постановці театральних вистав режисери та директори театрів половину, а то й більшу, репертуару відводили творам польських авторів, виділяючи їм величезні гонорари, не в останню чергу через вимоги критики, однак це зазвичай не приносило бажаних дивідендів» [7, 170].

У міжвоєнній Польщі культурне життя доповнювали аматорські театри, що швидко розвивалися та мали за мету залучити до себе значну частину молоді. Такі театри виконували в першу чергу виховну функцію.

Львів був важливим осередком польської культури у Східній Галичині, а польський театр вже давав свої ознаки, що були притаманні для всієї території Речі Посполитої. Після війни театри у Львові опинилися у складному фінансовому положенні, а в цей час в Польщі і у Варшаві були кращі кадри театрального мистецтва. Важливу роль в польському театральному процесі Львову відіграв М. Тарасевич (директор театрів міста

у 1919-1921 рр.), який, незважаючи на повоєнні труднощі театральної культури, зміг залучити до театрів досвідчених режисерів Ф. Фрачковського, Л. Чарновського, Е. Хаберського, які ставили С. Виспянського «Королева польської корони», А. Новачинського «Варшавські цигани».

Протягом чотирьох наступних сезонів львівським театральним життям займався Л. Чарновський, який, незважаючи на фінансові труднощі, домігся організації роботи Великого театру, Малого театру (вул. Городоцька) та театру «Новості» (вул. Сонячна).

У Великому театрі переважно ставили драми та опери, в театрі «Новості» на сцені були оперетки та фарси, а Малий театр був для комедій та драматичних постановок з музичною обробкою. За думкою дослідниці театального життя Львова О. Паламарчук: «З одного боку, це відгородило серйозне театральне мистецтво від розважального, а з іншого децентрувало творчі сили та відчутно вдарило по «театральній кишені» [25, 96].

Л. Чарновський доволі ретельно займався театральним процесом у Львові, він зберіг високий рівень театральних робіт, стояв на позиціях потреби натуралістичного театру, скептично сприймав новації, що відступали від традицій. Директор особливо підтримував балетні програми театрів. Незважаючи на складне фінансове становище, глядачі побачили багато опер та драматичних вистав.

Загалом, крім шедеврів світової класики (твори В. Шекспіра, Мольєра, Г. Ібсена, Ю. Стріндберга, Л. Андрєєва, Р. Роллана) та польської драматургії за керівництва Л. Чарновського у львівських театрах репертуар доповнили вистави драм Косора «Скиба», Огризовича «Жона Гасана Аги», Войновича «Карнавал на даху». Серед режисерів на перший план висунулися Ю. Сосновський та Е. Житецький. Сам Л. Чарновський теж не припиняв паралельно режисерської праці й керував постановкою «Дантона» Р. Роллана, «Котрих б'ють по лиці» Л. Андрєєва, «Св. Іоанн» Б. Шава, не рахуючи комедій. Серед акторського складу, у 1921 р., з'явилося молоде

покоління талановитих акторів – Дебіцька, Романувна, Лозинська, Ганська, Чайковська, Геровський, Бжеський [25, 171].

Питання фінансування досі було актуальним – театри не могли заробити більше, ніж їм надавалось. Скрутне становище посприяло на зміну керівника та припинення фінансування Малого театру. Посаду директора Львівського театру із головним завданням покращити фінансове становище театральної справи отримав Г. Барвінський, колишній директор Луцького театру. Репертуар театру почав активно оновлюватись за рахунок творів світової драматургії.

За короткий проміжок часу, Г. Барвінський збільшив прибутки за рахунок зниження цін на квитки та залучення ширшої аудиторії. Твори польських драматургів почали займати перше місце в репертуарній афіші театру. Серед успішних постановок стали – «Гетьман Станіслав Жолкевський» Брончука, «Вовки» Р. Роллана, «Кредове коло» Клабунда (справжнє ім'я – Альфред Геншке).

У режисерів Е. Житецького, Ю. Сосновського своєю роботою відзначився колишній актор варшавського театру ім. Богуславського Я. Страхоцький, який переніс на львівський ґрунт театрального стилю Л. Шіллера. Новими зірками на львівській сцені спалахнули імена Леонії та Софії Барвінських, а також Гутнера, Квятковського, Мільського, Шиндлера [1, 51].

Разом з тим, театр знову почав менше заробляти – зміна керівництва змогла вплинути на фінансування лише на деякий час. Касові збори зменшувались як і в драматичному театрі, так і в опері. Важливим чинником є те, що Львівський театр мав репертуар не гірший від Варшавських театрів. Половину репертуару займали вистави на твори польських авторів, а це був другий показник після Народного Театру у Варшаві. За ці роки театрального процесу в Львові утворилася стала театральна публіка [1, 54].

Загальну економічну кризу, що охопила Польщу, відчуло театральне життя Львова. Ціни на квитки почали сильно рости, прем'єр ставало менше,

через що глядачі неохоче відвідували театр, а скорочений склад колективу працював на старих здобутках. Об'єднали Оперний та оперетковий склади, а хор і оркестр значно скоротили. У наслідок чого театр змушений виживати на власні кошти доброчинців. Саме так у 1931 р. виникає «Товариство шанувальників музики та опери», основною метою якого був збір коштів для повноцінної праці музичного театру. Однак і це не вплинуло на заробіток і театральна культура почала занепадати ще більше [25, 97].

Становище театрального процесу трохи покращилось, коли на пост художнього керівника оперного театру у Львові у 1930 році прийшов на невеликий термін Леон Шіллер (його заарештовано у 1932 році). Режисер за короткий період праці у Львові здійснив постановки «Кордіана» Ю. Словацького, «Дзядів» А. Міцкевича, «Коріолана» В. Шекспіра. На сцені «Розмаїтості» Л. Шіллер організував вистави за п'єсами Г. Гауптмана, С. Цвейга. В подальшому роботу Л. Шіллера у Львові продовжив В. Гожици [15, 124].

Друга половина 1930-х рр. повернулася до театральних традицій польських видатних режисерів та акторів. Репертуар театрів почав збільшуватись за рахунок відомих драматургів, наприклад, львівські глядачі могли побачити «Варшав'янку» С. Виспянського, трагедію Й. Шиллера «Інтрига та любов», польську комедію «Пан Жовяльський» О. Фредри. В репертуарні афіші Великого театру в театральному сезоні 1937-1938 рр. з'явилась вистава «Король бродяг» Б. Покера, а театр «Розмаїтості» повернувся в групу міських театрів з комедією «Теорія снів Фрейда» Квюйдзінського [7, 172].

Крім діяльності великих польських театрів у Львові розвивався театр малих форм. Наприклад, у 1918-1921 рр. у Львові було літературне кабаре під назвою «Четвірка», що збирало публіку на кумедні літературні «шаржі», пародії, пасквілі з музичним супроводом. У 1925 році, коли колектив розпався, на його місці було створено нове літературне кабаре «Семафор», що об'єднало польсько-єврейський колектив, але і він проіснував недовго.

Наприкінці 1930-х рр. у Львові запрацював колектив «Кривої Латарні» з амбіціями елітарного клубу, де ставилися музичні сцени. У другій половині 30-х рр. до Львова неодноразово приїздили з гастроллями варшавські та краківські кабаре «Qui pro Quo», «Чорний кіт», «Морське око» [7, 173].

Велику перешкоду завдавало скрутне фінансове становище театральних колективів. Львівський глядач охоче ходив на вистави, але і це не допомагало театру стабільно заробляти кошти від продажів.

З приходом нової влади ситуація з театральною культурою почала погіршуватись і надалі. За даними Т. Горбачевського: «Нова польська влада намагалася використати театр як засіб впливу на формування польської національної ідентичності, становлення культури громадян відродженої Польщі. Натомість відсутність фінансової підтримки та економічна криза, політична цензура не сприяли розвитку українського театального мистецтва» [7, 173].

