

36

# ТЕАТР



УКРАЇНСЬКИЙ  
Б. 400...  
МУЗЕЙ-АРХІВ

# З М І С Т

Від Редакції	3
В. Владацький: Український театр на еміграції	4
Світлина - В. Владацький в ролі Бди в драматичному етюді Лесі Українки "На полі крові"	14
І. Костецький: Три маски	15
З. Тарнавський: Бресі в обороні побуту	19
Великий реформатор /до світлина на обкладинці/	24
Ботг: Непередбачена мівансцена	25
З'їзд українських акторів	27
ОМУС до культурно-освітніх ре- ферентів у таборах	29
Заклик до співпраці	30
Театральна хроніка	31

Сформлення з маргінеси ЕКО

# ТЕАТР

ЖУРНАЛ ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА

Видання Об'єднання Мистців  
Української Сцени

Ч.1.

Мюнхен - Аугсбург

Травень 1946

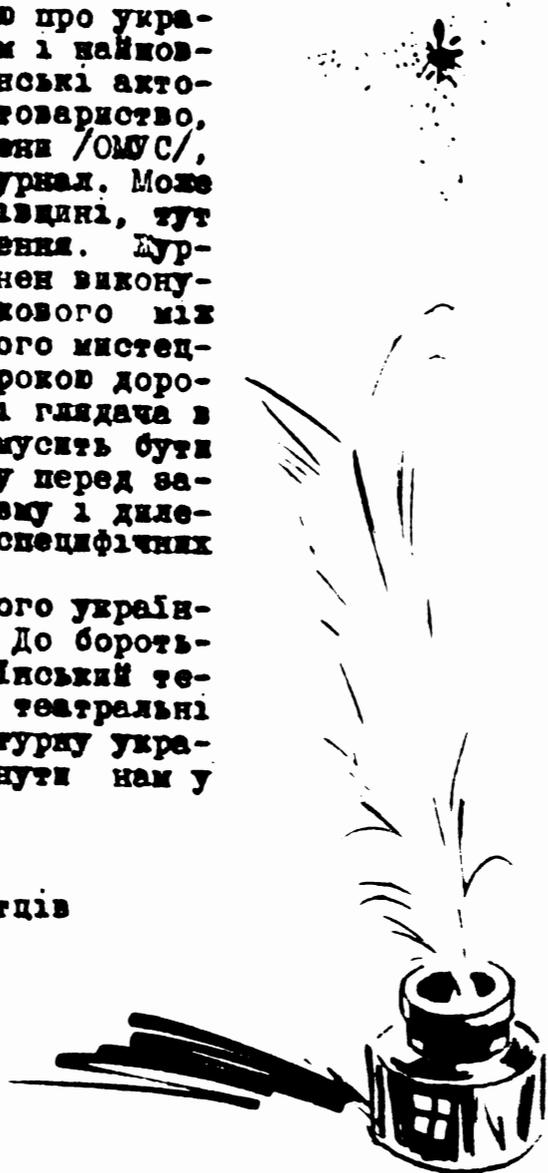
## ВІД РЕДАКЦІЇ

**К**ермовані найглибшим журбом про українську культуру, якої найкращим і найновішим виразником є театр, українські актори організувавши своє станове товариство, Об'єднання Мистців Української Сцени /ОМУС/, вирішили теж видавати власний журнал. Може те, що не вдавалося нам у батьківщині, тут на еміграції знайде своє здійснення. Журнал "Театр", на нашу думку, повинен виконувати роль в першу чергу зв'язкового між самими працівниками театрального мистецтва. Далі, повинен бути тією широкою дорогою, що зв'язувала б театр і глядача в одне нерозривне. Він повинен і мусить бути оборонцем шкідливої музи театру перед залпом емігрантського провінціалізму і дилетантизму, що напав у наслідок специфічних наших умови є в наступі.

Високо держати прапор доброго українського театру - це наше гасло. До боротьби за цей напразду добрий український театр мобілізуємо всі творчі театральні сили, залучаючи також всю культурну українську громадськість цюро стати нам у підмогу.

Правління Об'єднання Мистців  
Української Сцени

Редакція журналу.



З. Блавацький

# Український театр на еміграції

"О, Музо Мельпомено, правди мати,  
Дай нам тобі достойно послужити,  
Народний рух з занепаду піднести,  
Гасителів його посоромити."

Дозвольте мені ці Кулішеві слова взяти як motto до моїх міркувань на тему українського театру на еміграції. Бо в основі своєї це питання і зводиться до того, чи достойно служимо цій матері театральної правди, чи підносимо з занепаду народний дух, чи став український театр на еміграції цівр мистецькою зброєю в боротьбі з гасителями української національної ідеї?

Раніше ніж говорити про нашу еміграційну справу, мусимо спершу поглянути в минуле нашого театру, бо з тільки в історії, традиціях в еволюційному розвитку українського театру, покажемо розв'язки театральних проблем сьогодення. Мусимо згадати часи великих корифеїв: Кропивницького, Садовського, Саксаганського; клонимо голову перед великим ділом цих блискучих майстрів т. зв. побутового театру, які в той час, коли українське громадянське життя, під тиском "єдиної-неділної" було тільки слабеньким живчиком і могло от-от цілком замерти - будили українського народного духа, підсичували огонь любови до рідного краю в масах та підготували умовини для великої національної революції 1917 року. Цих заслуг ні один дослідник історії України не зможе заперечити, а роль українського дореволюційного театру у відродженні Нації завжди буде напов - ливей театру гордість.

Та революція 1917 р. принесла епохальні зміни в житті нашого народу. Із так зв. "хуторянства", із сентиментальної та пасивної любови до "садків вишневих" та "соловейків у гаю", загаль мусів перейти до активної, державно-творчої роботи, розвинути енергію в усіх ділянках громадського життя. Треба було хапати за меч, щоб у рядах все українського війська захищати кордони рідної держави.

І не звертаючи на всі трагічні помилки, на катастрофальний вислід наших визвольних

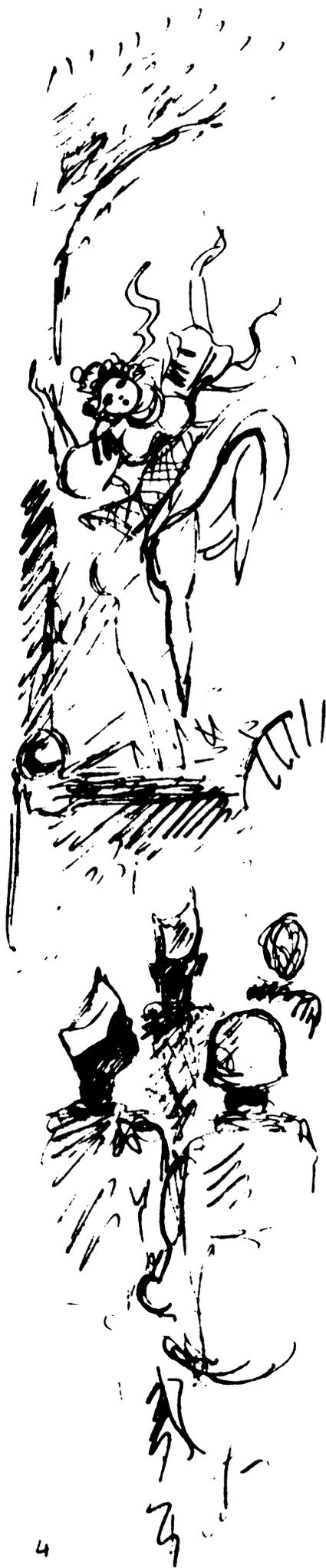


змагань та упадок української Держави, ми стомилевими кроками пішли вперед у всіх ділянках громадського життя, ми стали новоцивілізованим народом. Стомилевими кроками вперед пішов і пореволюційний український театр. Із вузьких і обмежених, так формов, як і змістом загучаних етнографізму, він вийшов на широку, сонцем всесвітньої культури осяяну шляху модерного, прогресивного мистецтва. І тут з'явився велике ім'я, найбільшого реформатора українського театру, гордого мученика за справу рідного мистецтва, ім'я - Деса Курбаса. Він був тим велетом, котрий своєю геніальністю підняв українське театральне мистецтво до того рівня, до якого досягнули передові, культурні народи. Він створив сучасного грамотного, поступового українського актора, здібного перебороти всі труднощі найбільш важких мистецьких проблем, - актора-творця!

Виследи творчих мук театру Східної України мали свій відбиток і в західно-українському театрі. Хоч галицький театр, у наслідок відмінних політичних обставин у двадцятих роках нашого сторіччя, пішов децю відмінними шляхами, то все ж таки годі не признать і його заслуг і його вкладу у спільну мистецьку скарбницю народної культури. Хоч як важкі були об'єктивні умовини праці цього театру та дуже обмежені його творчі можливості - все ж таки деякі постанови "Заграви", театру ім. Гобілевича і вистави театру ім. Котляревського матимуть почесне місце і позитивну оцінку в історії українського театру. Коли б не праця, не творчі мукання цих театрів, не було б і Львівського Оперного Театру, цього /хай і мистецького метеору/, який все ж таки впродовж трьох років був найяскравішим світлом на цілому українському театральному фірнаненті.

Згадує, хоч коротко, поверхово та схематично про шлях пройденний в минулому тільки тому, щоб підкреслити те, що в нас є вже своя блискача театральна традиція і, що та традиція має зобов'язувати! І хоча б ми опинилися і в дуже важких обставинах, то нам не вільно забувати про ці вершини, на які вже піднявся український театр у минулому, нам не вільно схилити вниз тих прапорів рідного мистецтва, що їх так високо піднесли наші попередники, за що вони часто - так як Курбас - платили своїм існуванням! Суть театру не в мармурних колоннах, не в хрустальних люстрах та в оксамитних фотелях! І в скромному таборському театрі може творитися справжнє, не фальшоване мистецтво, - коли гурт мистців горить огнем творчого запалу та ентузіазму. Але для цього потрібна залізна воля і свідоме прагнення діяти до мистецьких висот, потрібна відвага і сміливість не боятися втопаного шляху: треба крокувати по вибраній важкій, навантаженій труднощами та перешкодами дорозі творчих





зусиль, творчих шукань. І тут ставмо зразу в центрі проблеми українського театру на еміграції, ставмо перед питанням, чому саме задумано створити "Об'єднання Мистців Української Сцени"?

Воснна хуртовина застала багатьох високо-кваліфікованих театральних мистців покинути рідну землю. До моменту розвалу Німеччини вони в різний спосіб удержувалися на поверхні життя. Одні з них працювали в неславної пам'яті "Вінеті", в одній фабриці театральної халтури "на рознос", нечисленні мали змогу в самостійних групах обслуговувати українських робітників, інші нарешті, напр. артисти Львівського Оперного Театру, примусово працювали на фабриках і мали змогу під час 13-ти годинної важкої праці роздумувати над благами гітлерівського режиму. Де б вони одначе не опинилися, то годі було мріяти про якунебудь мистецько-творчу працю. Момент упадку Німеччини застав українських театральних мистців розсіяними по цій Німеччині і до деякого ступеня в душевному розгубленні. Ніхто не знав, яка буде наша дальня доля, що з нами буде та чи зможемо знову ваятися за нашу улюблену працю. Та швидко виявилось, що побідні альянтські війська спрагнені театральних імпрез, та що в цьому відношенні перед працівниками театру відкрилися деякі перспективи. Скажімо собі, ось тут між нами, що перші театральні імпрези, в якій би то не було зоні окупованої Німеччини, перші театральні гуртки, повстали не з думкою обслуговувати українське емігрантське населення, але виключно щоб використати зацікавлення театральними видами з боку альянтських окупаційних відділів. З уваги на те зміст і форма цих імпрез були пристосовані до смаку воюючого легкого, безтурботного репертуару. Американці, англійці і французи не розуміють української мови, тому, логічно, треба було їх зацікавити то екзотичним українським фольклором, то яскравими, зоровими ефектами, здебільше невибагливої мистецької якості. Як гриби по дощі родяться т.зв. "ревії", які дуже часто не мали нічого спільного з примітивним розумінням доброго смаку, а з мистецтвом вже й поготів. Витворюється тип українського театального імпресарія, людини, яка до цього часу дуже мало, або й нічого спільного з мистецтвом не мала. Ді "театральні паскарі" починають надавати тої і стіль українським театральним імпрезам на еміграції. Шобільше блазенства на сцені - то краще. Оргії поганого смаку, нехудожнього примітивізму, дешевих і плоских сценічних ефектів розпаножилися на сценах театриків керованих тими мистецькими крамарями. Павіль український народний жіночий костюм скорочено максимально, щоб у той спосіб більш чи

мені принагідними зночими колінами епатувати глядача. Перестарілі і зайозені "шмонцеси" і скечі з дозованих польських ревізних спе-нож наспих українізовано для вжитку в різ-них наших еміграційних новостворених "вог-нищах театральної культури". Чужинці, люди здебільша чемні, - то ж не зважали на те, що вони собі в думі про ці продукції думали - часто - їх навіть хвалили. "На безриб'ї"-мовляв - "і рак риба". Це призвело навіть до того, що дехто з вельмишановних панів імпре-саріїв почав гордитись: "Ми робимо українсь-ку пропаганду". Та ця горе-пропаганда не до-вго тривала. Чужинці наситившись мистецьки-ми розкошами наших ревізних театриків, поча-ли чимраз менше цікавитися їхніми продукці-ями. Треба було шукати нового глядача. І но-вий глядач з'явився... Окупаційна влада по-чала організувати чужинецькі табори, між ін-шими і українські. В кожному таборі в менша або більша, крада чи поганіша театральна за-ля і сотки, і тисячі українських емігрантів, що спрагнені мистецької поживи, стужені по-чуття рідне слово зі сцени. Ді новостворені табори стали тепер об'єктом наступу наших театральних Гаркун-Задунайських. Спочатку все йшло, як по масличку. До не виставляй, як не грай, - зала переповнена. По виставі люди нарікають, кленуть і... йдуть знову ди-витися на чергову халтуру. Я 'далекий від то-го, щоб не признати, що тут і там, в ряди-годи на тлі загальної халтури, траплялися теж і справді вартісні, мистецькі виступи. Однак на загальному безнадійному тлі "все-господствуючої" халтури вони губилися і за-гального образу не змінювали. Повстають та-кож і так зв. таборові театри, але і вони в загальному не причиняються до підвищення рів-ня театрального мистецтва на еміграції, хоч деякі з тих таборових театрів мають навіть сміливість називати себе національними. Прав-да, декілька з них намагається пристойно да-вати вистави, очевидно по своїй змозі, але пригляньмося їх репертуарові. Сценами біль-шости наших театрів заволоділа т.зв. "побу-товщина". "Наталка Полтавка", "Сватання на Гончарівці", та нещасний "Запорожець за Ду-наєм" - це майже виключно стовпи репертуару всіх наших еміграційних театрів. Я особисто не проти т.зв. побутового репертуару. Мені здається, що не треба такої великої ділянки нашого репертуару викидати на смітник, чи ваконсервувати в музеї. Треба тільки шукати нової, модерної театральної форми передачі тих драматичних творів, які до речі, хоч на-зиваються побутовими, але мають значного і в справжнім побуті. Такі спроби шукання нових шляхів в інсценізації т.зв. побутовщи-ни в нас уже були. Пригадати хоча б "Поши-лись у дурні" в театрі "Березіль", "Дай сцену



2 Чому?





волю" в театрі ім. Шевченка в Харкові чи "Ой не ходи Грицю"... в театрі "Заграда". В цьому питанні український театр напевно матиме великі успіхи та інтересні творчі досягнення. Але навздо завертати на п'ятдесят років назад, перемелувати вічно одну й ту саму паравардину та це й на той самий лад, як це робили перед пів сторіччям малоросійські халтурники? Микола Карпович Садовський, коли б воскрес, то напевно тільки спльнув би і гірко заплакав, побачивши те, що з його улюбленого репертуару творять деякі наші Гаркун-Задунайські. Де ж поділися великі творчі досягнення, нашого нового, модерного театру? Чому ми самі обкрадаємо себе в тих цінностях нашої відродженої культури і вводимо її в театрі внивець. Чому широка матня п'яного халла заклонює перед нашими очима ці мистецькі вершини на які вже піднісся пореволюційний український театр? Підкреслюю, що не хочу нікого вразити ні образити. Признаю, що і ансамбль, котрий стоїть під моїм мистецьким проводом має свої хиби і промахи. Але ми саме тут і зібралися, щоб проаналізувати наше положення, нашу працю, помукати ліків на наші хиби та намітити шлях, по якому маємо йти. Мусимо, без злоби, сказати і собі правду. Не шукаймо, із-за ображеного самолюбства, оправдання на речі яких не слід оправдувати, але шукаймо спільно і дружньо засобів рятунку. Це завдання майбутнього Об'єднання Мистців Української Сцени.