2.3. Польський театр в Україні у другій половині ХХ століття.

У післявоєнний період, у 1950-ті роки, польський театр в Україні був під сильним впливом політичних та соціокультурних трансформацій, які визначали розвиток країни.

В 1950 році в Україні існував соціалістичний режим, який був встановлений в результаті перемоги радянської влади в період Другої світової війни. Офіційно Українська РСР стала складовою Союзу Радянських Соціалістичних Республік (СРСР). В цей час соціалістичний режим сильно вплинув на всі сфери життя, включаючи театр. Саме театр став інструментом пропаганди й соціально-політичної агітації. Це означало, що влада мала абсолютний контроль над усім суспільством.

Спільно з іншими періодами радянської історії, в 1950-х роках тривали масові політичні репресії. Політичні опоненти, інтелектуали та ті, кого влада визначала як «небезпечних для режиму», піддавались переслідуванням.

До того ж, влада встановила сувору цензуру та контроль над ЗМІ. Всі масові засоби інформації були під контролем комуністичної партії, що обмежувало свободу слова та інформаційну свободу.

Уряд активно впроваджував ідеологію марксизму-ленінізму через систему освіти, культурні інституції та публічні заходи. Пропаганда спрямовувалась на формування «нової людини» з соціалістичним світоглядом. Спроби створити єдину радянській національній ідентичності громадськість призводили до певної асиміляції та змін в етнічних та культурних аспектах життя населення.

Загальною метою було створення соціалістичного суспільства, але це виявилось супроводженим численними викликами та обмеженнями для населення.

Що стосується культури в цей надскладний час в країні, то на тій площині безперечно існував соціалістичний реалізм, який відображав позитивні образи суспільства та підтримку ідеології комунізму в творчості.

Уряд встановив сувору цензуру над творчістю, що обмежувало свободу вираження ідей та вибір тем для мистецтва, літератури та кіно. Твори мали відповідати ідеалам соціалізму. Багато творів мистецтва і літератури акцентували соціальні та політичні теми, висвітлюючи «успіхи» соціалістичного будівництва та підтримуючи ідеологію.

Що стосується театрів, то вони були важливим засобом пропаганди та культурного впливу. Вистави акцентували соціально-політичні аспекти та ідеологію комунізму. Під впливом радянської ідеології та політики культурної асиміляції, польські театри в Україні також вели переорієнтацію на радянську театральну традицію.

В радянський період часто застосовувались обмеження щодо використання польської мови та виразів в театральних постановках.

Це викликало проблеми для збереження ідентичності польської громади.

Ці театри сприяли збереженню польської культурної ідентичності в умовах радянського режиму.

Варто зазначити, що польського театру в Україні у вигляді в якому він був до 1950-х рр. вже не існувало, але польський театр продовжив активно гастролювати по тодішній УРСР та обмінюватись культурним надбанням.

У 1959 році у Львові в невеличкому Польському народному театрі, яким завідував вчитель польської мови Пйотра Гаусфатера, відбулась прем'єра вистави «Балладини» до 150-річчя від дня народження Юліуша Словацького, яку визнали не тільки глядачі, а й професійні театральні критики. «Від цієї вистави офіційно самодіяльний колектив має репутацію театру з високим рівнем постановок серед критиків і театралів.

А найактивніше зацікавлення театром з боку молоді бере свій початок у 70-х роках минулого століття, коли до Львова почали приїжджати на навчання студенти з Польщі, переважно до Політехніки. Навчалися на різних факультетах, але потребували творчої реалізації поруч із точними науками. Крихітна сцена Польського Народного Театру їх притягувала. До них приєднувалися львівські митці. Творилося магнетичне мистецьке середовище, де поруч творили люди різних національностей, для яких польська мова стала мовою мистецької співпраці та взаєморозуміння» - зазначали критики [16].

Польський народний театр у Львові був заснований на переломі 1957-1958 років, у 1959 році колектив театру переноситься до Обласного будинку вчителя у якому працює до сьогодні як самодіяльний народний театр, який підтверджує своє звання «народного» високим рівнем постановок та вистав. Після 1980 років театр почав гастролювати Польщею, а згодом вже і Європою.

Театральна сцена польської громади в Україні в 1970-х роках була вкрай важливим елементом культурного життя, що служило збереженню та розвитку польської культури в умовах радянської системи.

Наприклад, у 1970 році в Києві побував на гастролях Гдинський музичний театр – глядачу представили вистави «Королівський пірат» та «Чорт не пить». Саме ці гастролі дали поштовх до творчого обміну артистів

та режисерами – в цьому ж році кияни побачили твір польських авторів «Мадагаскар» (музика Р. Дамроша). Над виставою працювала група митців музичних театрів Польської Народної Республіки під керівництвом режисера Д. Бадушкової. В порядку творчого обміну українські майстри здійснили в Польщі постановку відомої музичної комедії О. Рябова «Весілля в Малинівці». Велика група творчої молоді театру виступила з концертами «Дніпрові зорі» в Гдині, Гданську, Сопоті, Познаню [37, 39].

У 1975 році під час «Днів Кракова» Польський драматичний театр імені Ю. Словацького показав в Києві «Лілла Венеда» за Ю. Словацьким та «Два театри» Є. Шенявського [27, 32].

Також польський театр приїздив на гастролі і в інші міста України – наприклад, у 1980 році до Житомира приїхав Тарнувський драматичний театр ім. Людовика Сольського з виставою «Тор» за твором Яна Панела Гавліна (інценізація та режисура Рішарда Сможевського директора-художнього керівника театру). «Спеклакль являв собою яскраве театральне видовище, що розігрується на фоні автомобільних гонок. Але головне, звичайно, в людських пристрастях і взаєминах, які розкриваються під час спортивної боротьби» - за словами критиків [8, 29].

Дружба між Польщею та Україною завжди мала міцний зв'язок – так у 1988 році акторський курс Б. Ставицького побував у театральній школі Кракова, де показав свої дипломні вистави «Рядові» О. Дударева та «Донна Люція, або Здрастуйте, я ваша тітка» О. Фельцмана та В. Полякова.

В тому ж 1988 році польські викладачі Вищої театральної школи ім. Л. Сольського відвідали Київ та побували на заняттях з акторської майстерності, вокалу, танців, сценічної мови тощо курсів Ю. Мажуги та Ю. Ткаченко. За словами тодішнього проректора Київського Інституту театального мистецтва ім. І. Карпенко-Карого В. Васильєва «Польські друзі відзначили як велике надбання української театральної школи високий рівень акторської майстерності студентів, плідну роботу викладачів зі сценічної мови» [3, 21].

У 1990-х роках в Україні відбулися значущі трансформації в сфері культури, які були обумовлені політичними, економічними та соціокультурними змінами після отримання незалежності від Радянського Союзу у 1991 році.

Після незалежності в першу чергу зросла активність та підтримка для розвитку й збереження української національної культури. Мова, традиції, мистецтво та література стали активним об'єктом розгляду та відзначення.

Важливим для культури є те, що зникла цензура, яка існувала під час радянського періоду, що надала творчим людям велику свободу вираження своїх ідей та творчих концепцій.

Також Україна відкрилася для світу, а культурний обмін з іншими країнами став більш активним. Це включало в себе фестивалі, виставки, концерти та інші культурні події.

Спостерігався інтерес до вивчення та відновлення традиційного українського фольклору, народних звичаїв і ремесла. Почалось створення та розвиток нових мистецьких течій та напрямків. Молоді художники, музиканти та письменники робили свій внесок у розцвіт культурної сцени.

Зростання кількості незалежних ЗМІ та телеканалів сприяло більш відкритому обміну інформацією та культурними враженнями. З'явилися нові медіаформи, а також змінювалися та розвивалися традиційні.