Справа репертуару і мистецького рівня наших театрів і театриків на еміграції - це одна, так сказати б, сторінка медалі, друга - це їх акторський склад. По наших таборах існуює до деякої міри примус праці. Актори, і взагалі члени мистецьких і нібимистецьких ансамблів звільнені від усякої іншої праці. І тут сталося чудо! Мабуть на цій широкій і довгій Україні, з її сотков просефійних театрів, нема стільки акторів, співаків і музиків скільки їх зродилося тут на еміграції! Інженери, лікарі, свіденики, кравці, мусять мати фахову освіту і знання. Але, щоб стати актором не треба нічого вчити, вистачає охота і бажання звільнитися від іншої, менш приємної праці. Як це впливає на мистецький рівень театру, заповненого такими ново-спеченими "акторами" - зайве говорити. З цим явищем повести рішучу боротьбу - наше право і наш обов'язок! Коли хочемо, щоб нас цінили і поважали, як повноцінних громадян, справжні люди театру мусять організуватися і гнати геть усе те, що не кваліфіковане, не професійне, все, що з інтересу примаєється до театру. Геть з наших рядів! Хай нас буде менше, але хай в професійному театрі працюють тільки професіонали. Без цього годі думати про оздо-

ровлення театральних відносин на еміграції. Не хочу аналізувати праці поодиноких колективів та поодиноких вистав: ці речі ми знаємо! Деяко писала про це наша преса, зрештою знаємо всі із "усної словесності". Хто справжній мистець той свої помилки признає. Тільки самопевний, неграмотний дурак думатиме, що його діло прекрасне і робота корисна. Таких людей не дунаємо перекопувати.

Про драматургію на еміграції нажалі нема можливості згадати, бо до цього часу нічого нового не появилось. Все ж таки маємо надію, що братня нам організація "МУР" незабаром подарує нас низкою нових сценічних творів. Зачуваємо про нові, вже готові п'єси Юрія Косача, Ігоря Костецького. Ті призища обіцяють багато! Може зворотню точку буде мюнхенський літературний конкурс на драматичні твори.

Вина сумного стану театру на еміграції не тільки по боці працівників нашої сцени, організоване українське громадянство також не без вини. Мій перший каміньчик упаде в город панів культ-освітніх референтів по наших таборах і комітетах. Вони не підтримуть аксід наших краєвих колективів та не ведуть належної боротьби з театральною халтурою в своїх таборах і поза ними. З локального, так сказати б, патріотизму дбайливо плекають власні халтури і впускають до табору чужі. Це, звичайно, не відноситься до всіх культурно-освітніх референтів. І між ними є дуже світлі винятки, але взагаліюму справа виглядає так, як я сказав. Треба в цьому напрямі вести якусь одну, виразну лінію. Для мене просто неарозуміло; чому до цього часу не відбувся з'їзд культурно-освітніх референтів комітетів і таборів? Думав, що потреба, кі, konieczність такого з'їзду і спільного обміркування багатьох проблем, намічення одностійної тактики, просто б'є в очі! Театральна справа на еміграції скористала б на цьому дуже і тому в туюгодатимемо скликання такого з'їзду.

Коли йде про українську пресу, то в задоволенням треба підкреслити, що в основному останніми часами вона виявляє більше зрозуміння для справ театру, рівень театральних рецензій помітно покращав. Все ж таки тут і там трапляються не прояви фальшивого розуміння локального патріотизму і захвалювання імпрез, які ніяк на це не заслуговають. На це треба звернути велику увагу, бо вона зроджує дезорієнтацію серед маси глядачів і входить загальній справі. Критика кусить бути і справедлива, і суворая.

УНРБА здебільша не допомагає театрам у роздобуванні матеріалів на оформлення і



костюми. Кажу здебільша, бо є й такі табори, де УНРРА радо сплнить з допомогою. Та на жаль, саме в таких кашливих таборах не має добрих театральних колективів.

Занадто слабо та інертно відносяться до так важкої в наших умовах культурної справи як театр і наша централь у Франкфурті. Можливо, що її засоби й можливості такі обмежені, що вона не в силі нам допомогти. У всякому разі список п'єс доручених і рекомендованих театрам до ставлення викликає дуже і то дуже серйозні застереження.

В такій ситуації на театральному фронті зродилася думка заснувати Об'єднання Мистців Української Сцени "ОМУС". Мета цієї організації:

1/ Згуртувати всіх справді кваліфікованих театральних мистців, тобто перевести строгу їх селекцію, виділити верно від половеї і, нарешті, устійнити хто професійний актор, а хто людина в театрі випадкова. Людина з виказкою "ОМУС" - це беззастережно професійний працівник театру. Це послужить таборовим референтам праці краще орієнтуватися, хто має право працювати в театрі, а хто цього права не має.

2/ "ОМУС" буде боротися за вищий рівень театального мистецтва на еміграції, не накидаючи зрештою нікому ніяких мистецько-ідеологічних платформ, залишаючи кожному мистцеві повну свободу творчих починів. Ми тільки проти халтури, яку будемо скрізь і при кожній нагоді п'ятнувати. "ОМУС" буде також намагатися роздобути для вартісних колективів новий, цінний, мистецький репертуар.

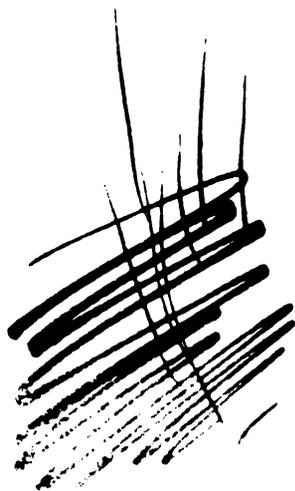
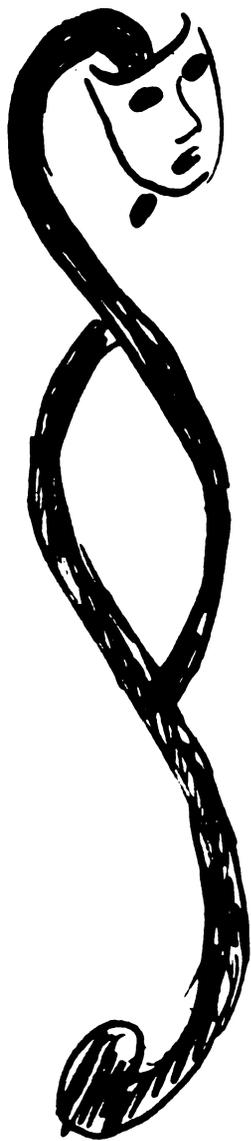
3/ "ОМУС" доложити усіх старань, щоб сприяти підвищенню кваліфікації своїх членів шляхом доповідей, курсів, лекцій та фахової літератури.

4/ Виховання ідейного висококваліфікованого молодняка - це одне з основних завдань, яке собі ставить "ОМУС" у програмі своєї праці.

5/ "ОМУС" матиме на увазі еventуальну дальшу еміграцію нашу за океан і шукатиме шляхів для її реалізації, в порозумінні з компетентними чинниками. Члени "ОМУС-у" як організовані професіонали мусять мати першенство, коли буде і конкретна можливість виїзду за океан для українських театральних мистців. Чим краще будемо організовані, тим легше і корисніше зможемо зреалізувати це діло.

6/ "ОМУС" сприятиме створенню небагатьох, але зате міцних і творчих театральних колективів.

Кожна організація, її сила і значення залежить від підтримки і карності її



членів. Об'єднання Мистців Української Сцени може стати рішальним фактором у всіх питаннях, зв'язаних з театром на еміграції, коли матиме енергічне, рішуче і розумне правління та відданих справі Об'єднання членів. Про силу організації рідять живі люди, а не найкраще написані статuti.

Все це дуже гарно, скаже хтось, але як конкретно погодити це з фактом, що українські мистецькі одиниці /маємо на думці діячів театру/ розпорочені, що за багато існує театриків, а замало театрів? Як конкретно виглядатиме ця боротьба з хаптуром? Могу в цьому питанні висловити тільки мій особистий погляд, не переріжувати тактики майбутнього правління "ОМТС-у".

Коли мати на увазі ці справи мистецькі сили, які опинилися на еміграції, то здається мені, що з них можна створити три повноцінні театральні колективи; а саме: драматичний, музичний і малих форм. На більше колективів не стане в нас сил, та й до речі кажучи, більше й непотрібно.

Найменше скомплікована справа драматичного театру. Його основи вже маємо, саме в Авґсбурзі; тут вже згуртована більшість драматичних акторів, цей колектив має виразне мистецьке обличчя, тому й справа драматичного театру не є важкою проблемою.

Інакше стоїть справа так званого музичного театру. Не кажучи вже про складність театру того типу, а саме: елементів, з яких він складається /солисти, хор, оркестра, балет/ - є ще й багато інших перешкод на шляху до створення доброго музичного театру. Найбільш важких перешкод є мабуть, скажимо собі широкі, самі співаки. При всій моїй симпатії до них, мушу ствердити, що співаки-солисти це найменш пригодної матерія для будьякої організації. Попри питомий співакам еґоцентризм, і сказав би я, навіть самовакоханість, що є зумовлені, мабуть, характером і своєрідністю їх сценічної праці, в них немає того нахилу до єднання, що в драматичних акторів. Чому? Дуже просто. Драматичний артист при неволеній працювати колективно і тільки в співзв'язі з іншими може проявити свої творчість, а співак має можливість і одинцем працювати.

Великою трудношчю для нормальної праці музичного театру є справа придбання репертуару.

Для репетиції музичний театр потребує численних приміщень.

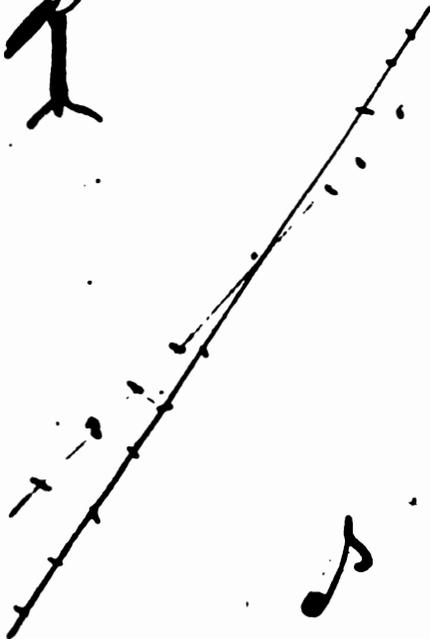
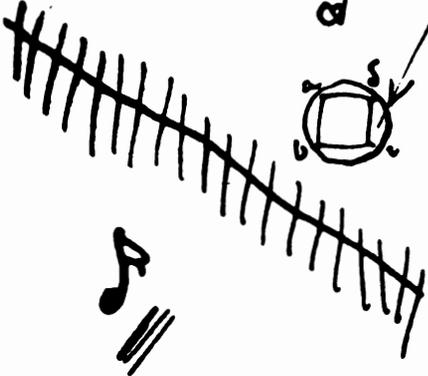
Тому, здається мені, що до повноцінного музичного театру треба доходити поступово. Спершу створити колектив із висококласних солістів, хор, який міг би



виступати самостійно на концертах, не за- велику, але повну оркестру із своїм кон- цертним репертуаром та балет. У початку цей колектив був би ніби концертне бюро і обслуговував би всі табори високоякісними концертами, а поруч з тим цей колектив студіював би та вивчав спільно якийсь спе- нічний твір, маючи до праці всі елементи необхідні для вистави опери, чи класичної оперети. Так поступово цей ансамбль став би театром. Звичайно, труднощів багато, але при добрій волі і згоді/міз співаками - згода!!!/, твердій руці керівництва та допомозі нашої централі, поодиноких таборів і комітетів, при співпраці "ОМУС-у" - це справа безумовно реальна і здійснима. Коли ж співаки дадуть ходити один- цем, а солісти балету не зрозуміють, що вже крайня пора гуртуватися - може бути запізно! Пам'ятайте, що потреба згуртува- ться лежить виключно у Вашому інтересі. Забудьте про взаємні сварки та амбіції. Тоді напевно не пожалієте цього, бо неда- лекий той час, коли тільки організована, крипка установа втримається на поверхні і матиме вигляди на майбутнє. До опісля не допоможуть ніякі жалі і не доженете того, що тепер прогавите. Справа музичного те- атру це одне з капітальних завдань, яке стоїть перед "ОМУС-ом". Треба скінчити з хаосом в нашому театральній - музичному світику.

Питання театру малих форм. У нас до- сить акторів, співаків, балетників, як також потрібних такому театрові письмен- ників, композиторів і художників, щоб створити один добрий театр малих форм. Мені здається тільки, що треба змагати до того, щоб він став зразу на шлях ви- соко-мистецької якості своїх продукцій. Треба притягнути до співпраці найкращих наших письменників та музик, щоб це була своєрідна, висококультурна літературна надсценка. Треба уникати нехудожнього примітиву і плоскості, чим грішив не раз, в часи свого найкращого розвитку, на- вить такий заслужений в цьому жанрі "Веселий Львів". /Пригадаймо хоч би "Макогоні"/. Та всі об'єктивні умовини для створення театру малих форм є і їх треба використати.

Такі три театри вистарчили б вповні для заспокоєння мистецьких вимог емігра- ційного глядача. Такі три колективи мали б великі можливості в майбутньому, не зва- жаючи на зміни, які в нашому житті не ста- лися б, і куди б нас доля не кинула. Пок- до тільки ці згадані колективи мали б вступ до всіх таборів, розуміється, коли б управи таборів на це погодилися і захотіли



в своїй власній інтересі допомогти нам в боротьбі з халтурою. Ці три театри, що співпрацювали б тісно з "ОМУС-ом" мали б виключне право називати себе професійними і користуватися допомогою українського організованого глядача. А інші? Коли все вартісне, творче, безсумнівно професійне опиниться в одному із трьох колективів, про які я вище згадував - то яке нам діло до інших? Коли якийсь театрально-спекулянт опиниться без професійних акторів і захоче халтурити в непрофесійних горе-акторах, то на здоров'я йому і тим, хто захоче їх вистави оглядати. Ми нікому не думаємо заборонити провадити театрні виступати в театрах, ми хочемо тільки створити для справжніх мистців справді мистецькі верстати праці. А халтурників вб'ємо не заборонами і адміністративними заходами, але якістю нашої творчості. Ми працівники театру, мавчи за собою вже довгі роки театральної праці, хочемо і маємо право захищати свої мистецькі змагання, хочемо доброго театру, хочемо підготувати надійну молодь, щоб забезпечити театрові приплив свіжої крові.