Культурні інституції, такі як музеї, галереї, театри та бібліотеки, пройшли процес реформ та розвитку. Вони стали важливими центрами для культурного життя. Зростання впливу глобальних культурних тенденцій призвело до взаємодії української культури з іншими світовими стилями та течіями.

В цілому, 1990-ті роки в Україні були часом інтенсивного культурного розквіту та пошуку національної ідентичності після декількох десятиліть радянського владарювання. Саме тому в умовах створення власних структур у галузі культури в Україні підтримка заходів і гастролей іноземних театрів могла бути активізованою. Україна виявляла зростаючий інтерес до

західноєвропейської культури, у тому числі польської, яка стала однією з ключових сусідніх країн.

Важливою частиною гастрольних подій було покращення відносин між країнами та спроби сприяти взаєморозумінню через мистецтво. Польський театр, який мав свою унікальну традицію і естетику, міг надавати українській аудиторії нові та цікаві перспективи.

Увага польського театру завжди була щирою та відвертою – варто виділити фестиваль «Контакт», який заснований у 1990 році у Торуні. Український театрознавець Н. Єрмакова зазначає: ««Контакт» – фестиваль високої професійної репутації, фестиваль, на якому українська присутність була, вочевидь, старанно підтримувана» [11, 219]. Понад 20-ть років фестиваль і надалі за собою зберігає статус і дотримується тих завдань й ідей, які були в основі його створення. Головну роль у фестивалі відіграла Крістіна Мейснер – режисер, театральний діяч, засновник «Контакту». Фестиваль знаходив основу для духовного єднання й порозуміння народів, що надто довго були роз'єднані політичними іграми керівництва.

Для України Торунь став містом, де відбувалися перші європейські театральні дебюти тоді ще зовсім невідомих режисерів таких як В. Більченка, В. Кучинського, В. Віднянського тощо. Це було одним із головних завдань – знайомити західноєвропейську публіку з ще не зовсім зрілим, але свіжим, мистецтвом. Крістіна Мейснер регулярно запрошувала й інших українських, більш відомих, режисерів, аби вони могли зустрітися з новим європейським театральним світом, спробувати знайти в ньому своє місце [11, 219-220].

Важливим та цікавим атрибутом фестивалю стало те, що там були регулярні зустрічі з творцями вистав, обговорення, які засвідчили значний резерв взаємовпливів, спільне бажання творити. На «Контакті» завжди присутній діалог між творцями, який розширює світогляд та художні рішення. Щороку фестиваль стає подією східноєвропейського театального життя, хоча його межі з часом розширюються. Згодом керівництво взяла на себе Ядвіга Олерацька – вона успадкувала від Крістини Мейснер

не лише добре поставлену справу, а й інтерес до українського театрального життя [11, 221].

Саме в Торуні відбулися культурні діалоги України зі світом, закріпилась фестивальна дружба між Україною та Польщею, яка надалі буде активно розвиватись у ХХІ столітті. Співпраця і культурний театральний обмін між Польщею та Україною – широке й багатоаспектне явище. Дві європейські країни з величезним культурним досвідом, значними іменами у галузі акторського та режисерського мистецтва обмінюються досвідом і культурними коренями.

Висновки до розділу 2

Отже, можна прийти до висновку, що польський театр в Україні відіграв важливу роль в розвитку театральної культури серед польськомовного населення та в співіснуванні різних культурних та національних груп в Україні. Ось кілька ключових аспектів польського театру в Україні:

У різних регіонах України, де проживала польська громада, існували польські театри, які грали важливу роль у збереженні і просуванні польської культури. Такі театри були як державними, які фінансувались Польщею, так і незалежними театральними групами, яким давали кошти польські меценати.

Польські театри на території України підбирали репертуарну афішу згідно з потребами та пропагандою, вистави були різних жанрів, включаючи драму, комедію, оперу, балет тощо. Репертуарна політика польських театрів в Україні велась доволі активно, вона включала в собі твори польських та світових класиків, а також сучасні (на той час) польські п'єси.

Польські театри на території України мали право на життя, адже в той міжвоєнний період народи активно пересувались різними країнами, обмін традицій був важливим чинником культурного процесу. На жаль, фінансування було на першому місці у розвитку польських театрів на

території України, адже у той час в самій Польщі театр почав знову «вставати на ноги» і забирав для цього достатньо коштів.

Польські театральні колективи в Україні після Другої світової війни надалі влаштовували вистави, а представники українського театального світу могли брати участь в заходах в Польщі.

З польських театрів активно залучались режисери та актори, які впливали на розвиток подій в польських театрах в Україні. Вони ставили за мету відкривати глядачу світ польської культури та мистецтва. Це в подальшому посприяло культурному обміну та розумінню між різними спільнотами.

Польські театри в Україні активно їздили на гастролі у міста, де перебувало польське населення, а українського глядача знайомили з польською культурою та закликали до дружби та спорідненістю між двома народами. Організація міжнаціональних культурних фестивалів сприяла обміну мистецтвом, музикою та іншими формами культури.

Поступово після розпаду Радянського Союзу в 1991 році та набуття незалежності Україною, зросла активність у сфері культурних обмінів та співпраці. Після набуття Україною незалежності, можна сказати, що польсько-українські культурні відносини зазнали нового етапу розвитку. Почали реалізовуватись різноманітні проекти, спрямовані на сприяння взаєморозумінню та культурному обміну між двома європейськими країнами.

Культурні зв'язки стали важливим елементом розвитку взаєморозуміння та діалогу між польським і українським народами в другій половині ХХ століття.

Безперечно, польський театр в Україні є важливим елементом культурного спадку і сприяє збереженню та розвитку польської культури в цій країні.

РОЗДІЛ 3.

СУЧАСНІТЬ ТА МАЙБУТНЄ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

Польсько-українські відносини в історії були складними і варіювали від періоду до періоду залежно від різних факторів, включаючи політичні, територіальні, економічні та культурні аспекти.

Розглянувши історію польського театру на території України, впевнено можна сказати, що польський культурний процес вплинув на розвиток театрального мистецтва, зокрема на Заході України.

Польсько-українські відносини на сучасному етапі відновили зв'язок через повномасштабне вторгнення Росії в Україну, і насамперед Польща одразу стала на захист нашої Батьківщини. Так історично складалось, що саме загрози з боку третіх країн ставали тригерами для об'єднання зусиль українців і поляків, які з давніх часів воліли сформувати вільні в серці Європи суспільства.

З перших днів вторгнення, Варшава завжди демонструє свою підтримку – кількість біженців, які виїхали в Польщу або через польський кордон сягала рекордних цифр. Наразі досі український народ проживає на території Польщі – політичні ігри знову змусили людей шукати спільні риси в менталітеті, культурі, освіті тощо.

Можна сказати, що в якійсь мірі, примусова спорідненість двох культур – української та польської, дала поштовх до нових процесів, які почали відроджуватись саме в такий страшний період для України. На сьогоднішній день Польща та Україна прагнуть розвивати політичні, економічні та культурні відносини, співпрацюючи в різних сферах.

На сучасному етапі театральні зв'язки між Польщею та Україною продовжують розвиватися та співпрацювати в різних аспектах. Ці зв'язки сприяють культурному обміну, взаємному розумінню та співпраці між театральними громадами обох країн.

Польські театральні групи і театри регулярно влаштовують гастролі в Україні, а також навпаки. Це дозволяє глядачам в обох країнах побачити вистави і виступи, які відрізняються за жанрами і стилями. Польська драматургія займає не останнє місце в репертуарній афіші українських театрів. Гучною прем'єрою у 2007 році стала вистава у постановці Станіслава Мойсеева «Четверта сестра» польського драматурга Януша Гловацького. Постановка понад десять років збирала повні зали та гучні овації. Вистава отримала премію «Київська пектораль» у численних номінаціях: «Краща вистава», «За краще виконання жіночої ролі», «За кращу сценографію», «За краще музичне оформлення», «За кращий акторський дебют». Критики писали: «Неймовірний акторський склад з року в рік стабільно залишає виставу в топі найцікавіших, а тонке режисерське прочитання лише додає актуальності та нових відтінків» [17].

А такий польський драматург як Славомир Мрожек ставився неодноразово на українських сценах, наприклад, його п'єса «Емігранти» була поставлена в Миколаївському академічному художньому драматичному театрі (реж. Є. Курман, 2017), Львівському національному академічному українському драматичному театрі імені Марії Заньковецької (В. Сікорський, 2019), Київському академічному театрі на Подолі (реж. В. Кудлінський, 2022), Академічному музично-драматичному театрі ім. Лесі Українки м. Кам'янському (реж. В. Попов, 2023).

Ще один видатний польський поет та драматург доби романтизму Юліуш Словацький увійшов до репертуару театрів України. Львівський національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької у 2019 році випустив виставу «Мазепа» Ю. Словацького у постановці Ф. Стригуна. Цікаво, що переклад українською було здійснено ще у 1926 році Миколою Зеровим, а на українській сцені ця вистава вперше йшла у театрі Миколи Садовського, де роль Мазепи виконував Лесь Курбас.

Режисер Федір Стригун коментує: «Ця вистава про те, як старше покоління іноді не розуміє молоді, Юліуш Словацький зумисне зобразив

Мазепу 30-річного, адже він писав п'єсу про кохання та молодість, і, як у хорошого драматурга, у нього «політика — контрабанда на сюжеті». Її можна простежити поміж перипетій сюжету. Драматург акцентує: якщо дурна влада, від цього насамперед страждатиме народ. Адже гонор та особисті інтереси ніколи не можна ставити вище інтересів своєї нації, бо тоді держава приречена» [28].

Польська сучасна драматургія представлялась на українському фестивалі «Драма. UA» у Львові з 2010 року. А вже через чотири роки фестиваль трансформувалася в Першу сцену сучасної драматургії «Драма». Наприклад, у 2013 року привозили у Львів виставу «Про добро» за п'єсою сучасного польського драматурга Павла Демірського, де також організували читку його тексту «Веселкова трибуна».

Українські письменники також відомі в Польщі - Сергій Жадан, Оксана Забужко, Юрій Андрухович, Володимир Рафєєнко, Андрій Бондар мають там свою аудиторію, правда, не велику, але переклади їх творів можна знайти польською мовою.

Польща ще до повномасштабного вторгнення була зацікавлена у спільних проектах з українським театром, але під час війни зв'язки стали міцнішими. У 2022 року в Польщі свої вистави випустили українські режисери – Роза Саркісян у Театрі Повшехні – «Radio Mariia»; Юлія Маслак – вистава «5:00.UA» у Шльонському театрі в Катовіце. Також у Бидгощі показали виставу за п'єсою української драматургині Лени Лягушонкової «Життя на випадок війни» у постановці режисерки Улі Кіак.

Головна режисерка Київського Театру драми та комедії на Лівому березі Дніпра Тамара Трунова у грудні 2022 році у польському Білостоці випустила виставу «Inwazja»/«Вторгнення». Критики зазначали: «Важливий фокус вистави – людяність на тлі зламаного життя та зневіри. Разом з потужною командною роботою це сприяє міцній емпатії з боку глядача. Потенціал цієї постановки має перспективи більш широких показів у інших країнах» [6].

Вистава створена у рамках проекту «Напрямок Україна», який співфінансується Міністерством культури та національної спадщини з Фонду сприяння культурі – Національного цільового фонду та з бюджету Підляського воєводства. Партнерами вистави є Київський академічний театр драми і комедії на Лівому березі Дніпра, Муніципальний театр у Алітусі, Польський інститут у Києві та Польський інститут у Вільнюсі.

Польські режисери також приїздили до України, аби зробити постановку на українській сцені – вистава «Дзяди» за поемою Адама Міцкевича у режисурі Майї Клечевської в Івано-Франківському національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка мала великий успіх на Заході України. «Коли Майя Клечевська сказала за «Дзяди» Міцкевича, я збагнув, що це чудова нагода знайомитись з літературою та драматургією наших сусідів. Вдячний за те, що Майя відгукнулась. Вважаю, що ця робота - родзинка нашого репертуару» - сказав художній керівник театру Р. Держипільський [34].

Вистава, яка завжди була в репертуарі польських театрів – вийшла на українську сцену, саме такі культурні обміни є важливим у відносинах між двома країнами.

У Київському академічному театрі «Золоті ворота» також була вистава у постановці польського режисера. У 2019 році в репертуарі театру з'явився спектакль «MIŁOŚĆ/ЛЮБОВ» режисера та хореографа Миколая Миколайчика.

Гастрольна діяльність українських театрів до Польщі надалі набувала розвитку – Львівський національний академічний театр імені Марії Заньковецької ще у 2014 році поїхав на гастролі до Польщі з метою допомогти дітям з українських сімей, що постраждали на Майдані. Гастролю були в містах Варміно-Мазурського воєводства: Оструда, Ельблонг, Ольштин. До уваги польського глядача показали вистави «Небилиці про Івана», «Тільки у Львові – Бум, Пім, Пім» (режисер-постановник Вадим Сікорський) та «Катерина» (режисер-постановник Богдан Ревкевич).

За словами головного ініціатора запрошення театру, Старости Острудського Влодзімежа Бродюка: «Це буде єдина мистецька подія такого типу в Польщі, в якій візьме участь понад 60 акторів з України» [18]. Тобто, українські актори показали польській публіці свою культуру і традиції, які вкладені у виставах.

Також під час повномасштабного вторгнення, а саме у жовтні 2022 році, український театр неодноразово їздив на гастролі до сусідньої Польщі. Наприклад, Київський театр драми та комедії на Лівому березі Дніпра та Київський академічний театр «Золоті ворота» поїхали на театральний фестиваль «Напрямок – Схід». Київський театр на Лівому березі представив польській публіці виставу «Клас» Стаса Жиркова, а театр «Золоті ворота» – «Ін-Ші» Андри Каваліускайте.

На сайті Театру на Лівому березі одразу після фестивалю з'явилися слова подяки: «Коли думаєш, що шлях до глядача може зайняти дві з половиною доби та 7 (!) різних потягів в обидва боки – ти все одно не маєш сумнівів, що потрібно їхати, бо на тебе чекають. Коли ти вперше в Європі показуєш виставу про нас сьогоднішніх, нашу війну і наші проблеми – ти знаєш, що це гіперважливо як для тебе, так і для твоєї країни, бо про це треба кричати. Коли ти кожную виставу граєш, як востаннє і розумієш по-справжньому, що саме сьогодні вона дійсно може бути останньою в такому вигляді – ти все одно виходиш на сцену і робиш це чесно, бо інакше не можеш. Коли після показу вистави ти ще годину спілкуєшся з глядачами і отримуєш позитивний фідбек та підтримку – ти розумієш, що все, що відбувається з тобою тут і зараз, за цих обставин – це не лише твоя боротьба, а й цілого світу, бо за тобою – правда» [5].

Також у 2022 році з 28 серпня до 5 вересня у Кракові відбувся ІХ Міжнародний фестиваль українського театру «Схід-Захід», тема якого – «Знімаючи маски». У фестивалі взяли участь 15 театрів з України, зокрема з Вінниці, Маріуполя, Львова, Сум, Харкова, Хмельницького. В межах заходу збирали кошти на медичні вертольоти для українських військових.