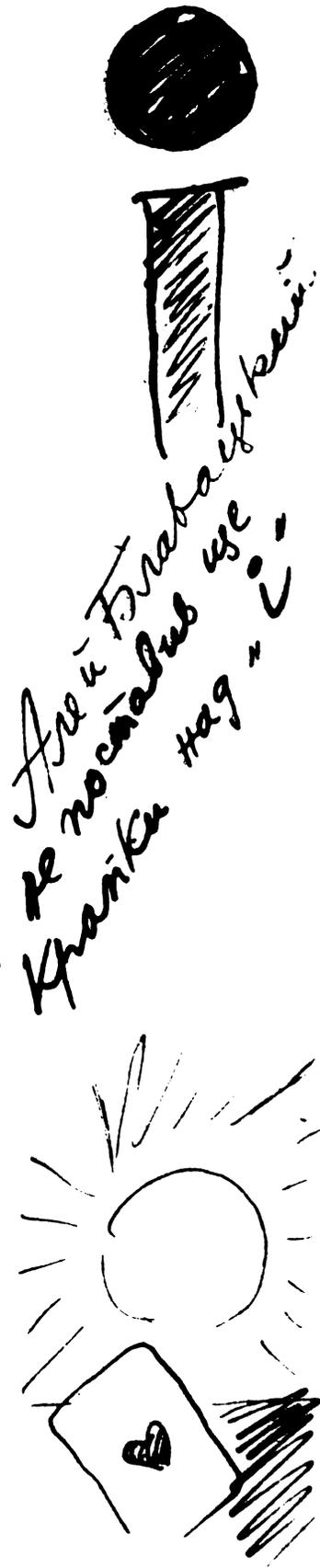
Хто ж до цього часу мав право підносити авторитетний голос у всіх питаннях, які торкаються театрального мистецтва? Сьогодні це право матиме "ОМУС" і тому його необхідно створити. До нашого об'єднання зможуть належати всі українці-мистці, кваліфіковані мистці української сцени. Коли твориться якесь нове діло, то звичайно скептиків не бракує. Галав, що й ми з ними отрінемося, та це нас не відстрашить від задуманого діла. Ми віримо, що цей в'їзд започаткує відродження рідного театру на еміграції.

Обов'язок супроти тих сотень тисяч наших братів, які разом з нами опинилися на чужині, яким необхідний добрий, мистецький український театр - обов'язок супроти них, повторюю, не дозволяє нам далі пасивно і мовчки приглядатися до тих нестерпних відносин, що завелися в царстві Мельпомени на чужині. Докажм, що ми, українські громадяни, розуміємо свою відповідальність перед нашим народом, перед світлом традицій нашого театру, гуртуймося в об'єднання мистців української сцени для боротьби за високомистецький та ідейний український театр!

Тільки видершливості й завзяття! Бо як каже поет:

А ми йдем далі. Підемо у труді  
Навстріч сонцю! Підем хом по груді,  
Та з віров, що починаєм карту -

Bviva l'arte !





В. Блавацький в ролі Ери в дра-  
матичному етюді Леси Українки  
"На полі крові"

# Три маски

Моя замітка, мені усього претендувати на догматичний тон, має на увазі питання, цілковито залежне від того, як його розв'язав творча практика.

Кілька років перед війною, знайомий мій режисер, аналізуючи один визначний акторський осяг і зазначаючи при тому, що грим максимально тут наближено до принципу маски, підсумував таку думку: "та ж ідеалом для актора є грати в масці!"

До того моменту я перебував цілковито під впливом ходячого графаретного протиставлення живого акторського образу мертвій масці. Слова режисера зобов'язали мене задуматись і згідно з тим впродовж довгого часу переосвіднитись уявлення про маску. Вислідами міркувань у цій справі я, власне, й хочу поділитися тут, міркувань, у даному разі, не фактивна-практика, а просто, певно міров, підготованого глядача.

Сучасній свідомості досить таки тяжко прокинутися в емотивну атмосферу народження гелленського театру. Звичайно, двадцять сторіччя не викликає театралізованих видів, інсценізацій на широкому просторі і з великою кількістю учасників: на народних святах, національних урочистостях тощо. Тоді принцип відродження сценічної маски і навіть котурна перегукується з античністю чисто утилітарною своєю вимогою: просторості, кантабності.

У нашій думці, багатій на суперечності, пройнятії екслектизмом сприймати різні стилі, все ж таки уявлення про театр як такий далеко не покривається з уявленням про масові дійства. У виставі п'єси Ібсена або Прістлі центральним моментом розкриття сценічного образу може стати тремтіння когось н'язу на обличчі. Годі собі уявити звучання ігриць цього роду на стадіоні для шотьдесятьох і більше тисяч глядачів. І маска, виготовлена в гіперболічних розмірах, обладвана рупором для підсилення звуку і т.д., відіграла б тут тільки роль карикатурну.

Вся справа в тому, що зацікавлення маскою в наступних епохах /аж до нашої включно/ коріниться далеко не в самій агаданій потребі утилітарній. Уже в п'яньо-античній добі в камерних виставах комедії Менандра, Плавта, Теренція, маска стала носієм отиль. Закріплена раз на-завжди за певним персонажем, вона зобов'язувала до суворо окресленого типу та обсягів ру-



лів, інтонацій, загального ритму. І коли наступні театральні епохи зверталися до античної драматургії /мавши змогу більше або менше докладно вистудіювати добу/, вони завжди намагалися по-своєму відчутти стиль її виконання, отже, в тому відчутті стилевий бік ролі маски. Самоозрозумло, що в нашому сторіччі, зокрема в українському театрі, тех цілком закономірні вистави, що по-своєму наслідували б стиль маски мав та гістронів.

І так серед можливостей відродити маску в новочасному театрі, поруч із принципом, що його тут для певного роду вистав умовно визначено як утилітарний /потреба опанування простору/, визначимо, тех для певного роду вистав, цей другий як стилізаційний /наближення сучасної театральної свідомості до яскраво окресленої театральної доби з її засобами вислову/.

Та ці обидва принципи, попри все своє благодійність для збагачення техніки модерного актора, все ж таки не могли б самі по собі поставити в новочасному театрі проблему маски. Маска з *Commedia dell'arte* або в японських ігрих, породжена в неповторному психологічному комплексі - точніше: в історично-національному комплексі - перенесена в театр Райнгардта, Мерхольда або Вахтангова визначає в крайому випадку тільки цікаві зовнішні маніпуляції з пап'є масе, гумовом чи наклеївками. Кожна театральна доба, якщо вона справді органічно витворила свій стиль як стиль актора в масці /бо були епохи, що засадничо заперечували маску/, досягає цього не тільки автоматичним застосуванням принципу маски з минулої доби. Маску на сцені як загальний стиль коразу санкціонувать якось свої - коразу неповторні - творчі першні, що заложені в глибині народної пошкірки і, як такі, зумовлюють цілий культурний період у житті нації або комплексу націй.

Коли вже за нашої пам'яті - експресіоністичний театр так різко і так, здавалося б, несподівано витворив свій стиль маски, то причини цього явища гніздилися в усьому наставленні повоевної душової Європи. Експресіоністична маска негайно опанувала і театр на європейському сході - пригадаймо принципи гриму, наприклад, у виставі Курбаса "Газ", так само грим Михайла Чехова в "Еріку XIV", Алісе Коонен у "Федрі", театральні маски акулівської "Принцеси Брамбілли", вархангівської "Турандот", вистав Радлова, Грайновського, тощо.

Експресіоністична маска є закономірним виявом того світогляду, який заперечив реальність зовнішнього світу, адійсним про-



голосив світ, творений з глибини мистецького Я. Експресіоністична маска це насамперед тип, але не тип із доволюючого соціального середовища, а тип, виразний із творчого світу драматора і актора: тип людини умовної, людини мистецької. Стиль експресіоністичної маски диктовано світоглядом протестом проти буржуазного побуту, змеханізованого побуту примітивних людей-тварин, проти того суспільного побуту, де народжується тільки одна мрія: боротьба за існування м'якш поїдання собі подібних.

Дуже важливий момент: експресіоністична маска це зброя протесту. Чи не найбільшої сили вияву досягла вона в суміжному мистецтві, в повсякденному кіні, в таких явищах, як "Каліґарі", "Раскольніков" - фільмах-протестах проти буржуазного світоприйняття, - в таких акторів, як Чаплін і - вгадаймо, як приклад абсолютного буття маски - Бастер Кітон, лицедій-сатирик в кам'яним обличчям. Отже - маска як протест проти законів перестарілого, хибного суспільства. Маска, як обличчя людини, що живе законами самотворними.

Не перегинаймо, проте, палиця. Публіцистична, сатирична, "газетна" маска на карнавалах це не театральна маска. Маска експресіоністичного актора на сцені це зброя естетична, зброя когось, хто має своє Я. Якщо мистецтво є витвором сукупного - матеріального і духового - життя народу, то, своєю чергою, воно випереджує життя суспільства, творячи в собі той чи інший ідеал. У світі, залутаному в соціальних та національних суперечностях, експресіоністичний театр, що в наші дні повсякденно грає свою другу дію, саме своїм естетичним ідеалом людської особистості, яку розвиток техніки ставить у незалежне, в неповторне становище, - може повести вперед сучасне людство. І театральна маска це специфічна красна мова ідеалу з падивення кону.

Але в чому ж мистецька сутність нової маски? Де живі зерна нинішнього буття її як загальнотеатрального стилю? Очевидно не в зовнішній культивуванні типової нещоружності. З другого боку, актора можна заґримувати наліпками і наклейками так, що рухатимуться вільно всі частини обличчя, і все ж образ буде мертвий, якщо не гріє його всередині прогресивна мистецька ідея. Коли в суперечках про істоту маски дехто твердить, що вона завжди появляється як яліонична формальна кристалізація вже мертвого в серці своїм стилі, то я готовий схилитися до думки, що так само маска твориться і як вияв мистецької молодости, як прапор на початках огановлення



стиль. В цьому другому випадку вона є носієм заперечення і ствердження водночас, і саме як така вона могла б визначити стиль українського театру в нинішніх сорокових і наступних п'ятдесятих роках.

Та коли йдеться, зокрема, про український театр, то нова маска не народиться з самого пов'язання з перерваною традицією двадцятих років, але потребуватиме свого виправдання з усієї тягlosti історичного життя української маски. Бо тайну маски Малахія Стаканчика, тьоти Моті та Ступая-Степаненка у виставах Миколи Кушніра доведеться вичитувати так у вертепному нашому ляльковому театрі, де згущеність рис обличчя зумовлено специфіком "мертвого" матеріалу маріонетки, як і в кильному театрі, в бурсацьких мурашці та інтермедіях, де типізація своєрідності кристалізувалася психологічною наставою живого лицедія.

Естетична сутність новочасної театральної маски полягала б у типізації неповторного в людях воєн, революцій та світоглядного переомислення - у типізації, знайденій мистецтвом кожного народу по-своєму. Мовою театру це означає згущення до стану пластичності в обличчі акторського образу тих непорушних прагнень - прагнень додатних або від'ємних, - що є рухливими внутрішньої дії саме цього образу. Не тип збірний, а тип індивідуальності. Розв'язаний інтелектуалізм Гамлета, вирізблений в чолі, бровах, підборідді акторської маски; приреченість доктора Ранка, втілена в м'язах носа й уст акторської маски; жага і відчай Марини, зосереджені в розрізі величезних очей акторської маски.

Практично це означала б невичерпне багатство варіантів, бо новий театр маски, створений взаємодією драматора, режисера, актора, декоратора та естетично перевишеного глядача, в межах свого загального стилю ставив би стилеву проблему маски в кожній виставі - так, як ставить він тепер проблему трагедії, побутової комедії, психологічної драми, казки, легенди, Фабрі, тощо. Отже - маска як кристалізація трагедійних первнів, маска як спосіб переключення душевних станів, маска як знаряддя містифікації, маска як втілення алегорії, ідеї або сонного марива, маска як привід для веселої гри, жартів та витівок і т.д., і т.д.

Вказані тут три можливості відродження маски - утилітарна, стилізаційна та органічно стилева, не вичерпують проблеми, а лише ставлять її. Миттєвизначеність поставленої проблеми, самоозрозуміло, ствердить тільки мистецький практик, живий майстер театру.



# Ересі в обороні ПОБУТУ

**М**а мало ересі в нашому щоденному житті, чи мало її і в нашій літературі, нашому театрі? Ми всі так замотались у цій ересі, що важко нам сказати, що ересь, а що ні. Тому я не дивуйтеся, що і в дальшому будемо говорити правду, чи пак ересь, або ересь, чи пак правду.

Ми любимо, розумієм і цікавимося театром по-своєму, ми сприймаємо його суб'єктивно, - так само як і ви, що можете в наших думках погодитися, або й ні. Театром в нашому розумінні є той театр, що відкриває нам нові правди у новій формі, нову красу і нові закони мистецтва - словами простими і ясними, картинками закінченими і виразними, щоб у них була правда, як поезія і поезія, як правда, навіть у речах щоденного побуту. Власне того побуту, за який ми стаємо сьогодні в донкіхотській позиції оборони. Будемо ламати копії за божественність нашої Дульчіней, проти всіх уявних і дійсних вітряків та черед баранів.

Позвольте ще раз підкреслити Вам, і ще раз заявити, що я гарячий оборонець нашої дами Дульчіней побуту. Ми глибоко і поетично закохані в її правдиву красу і болюємо серцем, що врба, задивившись у її стрічки і вишиванку сорочки, не бачить її дійсно чудової душі, її чудового обличчя, сказаного за шмивков Марусь, чи безталанних Варок, не бачить її чудового обличчя Антиґони.

Маємо наву, захопаний виче вух, сказати Вам слів кілька про те, хто наша Дульчіней, звідкіль вона береться і звідкіль вона родом. Ми споживач щоденного мистецького хліба, не вишуканий ерудит форми та книжних мудрощів. Сміємо сказати, що наша Дульчіней походить з прадавнього мистецького роду. Твердимо, що її предки жили і творили ще в старовинній Гелладі. Ця наша думка, що нікого не зобов'язує, може викликати спротив учених філологів, але ми так відчуваємо, так віримо і так розуміємо, цілком просто, як звичайна людина. Запевняємо Вас, що наша Дульчіней називалася в старовину Антиґона і зродилася в класичному грецькому театрі. Зродив її побут грецького народу бо і Антиґона і Король Едип Софокля та інші постаті, комедії Дристофана чи трагедії Аїсхила - це ніщо інше, тільки шляхетного блиску побут в першостому і найкращому його вигляді і





ровумінні. Творець і актор, зв'язаний якнайтісніше з народом-публікою грецького театру, зміг творити архітвори, які перетривали віки і стали власністю всього культурного людства. Вони, ці творці, не йшли під смак масового глядача, але відкривали йому очі на нові ідеї і нові правди, накидали йому свій світ, своє світовідчуження за допомогою доступної глядачеві акторської фактури. Актор був тільки посередником, був цим рупором, що передавав певні образи, убрані автором у високо-мистецьку, та попри те усім доступну побутову форму.

І хоч грецький театр проминув з епох, то проте в гардеробі великого всесвітнього театру не залишились тільки шаравари Едіпа і зупан Антиґони, але навпаки, залишились їхні ідеї і краса античної Еллади, що нби дух Гамлетового батька блукає по сценах нового і старого світу і непокоїть ще й сьогодні режисерів Гаркун-Задунайських, Умар і їм подібних драмгуртківців.

А тепер поведімо нашу Дульціневу через простори віків та ходіте на тилі та ясні зорі, у мир хрищений, де мед, горілочку кружляючи, у тіні вишневого садка на Україні милій міркуватимемо про нове втілення нашої Дульцінеї.

Ось вона з'явилась на дошках нашого театру і виступає поруч Садовського і має актуальний тоді псевдонім: Марія Заньковецька. Глядачі вробов ходять за нею, паляться до неї, обокують її, кохають і гинуть від того кохання. В ній же пульсує гаряча і червона кров степової Еллади, її тіло надихане ароматом і тугістю простоти і безпосередності. Її серце б'ється тактом романтика нашого минулого, вона будить глядача з летарґічного сну забуття і пригадує йому чия правда, чия кривда і чії ми діти.

Але ми раптом нашу Антиґону-Дульціневу чи то пак Марусю втрамили і то в дивний спосіб. Замість одної Марусі, вона розмножується на сотні малих Марусь, що почали товктися по всій "єдиній неділяній", показувачи свою дешевеньку малоросійську душечку. Вона розмінює свій золототканий зупан на дешевенькі перкалеві стрічки, керсетки та намиста. Її батько, колись грізний Король Едіп, тепер носить тільки шаравари та разом з Явтухом їздить по всіх ярмарках зі своїми гниленькими грушечками. Наша жрекиня святого вогню Мельпомени, стала куховаркою і береже полум'я спиртусової кухонки, яку возить зі собою на всі гастрольні виступи.