В цьому ж році з 27 липня по 6 серпня проходив ще один театральний щорічний Міжнародний Шекспірівський фестиваль, де відбулась важлива дискусія «Театр під час війни». На цій дискусії виступали режисер Ростислав Держипільський, актори Надія Левченко та Роман Луцький (Івано-Франківський Драматичний театр Франка), режисерка ProEnglish Theatre Тетяна Шелепко, режисерка Тамара Трунова (Київський театр на Лівому березі), куратор Gogolfest та театру «Дах» Андрій Палатний, режисер і актор Андрій Май [6].

У межах 26-го Міжнародного фестивалю театрів для дітей та молоді «Корчак сьогодні» у Варшаві у жовтні 2022 року Харківський театр ляльок показав виставу «Я норм» за п'єсою Ніни Захоженко (реж. Оксана Дмитрієва). В огляді на фестиваль писали критики: «Це вистава про супротив як зовнішньому ворогу, так і про внутрішню боротьбу з болем і страхом. Відкритість, загострене відчуття свободи, юнацький максималізм і потужна психологічна стійкість до нових випробувань» [6].

Окремо зупинимось на фестивалі, який був вже вище згаданий, «Схід-Захід» у Кракові. Цей фестиваль проходить щороку з 2014 року, організований Фондацією масових видовищ та Центром молоді ім. Генрика Йордана.

У фестивалі беруть участь професійні та аматорські колективи не тільки з України, а й Європи. Вистави представлені на сценах Театру Гротеска, Театру ім. Ю. Словацького, Театру Залежний, Театру Без Рядів, Театру Праска 52, Новохуцькому Центрі Культури, Центрі Молоді ім. Генрика Йордана, Театру Новий, Головний зал Академії Ігнатіанум в Кракові, Театру Відвернутий, Театру Багателя, у Галереї Фондації святого Володимира Христителя Київської Русі, Півниці Під Баранами, Староміському центрі молоді, Театру Бараках, Залі експериментальній Театральній Академії в Кракові, Центрі Молоді ім. Х. Йордана, Містечку Галіційському у Новому Сончі та інших [33].

Мета фестивалю «Схід-Захід» підтримати та популяризувати український театр у світі, а також створення платформ для культурного обміну. Щороку змінюється дивіз фестивалю, наприклад, у 2023 році гасло фестивалю – «Мистецтво під кулями». Зрозуміло, що у 2023 році відвідало фестиваль невелика кількість українських театрів, адже в умовах війни фінансування мистецтва, на жаль, не на першому місці. Польські глядачі побачили театральні колективи з Києва, Вінниці, Дніпра, Луганська, Сум, Миколаєва, Харкова, Хмельницького, Рівного, Львова.

Ще один фестиваль, який почав своє існування ще у 2008 році «Українська весна» в Познані. Його ініціатором був Почесний консул України у Познані Лукаш Горовський, якого у 2011 р. не стало, але його традиції продовжує познанське громадсько-культурне товариство «Польща-Україна» за підтримки Почесного Консульства України у Познані і Посольства України в Республіці Польщі. Почесний патронат над проектом здійснює Міністерство культури України. «Мета «Української весни» в Познані — максимально та всебічно відобразити українське мистецтво, яке було б цікавим пошанувачам будь-якого віку та статусу, а також популяризувати українську культури серед європейців» [35, 208].

З 2008 року проходить в Польщі, а саме в Любліні, ще один фестиваль під назвою «Україна в центрі Любліна». Фестиваль з'явився як ініціатива студентів та української меншини в польському місті, а також поляків, зацікавлених Україною. Українська культура показувалась через театральне дійство, кіноперегляди, фотовиставки та на базі художніх майстерень.

У Вроцлаві також є фестиваль, який презентує українську культуру через різні види мистецтва – «Україна, VIVA!», який проходить з 2000 року. На фестивалі виступали музичні колективи («Пікардійська терція», ТНМК, «Очеретяний кіт», камерний оркестр «Віртуози Львова» тощо.), театральні (Львівський театр ім. Леся Курбаса, Львівський національний театр ім. М. Заньковецької, театр «Небо» та «Воскресіння»), активно відбувались зустрічі з письменниками, поетами, перекладачами, істориками, виставки

художників, фотографів, народних майстрів, кінопокази українських стрічок, як класики кіно, так і стрічок останніх років [35, 211].

Фестивалі такого типу об'єднують націю, дають розуміння культури сусідньої країни, поштовх для колаборацій, знайомство з режисерами та акторами тощо. Взаємодія культурами допомагає об'єднувати обидві країни і створювати позитивний вплив на відносини між ними.

Польща не тільки приймала у себе культурні події, але й виїжджала в Україну, аби поділитись своїм досвідом з українцями. Гастролі польського театру в сучасній Україні – це важлива культурна подія, яка дозволяє українській аудиторії познайомитися з творчістю польських акторів та режисерів. Такі гастролі часто сприяють розширенню культурного обміну між Україною та Польщею та допомагає поглибленню взаєморозуміння між цими двома народами.

Польський театр періодично гастролював по містам України, наприклад, у 2011 році в перше до Харкова приїхав польський театр «Крик». Поляки привезли до України одразу дві вистави – «Дослідження» і «Видих» - в той час це стало значною подією в театральному житті міста. «Десь років 15 тому це була дуже модна тема. Багато приїжджало із Польщі акторів, режисерів, мистецтвознавців, які розповідали про польський театр. Вони привозили фільми про Гратовського, його метод... І я пам'ятаю, як ми ходили, і були повні зали. Люди дуже цікавилися тим, що відбувається у польському театрі. А потім все затихло. І з того часу нічого подібного в Харкові не було», – розповідає керівник харківського «Театру на Жуках» Дмитро Терновий [12].

Безперечно, гастролі польського театру в сучасній Україні є важливою частиною культурної взаємодії між цими двома країнами, тим паче в цей складний час. Вони допомагають українській аудиторії відкрити для себе польське театральне мистецтво, традиції та культурні особливості.

Разом з тим, гастролі польських театрів також сприяють розширенню мовних можливостей. Українці мають змогу спостерігати за виставами, в

яких використовується польська мова й вдихати атмосферу іншомовного театру. Адже на сучасному етапі життя українців, польська мова стала більш зрозумілішою та наближеною до життя. Багато українців, які переїхали під час повномасштабного вторгнення в Польщу вимушені були вчити їх мову та вивчати культуру.

Польський театр завжди пропонував широкий спектр вистав, включаючи класичні та сучасні твори, драми, комедії, оперети і багато іншого. Це робить гастролі польського театру цікавими для різних смаків та інтересів аудиторії. Польський театр, як нам вже відомо з попередніх розділів, активно експериментував на театральних майданчиках, і ці специфічні новаторські вистави широко розповсюджувались і в інших країнах, завдяки міжнародним гастролям.

Зазвичай гастролі польського театру в Україні відбуваються у великих містах, де існують театральні зали та можливості для проведення подій цього роду. Такі заходи сприяють культурному обміну між двома країнами та сприяють розвитку театральної сфери в Україні. Наразі дуже небезпечно польському театру показувати свої вистави у великих містах України через небезпеку спричинену Російською агресією, але, тим не менш, культурний обмін все одно відбувається завдяки тому, що український театр приїжджає до Польщі.

Завдяки фестивалям, гастролям, культурному обміну, політичною та воєнною допомогою між двома країнами, можна спрогнозувати, як і надалі будуть розвиватись, або навпаки, згасати дружні стосунки України та Польщі. Насамперед нас цікавить театральний майбутній процес. Є декілька факторів, які можуть вплинути на ці зв'язки:

Польща та Україна мають багато спільних історичних та культурних зв'язків, і це сприяє подальшому співробітництву в галузі культури. Обидві країни мають багатий культурний спадок, і обмін цими цінностями може продовжитися в майбутньому.

Різні міжнародні організації та ініціативи, такі як програми обміну митцями та культурні фестивалі, можуть створити платформи для подальшого співробітництва між Польщею та Україною.

Зацікавленість урядів обох країн у розвитку культурних зв'язків може грати важливу роль у їх подальшому розвитку. Фінансування, законодавча підтримка та політика стосовно культурного співробітництва можуть визначати майбутні відносини між Польщею та Україною.

Зростаючий інтерес до культури, мистецтва, музики та літератури може підштовхнути до подальшого обміну ідей та співпраці між культурними групами обох країн.

Завдяки глобалізації та доступності інтернету, культурний обмін може бути легше та швидше. Можливості для віртуального обміну інформацією та творами мистецтва розширюються.

Майбутні культурні зв'язки між Польщею та Україною будуть залежати від різних чинників, включаючи політичну обстановку, інтереси самих культурних груп та громадян, а також зміни у світовому контексті. Однак історичні та культурні зв'язки між цими країнами створюють міцну основу для подальшого співробітництва в галузі культури.

Висновки до розділу 3

Отже, проаналізувавши сучасні культурні польсько-українські зв'язки, можна прийти до висновку, що фестивалі, які щорічно проводять на території Польщі позитивно впливають на театральне мистецтво, адже завдяки їм відбувається знайомство з культурними діячами – режисерами, акторами, драматургами, сценографами.

Фестивалі дають поштовх для взаємодії між митцями з обох країн, що призводить до нових проектів та співпраці, адже, як відомо, театральні фестивалі створюють можливості для обміну творчістю, ідеями та талантами між польськими та українськими театральними колективами.

Українські театри можуть надихнутися новаторськими ідеями та техніками, представленими на польських фестивалях. Це може сприяти розвитку та розширенню творчих горизонтів українських театралів.

До того ж, участь у польських театральних фестивалях дозволяє українським театрам привертати до себе увагу міжнародної аудиторії та фахівців. Це може сприяти підвищенню визнання та інтересу до українського театрального мистецтва та України загалом.

Фестивалі сприяють обміну культурними цінностями, допомагаючи аудиторії розширити свої знання про різні театральні традиції. Це може призводити до більшого розуміння та толерантності між національними та культурними спільнотами.

Що стосується польської драматургії на українській сцені, вона впливає на український театр у різноманітних аспектах, сприяючи обміну ідеями, культурною розмаїтістю та творчими підходами.

Переклади польських драматургів на українську мову дозволяють українським глядачам ознайомлюватися з різноманітним польською літературою та культурою через театральне мистецтво, адже українські театри можуть показувати п'єси польських драматургів, надаючи їм унікальну українську інтерпретацію та внесок. Це може викликати нові обговорення та переосмислення тем та сюжетів.

Українські та польські театральні колективи можуть об'єднатися для створення спільних проєктів, які поєднують елементи обох культур та традицій. Театральні фестивалі та інші заходи можуть стати майданчиком для представлення польських вистав та спілкування між театральними фахівцями з різних країн.

Вистави польських режисерів можуть сприяти підвищенню культурної обізнаності та розуміння між польською та українською громадами, а впровадження елементів польської драматургії може стимулювати українських творців до новаторських та експериментальних підходів у театральному мистецтві.

Загалом, обмін ідентичністю та культурними референціями між театральними традиціями може бути важливим чинником в розширенні культурного обсягу та зближенні різних культур через театр.

В майбутньому польсько-українські театральні відносини можуть бути багатогранні та стимулюючі для обох країн. Надалі можливе збільшення культурного обміну між Польщею та Україною через театральні вистави, фестивалі, концерти, читки та інші події, що зможуть сприяти поглибленню взаєморозуміння між обома народами.

Спільні театральні проекти, які об'єднують таланти та традиції обох країн, можуть стати важливим чинником культурної інтеграції. Також організація та участь в міжнаціональних театральних фестивалях може розширити обізнаність, а також вплив українських та польських театрів.

Українські театри можуть регулярно виступати на польських сценах, а польські театри - на українських, що буде сприяти обміну творчим досвідом та розширенню глядацької аудиторії.

Створення вистав на актуальні теми, які об'єднують обидві країни, можуть сприяти формуванню єдиної культурної просторовості.

Поліпшення театральної інфраструктури та обмін кращими практиками може зробити театральний простір більш привабливим для артистів та глядачів обох країн.

Зростання, поглиблення та розвиток польсько-українських театральних відносин може стати важливим елементом культурного співробітництва, яке відзначатиметься творчістю, різноманіттям та взаєморозумінням між Україною та Польщею.

Оскільки збереження та розвиток єдності між Польщею та Україною важливий, через те, що вони є сусідніми країнами з численними історичними, культурними та соціальними зв'язками. Ця єдність може стати основою для спільного просування обох країн на шляху розвитку та процвітання.

ВИСНОВКИ

1. Історія польського театру охоплює багато століть і включає в себе різні епохи, впливи та розвиток різних жанрів. Польський театр тримає свої коріння з середньовіччя, коли він розвивався як частина релігійних обрядів і представлень.

Ранні форми польського театру розвивалися як частина культурно-релігійних подій і сприяли подальшому розвитку театральної мистецької сцени в Польщі. Поети, драматурги та актори створювали нові театральні традиції, які відіграли важливу роль у культурному спадкуванні країни.

Справжній розвиток польського театру відбувся в період Ренесансу та Бароко. У XVI-XVII столітті у Польщі діяли рухомі театри, а актори використовували різноманітні театральні традиції. В барокову епоху польський театр розвивався як частина величезних і розкішних королівських святкувань і церемоній. Театральні вистави стали дещо складнішими та витонченішими.

У XVIII столітті реформи освіти в Польщі сприяли подальшому розвитку театру. Театр став більш доступним для громадськості, а польські п'єси набули популярності.

Романтичний період (XIX століття) у польському театрі відзначився творчістю видатних драматургів, таких як Адам Міцкевич та Юзеф Красевич. Історичні і патріотичні теми стали важливими у творчості цього періоду. Період романтизму в Польщі супроводжувався патріотичними темами та активною роллю театру в боротьбі за національну самосвідомість. Театр став важливим аспектом культурного відродження.

В кінці XIX на початку XX століття польський театр орієнтувався на реалізм та натуралізм, відображаючи соціальні проблеми та реалії того часу. Виникали нові театральні напрямки та режисерські школи.

У ХХ столітті польський театр пройшов через різні етапи розвитку, включаючи модерністську та експериментальну творчість. Міжвоєнний період (1918-1939) був часом інтенсивного розвитку театру, з виникненням нових течій та експериментів. У той час також відбувався значний культурний обмін з іншими країнами.

Перша половина ХХ століття була часом експресіоністських та авангардних експериментів в польському театрі. Театральні гуртки активно експериментували з новаторськими методами режисури та сценічною реалізацією.

Друга світова війна призвела до закриття багатьох театрів і змушеного підпільного театрального життя під час окупації. Проте польські артисти продовжили свою творчість в умовах підпільного театру, метою яких була підтримка духу опору.

Після Другої світової війни та покращення умов для творчості, польський театр продовжив розвиватися. Були створені нові театральні групи та театральні фестивалі.

У другій половині ХХ століття польський театр відзначався впливами постмодернізму та експериментами в сценічному мистецтві. Великі польські режисери, такі як Тадеуш Кантор, Анджей Вайда, Кшиштоф Варнеч, Анджей Шульжевські, Кшиштоф Кесьльовський тощо, зробили важливий поштовх та внесок в розвиток не тільки польського, а й світового театру. Вони експериментували зі сценічними рішеннями, сюжетами та символізмом, що вибухнули на сценах.

Сучасний польський театр відзначається різноманіттям стилів, експериментами та інноваціями. Театральні фестивалі та проекти сприяють обміну ідеями та культурному розвитку.