Зникла ідея, а залишилася викривлена форма, як суть театральної правди. Внєр шкєтний побут, а на його могилі з'явився його покрячений байстрєк у шараварах і ви-

живаній сорочці, що з пляшков оковити в руках, разом з кумом Миронником, витинає жалюгідні штуки сатани в бочці. Цей байстрик вічно голодний, напихає своє черево картоплею, вмовляючи в оглуплену публіку, що це найсмачніші ласощі - нектар і амброзія. А публіка йому вірить і кричить: "б і і і с!"



Політичні обставини дозволили на український театр в етнографічному виданні, в сплосненні регіонального фольклору, малоросійської, галичанської, рутенської чи русинської, маłopольської чи іншої групи громадян, тої чи іншої займаницької держави, це була власне ця кляпа безпеки у великому казані, де у власному сосі мали смажитися вихолочені в державницьких аспірацій темпераменти нашого народу. А ми, як звичайно, перестаралися. Наша Антигона-Маруся не веде вже народної маси, але дозволена цензуров, плентається поваду врби марудерів. Велика Маруся у свій час виконала своє посланництво, а малі Марусі, що в повній гльорії всіх своїх стрічок, запасок, намист, і сап'янців ходять по воду до криниці, в поле жати та вимацуваться на переказах зі своїми чумаченьками та козаченьками, зробили їй погану славу та обнесли по всіх знайомих. А Едип, потягнувши добрий жик оковитої, замотався в параварах і захрип під клунев. Тому ж і не дивно, що ми махнули руками на нашу Дульцінею-Марусечку і разом з вибагливою публікою пішли в кіно дивитись на Марлену Дітріх у фільмі "Х 27". Побут, а радше його байстрик-побутовщина, перестав бути атракцієм, а став тяжким обов'язком національної гігієни, як стриження волосся, миття ніг, чи обтирання нігтів.

х х х

Нам зробили в батьківщині тісно і ми взяли приладдя до голечки, поїхали різними дорогами в цю так мряку Хвильови́м Європу. Чи разом зі своїми скромними речами повинні ми були взяти премірних "Гриць", чи може забути його в одному з протилетунських сховищ у Відні, чи Каселлі, а зате пильно мали берегти п'єси Ібсена, Шіллера, Шекспіра, С'Неля та Шова? Чи в нас повинен був їхати тільки "Мина Мазайло" та "Патетична соната"? Відповідаймо: і "Гриць" і "Мина Мазайло" і "Патетична соната"! Але ніколи: ні "Сатана в бочці", ні "Кум Миронник", ні той же "Гриць" чи "Запорожець за Дунаєм", чи "Безталанна" у культурно-освітньому драмгуртковому, халтурному виконанні і постанові тих чи інших іксів, чи як там вони на-





зивається ці таборів "Райнгарти", до традиції просвітницько-читальняних театриків з Давидова, поета Ширець к. Львова перенесли у Західну Європу і показувть ласим на екзотику сини, одо дещевеньку Українц, при кожній нагоді, чи треба чи нетреба, за гроші, цигарки, або й так.

З таким самим розмахом як Микола Куліш з драматургії, почав виганяти отих малих Марусечок зі сцени великий новатор українського театру Лесь Курбас, ставлячи п'єси того ж Куліша. В мушкетерському новому театральному вияву знаходив Курбас своєрідні сміливі форми і для клясичних побутових п'єс українського репертуару / "Помились в дурні" ставлені в плані цирку/. На західно-українській сцені Блавацький знаходить нову і цікаву форму для "Гриця".

Може декого здивує зіставлення "Гриця" з "Минов Мазайло" і "Патетичної сонати". Але в наших очах згадані твори не є поруч себе ніяким парадоксом. І "Гриць" і "Мазайло" і "Патетична" - це вияви українського побуту, тільки в різних етапах розвитку театрального мистецтва, сміливо сказати, як семанція нової громадянсько-політичної думки! Микола Куліш, великий реформатор української драматургії, висадив залишену йому кляпу безпеки, не пішов по лінії найменшого спротиву і словами гострої сатири розворушив замотоличене громадянство. Чи ж Дон Кіхот Мокій, до рубає вишивану мажоросійську сорочку, а закоханий у 26-ти відмінах слова "бренити", не є речником від параваркеного побуту? Мокій, цей ширий український клопець, смішний тільки в своїм українізаторстві, має настільки гумору, що бачить смішне зіставлення чорного візантійного одягу і вишиваної сорочки, як репрезентаційного одягу сучасного українця. Він жукає не форми, але побут виповнює змістом, протидіє до прийнятої офіційної програми "національної по формі, а соціальної змістом".

До яких Куліша і Курбаса в мушкетерському національному змісту українського побуту був правильний, нехай доказом цього буде присуд, яким придалено їх пориви.

Антигона відродилася, а її відновителі заплатили за неї найвищу ціну - своє життя.

Але вертаймося до вихідної точки. Ми в Європі, з нами Адріана | "Запорожця", "Гриця", "Мазайла", "Патетичну сонату". В сьогоднішній нашій ситуації можемо сказати, що очі не лише Європи, але й цілого світу звернені на нас. Маємо, як ніколи, нагоду показати цілому культурному світові не лише нашу "нота паси" і діраві скарпетки емігрантів, але також нашу культурні над-



баня, зокрема наше театральне мистецтво. Нехай здивовані і нові непевного вичікування народи 3, єдиних Націй дивляться на нас, не як на ще одне плем'я з екзотичної країни "бігі-бітонга", що вигоплює в зашироких червоних пупках "єдині" в світі танці: гопак, козак і тропак. Не хочемо йти по лінії найменшого спротиву і продавати чужинцям те, що найефективніше, але пусте і блищить як мильна банька. Ми хочемо поєднати в гармонійну цілість те, що становить суть нашого мистецтва і нашого побуту, нашого мистецького побуту. Гонимо всі сцени культурно-освітніх бездарних Марусечок і сльнявих Паньків, однак не викидаймо з театральної гардероби шкільні і шляхетні козацькі набель. Не драм-гурткові підкамові шаравари, але стилевий купан барокового "мосця пана козака", і не пляшка оковитої затабаченого кума Мірошника, але блискучий панцир лідаря Славного Війська Запорозького нехай будуть невід'ємними атрибутами типів нашого історичного побуту. Не ковбаса та чарка, але характерники, планетники і бурсакі-спудей типу Каліостра і Мінхавзена та ренесансових бардів нехай будуть виражниками нашого шляхетного почуття гумору.

"Є ще порох у порохівницях" - тільки треба його знайти і вийти стріляти ним не на горобців, а в призьриле обличчя Європи.

Частиці Одарчиним макогоном недосмажених таборних карасів!

Біймо в Панькові шаравари!

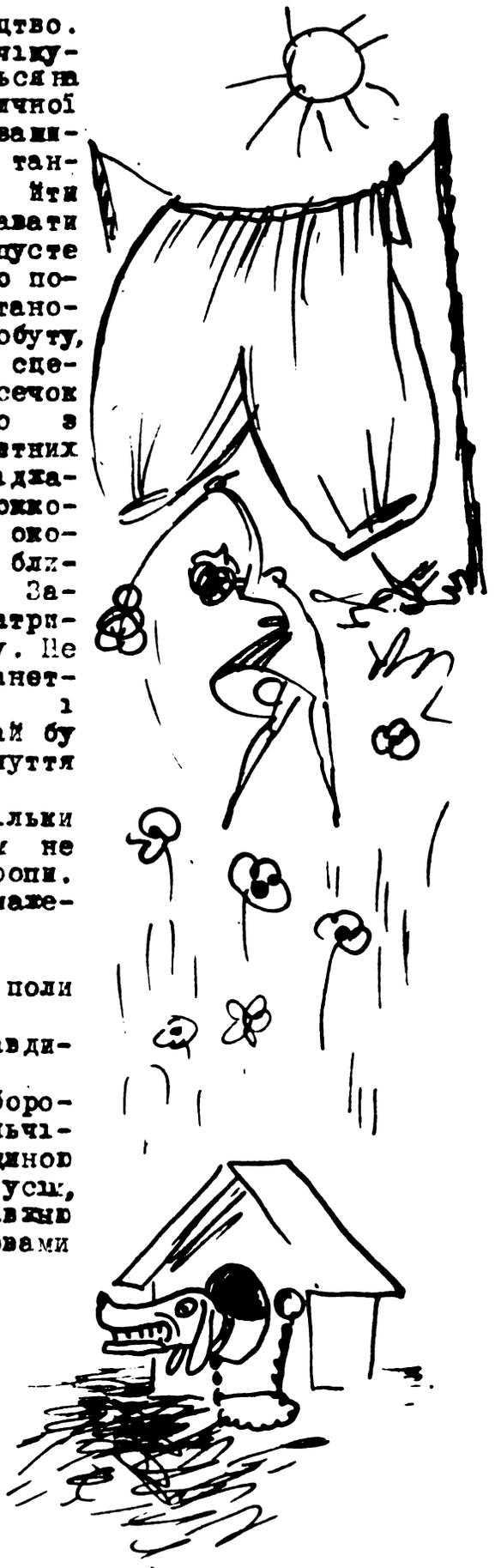
В них барахольщиків, що з-під поли продають намистечка і дукачі!