2. Польський професійний театр на території України набув розвитку в першій половині ХХ століття. У попередні століття театральна діяльність у Києві, яка була польською частиною Речі Посполитої, була пов'язана з

релігійними та світськими урочистостями. Тут можна відзначити вплив релігійних п'єс, які виставлялися у церковних об'єктах.

Важливим етапом є створення Польського стаціонарного театру у Києві у 1906 році. Саме з цього моменту у Києві розпочався етап професійного театрального мистецтва. Польський театр та драматургія були популярними серед польської громади міста. Театральні вистави влаштовувались у спеціально призначених будівлях та будинках культури.

Із 1915 року в Києві почали з'являтися й інші польські трупи – «Театр мініатюр» (1915), «Польський фарс» (1916), «Фіглі» (1916) та найбільш значні з них – «Студія» С. Висоцької (1916), «Театр новин» (1917), а у 1918 р. після розпаду театру Ф. Рихловського – «Новий Польський театр», яким керував Ю. Остерва.

Державний польський театр у Києві утворився у 1926 році, в якому було 25 людей акторів-аматорів, художнім керівником призначено І. Деєву з Київського дитячого театру. Державний польський театр ставив перед собою невеликі репертуарні задачі, однак силами всієї творчої групи до 1929 року було поставлено 25 п'єс, як декламаційних, так і пластичних.

Важливою постаттю в розвитку Державного польського театру в Києві став режисер В. Вандурський. Прийшовши на пост художнього керівника театру, він одразу ставить польську та російську класику, твори сучасних революційних авторів. Визначною виставою стала «Диктатура» (1929) за п'єсою І. Микитенка. Цією постановкою В. Вандурський відкривав тільки новий сезон, але і позначив нове направлення театру – театр для робочих мас.

В. Вандурський звертається до польського національного класичного репертуару, революційно-романтичної драми та трагедії. Саме вони мали стати важливою ланкою радикальної зміни репертуару.

Часи, коли почав розвиватись польський театр у Києві, були надзвичайно складні, ускладнюючись політичними аспектами та арештами

культурних діячів. Саме за цією причиною в театрі почали активно змінюватись керівники.

Після звільнення В. Вандурського художнім керівником театру було назначено заслуженого артиста УСРР Гната Юру. Офіційне відкриття Першого Державного польського театру відбулося 3 березня 1931 року виставою «Гута» Г. Кобеця.

Восени 1931 р. на роль керівника запрошено професійного режисера Олександра Скібневського, який також, як В. Вандурський, був прибічником нових тенденцій у сучасному театрі. Без сумніву, він значно змінив ситуацію, створивши колектив однодумців із кращої частини трупи. О. Скібневський одразу звернувся до польської літератури та історії.

Згодом почала активно змінюватись обстановка в середині колективу – людям почали забороняти говорити польською мовою, почались погрози, підозри, доноси. На посаді директора-художнього керівника майже щороку з'являлись нові особи, які були не польського походження. Згодом театр повністю закрили.

Державний польський театр в Києві мав за мету забезпечити культурні та театральні потреби польської громади в місті. Репертуарна політика велась доволі активно, домінували п'єси польських драматургів, як і сучасників так і класиків, театр розробляв вистави з урахуванням інтересів польської аудиторії.

У міжвоєнний період польське театральне життя у Києві відзначалося активною творчістю та розвитком нових театральних груп. Проте, після Другої світової війни, багато польської громади було евакуйовано з Києва, що вплинуло на динаміку театральної сцени.

3. Після Першої світової війни на землях відродженої Речі Посполитої діяло 18 постійних театрів і їх кількість з часом зростала. Після входження Волині до складу Польщі у 1921 р. питання створення польської професійної театральної сцени знову набуло розвитку.

Перша на Волині польська професійна сцена відкрилася 15 листопада 1924 року в Луцьку, яка мала назву Міський театр ім. Ю. Словацького. Трупа театру мала 20 осіб, серед яких були відомі польські актори. Перший театральний сезон в театрі був доволі успішний, за сезон здійснено постановку 35 вистав. Але театр майже одразу зіткнувся зі значними фінансовими труднощами. Після завершення другого театрального сезону в театрі була велика заборгованість і було прийняте рішення закрити польський театр в Луцьку.

Лише у 1930 році театр відновив свою діяльність та проіснував дев'ять сезонів до червня 1939 р. під назвою Волинський воєводський театр ім. Юліуша Словацького.

Львівським театральним життям також опікувалась Польща. Незважаючи на фінансові труднощі, у Львові був Великий театр, Малий театр та театр «Новості». У Великому театрі переважно ставили драми та опери, в театрі «Новості» були оперетки та фарси, а Малий театр був для комедій та драматичних постановок з музичною обробкою.

Не дивлячись на зацікавленість публіки, театри приносили невеликий прибуток за рахунок чого були борги перед польською владою. Питання фінансування досі було актуальним – театри не могли заробити більше, ніж їм надавалось. Скрутне становище посприяло на зміну керівника та припинення фінансування Малого театру.

Твори польських драматургів почали займати перше місце в репертуарній афіші театру. Важливим чинником є те, що Львівський театр мав репертуар не гірший від Варшавських театрів.

В другій половині 1930-х рр. репертуар театрів почав збільшуватись за рахунок відомих драматургів, наприклад, львівські глядачі могли побачити «Варшав'янку» С. Виспянського, трагедію «Інтрига і любов» Ф. Шиллера, польську комедію «Пан Жовяльський» О. Фредри.

Польські театри на території України підбирали репертуарну афішу згідно з потребами та пропагандою, вистави були різних жанрів, включаючи

драму, комедію, оперу, балет тощо. Репертуарна політика польських театрів в Україні велась доволі активно, вона включала в собі твори польських та світових класиків, а також сучасні польські п'єси.

У міжвоєнний період польський театр на Заході України був важливою складовою культурної ідентичності польської громади. Багато театральних груп та акторів активно сприяли розвитку та підтримці польської культури.

Після війни зміни у політичній картині регіону суттєво вплинули на театральну сцену. Здебільшого, польська громада була відокремлена від розвитку театральної діяльності.

4. На сучасному етапі театральні зв'язки між Польщею та Україною продовжують розвиватися та співпрацювати в різних аспектах. Ці відносини сприяють культурному обміну, взаємному розумінню та співпраці між театральними громадами обох країн.

Польські театральні групи і театри регулярно влаштовують гастролі в Україні та навпаки. Це дозволяє глядачам в обох країнах побачити вистави і виступи, які відрізняються за жанрами і стилями. Польська драматургія займає місце в репертуарній афіші українських театрів. А польська сучасна драматургія представляється на читках сучасних п'єс.

Українські письменники також відомі в Польщі - Сергій Жадан, Оксана Забужко, Юрій Андрухович, Володимир Рафєєнко, Андрій Бондар мають там свою аудиторію та переклади їх творів польською мовою.

Театральні фестивалі, що проходять в Польщі («Схід-Захід», «Україна в центрі Любліна», «Українська весна» тощо) об'єднують націю, дають розуміння культури сусідньої країни, поштовх для колаборацій, знайомство з режисерами та акторами тощо. Взаємодія культурами допомагає об'єднувати обидві країни і створювати позитивний вплив на відносини між ними.

Гастролі є важливою частиною культурної взаємодії між цими двома країнами, особливо в цей складний час. Вони допомагають українській аудиторії відкрити для себе польське театральне мистецтво, традиції та культурні особливості та навпаки.

Такі гастролі театрів також сприяють розширенню мовних можливостей. Українці мають змогу спостерігати за виставами, в яких використовується польська мова, і вдихати атмосферу іншомовного театру, а поляки знайомитись з українською культурою, мовою та класичним театром.

Завдяки фестивалям, гастролям, культурному обміну, політичною та воєнною допомогою між двома країнами, можна спрогнозувати, як і надалі будуть розвиватись, або навпаки, згасати дружні стосунки України та Польщі.

Зростання, поглиблення та розвиток польсько-українських театральних відносин може стати важливим елементом культурного співробітництва, яке відзначатиметься творчістю, різноманіттям та взаєморозумінням між Україною та Польщею.

Майбутні культурні зв'язки між Польщею та Україною будуть залежати від різних чинників, включаючи політичну обстановку, інтереси самих культурних груп та громадян, а також зміни у світовому контексті. Однак наразі історичні та культурні зв'язки між цими країнами створюють міцну основу для подальшого співробітництва в галузі культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сепнік Н. Scena Lwowska (1780-1929) / Н. Сепнік, W. Kozicki. Lwow, 1929. 55 s.
2. Башинджагян Н. Польский революционный рабочий театр: эстетика и драматургия (театральные искания В. Вандурского и Б. Ясенского) / Нателла Башинджагян // Искусство революцией призванное. Октябрь и развитие искусства стран Восточной Европы 1920-х – 1930-х годов. Москва : Наука, 1972. С. 96-153.
3. Васильев В. Дружба, що збагачує // Український театр. 1989. № 1. С. 21.
4. Від аматорського гуртка до професійного театру (польський театр у Києві у 1905–1914 роках) / П. Горбатовський // Слов'янський світ: Зб. наук. пр. К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2008. Вип. 6. С. 67-92.
5. Гастролі вистави «Клас» до Польщі. Київський театр драми та комедії на лівому березі Дніпра. URL : <https://drama-comedy.kiev.ua/gastroli-vystavy-klas-do-polshhi/> (дата звернення: 06. 11. 2023).
6. Голіздра І., Щокань Г. Український театр за кордоном: вистави і проекти, які створюють враження про Україну. 02.01.2023 / Українська правда. URL : <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/01/2/252122/> (дата звернення: 06.11.2023).
7. Горбачевський Т. Польський театр у Львові в міжвоєнний період ХХ століття // Краєзнавство. 2012. № 4. С. 169–174.
8. Гуменюк В. Житомир // Український театр. 1980. № 1. С. 29.
9. Енциклопедія історії України: Т. 8. Па-Прик / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : Наукова думка, 2011. 520 с.
10. Енциклопедія сучасної України Т. 21 Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2019. 712 с.

11. Єрмакова Н. Українські театральні контакти – проблема діалогу // Сучасне мистецтво. Вип. 4. 2007. С. 216–224.
12. Журавльова Ю. У Харкові вперше за останні роки виступив польський театр. 30. 03. 2011. / Культура. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/3542126.html> (дата звернення: 08. 11. 2023).
13. История западноевропейского театра, Т. 6, Под редакцией Г. Бояджиева. Москва : Искусство, 1974. 656 с.
14. История зарубежного театра. Театр Европы и США после 1945 года. Часть третья. Москва : Просвящение, 1977. 319 с.
15. Історія Львова у трьох томах / [ред. Ісаєвич Я.]. Том 3. Листопад 1918 поч. ХХІ ст. Львів, 2007. 575 с.
16. Канарська А. Польський Народний Театр у Львові: погляд крізь час // Culture.pl. 18.03.2022. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/polskyy-narodnyy-teatr-u-lvovi-pohlyad-kriz-chas> (дата звернення: 15.12.2023).
17. Кіщак В. 14 найцікавіших українських вистав. 10. 02. 2017. / Еспресо. URL : https://espresso.tv/article/2017/02/10/14_naycikavishykh_ukrayinskykh_vystav (дата звернення: 05. 11. 2023).
18. Кошти від польських гастролей львівського театру підуть постраждалим на майдані. 09. 05. 2014. / Укрінформ. URL : https://www.ukrinform.ua/rubric-society/1659934-koshti_vid_polskih_gastroley_lvivskogo_teatru_pidut_postragdalim_na_maydani_1936947.html (дата звернення: 02. 11. 2023).
19. Крамар Ю. Театральне життя в повітових містах Волинського воєводства у міжвоєнний період // Гілея: науковий вісник. 2015. Вип. 93. С. 77–81.
20. Курілов Д. Особливості організації середньовічної містерії та її соціально-політичний контекст // Культурогічна думка. 2017. № 12. С. 93.

21. Кучерепа С. Польський театр на Волині / С. М. Кучерепа. Луцьк : Терен, 2005. 116 с.
22. Муляр І. Польський театр в Україні у 20-30 роках ХХ століття // Родовід. 1994. № 7. С. 56-57.
23. Олійник Ліза. Єжи Гротовський: з глибин. 01. 01. 2023. / Театрально-інформаційний блог. Новий театр. URL : <https://blog.nt.zp.ua/55-smi-ezhi-grotovskij/534-ezhi-grotovskij-z-glibin> (дата звернення: 12. 10. 2023)
24. Осиньская Катажина. Как польский театр стал лучшим в мире. 19. 04. 2012. / Театрально-інформаційний блог. Новий театр. URL : <https://blog.nt.zp.ua/53-smi-mira/1182-kak-pol-skij-teatr-stal-luchshim-v-mire> (дата звернення: 05. 10. 2023).
25. Паламарчук О. Львівська опера. До 100-річчя Львівського Державного Академічного Театру Опери та Балету імені Івана Франка / О. Паламарчук, В. Пилип'юк. Львів, 2000. 155 с.
26. Пам'ятки : археографічний щорічник / Держкомархів, УНДІАСД ;
27. Польський театр у Києві // Український театр. 1975. № 1. С. 32.
28. Пуляєва Л. Молодий Мазепа – третій кут любовного трикутника. 02. 01. 2019 / Високий Замок URL : <https://wz.lviv.ua/news/383094-molodyi-mazepa-tretii-kut-liubovnoho-trykutnyka> (дата звернення: 05. 11. 2023).
редкол.: С. Г. Кулешов (гол. ред.) та ін. Київ, 2010. Т. 11. 328 с.
29. Святковська В. Театральні концепції і творчий шлях Юліуша Остерви. Польська культура. Україна. Лекції про театр. Київ-Вроцлав, 2010. 190 с.
30. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970-1980). URL : <http://sum.in.ua/s/komedija> (дата звернення: 10.09.2023).
31. Софронова Л. Поэтика славянского театра XVII - первой половины XVIII ст. Москва : Наука, 1981. 265 с.

- 32.Стронський Г. Польський театр у Києві / Генріх Стронський // Український театр, 1992. № 5. С. 28–29.
- 33.У Польщі стартує фестиваль українських театрів «Схід-Захід». 08. 04. 2019 / Amazing Ukraine – Дивовижна Україна URL : <https://www.amazingukraine.pro/culture/u-polshchi-startuie-festyval-ukrainskykh-teatriv-skhid-zakhid/> (дата звернення: 06.11.2023).
- 34.У Франківському драмтеатрі польська режисерка поставила антиросійську драму «Дзяди» 26. 05. 2023 / Укрінформ. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3714618-u-frankivskomu-dramteatri-polska-reziserka-postavila-antirosijsku-dramu-dzadi.html> (дата звернення: 08.11.2023).
- 35.Фестивалі української культури в Польщі як елемент мистецької українсько-польської співпраці початку ХХІ ст. / І. Романюк, Ю. Пачос // Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика: Зб. ст. Київ, 2014. Вип. 19. С. 206-213.
- 36.Циприан Норвид. 17. 09. 2021 / Culture.pl. Персоналіи. URL : <https://culture.pl/ru/artist/ciprian-norvid> (дата звернення: 18.10.2023).
- 37.Шаварко В. Девіз – Молодість / Музика, 1970, № 2 С. 39