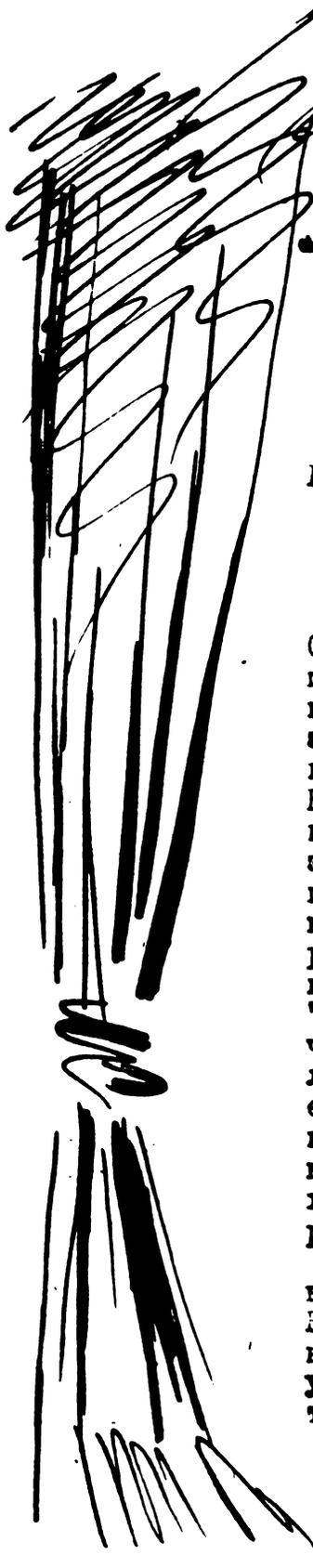
Даймо глядачеві насущний хліб правдивого мистецтва!

Вдягнені в добре скроєний фрак боронитимем, як лицар з Ля Манчі, наку Духлічнев - побут у театрі перед побутовцями і збаранілов драм-гуртківцями. А тим усім, що них кілька слів зрозуміли як справжню ересь в обороні побуту, я відповім словами Івана Франка:

- "Ти брате люби Гусь,  
 Як воли, сад, корови,  
 Я ж ненавижду її  
 З надмірної любови."

*Сарань*





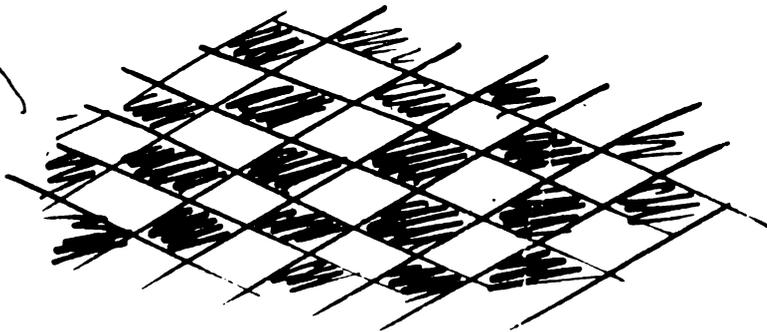
# Леся Курбас

ВЕЛИКИЙ РЕФОРМАТОР І ТВОРЕЦЬ УКРАЇНСЬКОГО  
МОДЕРНОГО ТЕАТРУ

| До світлин на обкладинці |

Він, син галицького актора і режисера Ст. Курбаса-Яновича, ще перед вибухом першої світової війни почав свою мистецьку працю у львівському театрі "Бесіда" і зразу звернув на себе увагу знавців сценічного мистецтва. Підчас революції в б. Росії, Курбас переїхав до Києва і, після короткого перебування в театрі М. К. Садовського, заснував "Модерний Театр" та став в його проводі. Повним блиском заявив його геніальний режисерський талант койно в створеному ним театрі "Березіль" /Київ-Харків/. Його постанови: "Пошились у дурні", "Газ", "Рур", "Джимі Гігінз", "Золоте дерево", "Народний Малахій", "Мина Мазайло", "Маклена Грасса" й ін. мають просто епохальне значення для розвитку українського театрального мистецтва. Курбас виховав також цілу плеяду поступових, творчих і високо-кваліфікованих українських акторів і режисерів.

За непохитність переконань і скравді національний напрям творчости - Леся Курбаса заслано в північні концтабори і невідомо, чи живе ще Великий Мученик за українське національне театральне мистецтво.



Боп.

## Непередбачена мізансцена

Одного разу, відомий в Галичині перемісний театр під дир. П. Стадника розафігував у Калуші п'єсу "Морфіум". Однак директор забув про те, що нема кому грати роль лікаря, бо актор, котрий цю роль виконував, попереднього дня відійшов з театру.

Квитки були випродані. До початку вистави залишилося бльш-менш швтори години. Директор і режисер в одній особі, пригадав цей сумний факт койно увечорі і сумив собі мізок, роздумуючи над тим, хто міг би заграти роль лікаря. Але нажалі не було жадного вільного актора. А мав їх театр невеличку кількість.

Відкликати виставу було неможливо, бо каса випродана! Отже, що робити? Директор і режисер в одній особі глянув на годинник: за 35 хвилин треба починати. Катастрофа! Глянув крізь дірку в занавісі на зал і серце малоко не тріснуло з жалю. Зрезигнований звернув свої кроки до гардероби, щоб сказати комусь з акторів відкликати виставу.

В тому самому часі адміністратор театру п. Західний вернувся зі своєї адміністраційної поїздки, підчас якої в найближчому місті робив приготування для приїзду театру. Поїздки? Ні! З шної, так сказати б адміністрації, бо в бюджеті театру не передбачено для адміністратора таких видатків, як пдвода чи поїзд.

П. Західний, заболочений по самі вуха і голодний, як собака прийшов до гардероби та в полегнов випростував свої кости.

На це якраз звійшов до гардероби директор. Побачивши адміністратора, ватер з радости руки.

- От, добре, що ви вже вернулися! Вбайте скоренько якісь інші штани і черевик, будете грати сьогодні лікаря. Але скоренько, бо зараз починаємо.

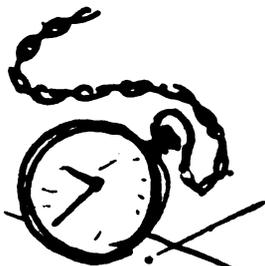
- Але ж пане директоре, я не маю поняття ні про роль, ні про п'єсу.

- Нічого не вкодить, я вам зі сцени скажу, що ви маєте робити.

- Але ж пане директоре, я страшенно втомлений!

- Втомлений, втомлений, А я хіба не втомлений? Зачет напевно захочете, а з чого його дам, як відкликемо виставу? Скоренько одягайтеся!

- Подумав хвилину пан Західний - ніби що має робити? Йти на сцену, чи ні? Зачет дуже важна річ. Рівився. Що буде те й буде!



Добре, пане директоре, зараз буду готовий.  
Швидко переодягнувся і станув за кулісами.

Ще перед початком вистави директор сказав, що дасть йому знак зі сцени, коли він має вийти. Директор, розуміється, як звичайно директори, грав головну роль. Почалася вистава. Стоїть бідачесько адміністратор за кулісами і думає, що має робити і говорити на сцені. Стоїть і, драматично, де, коли директор дасть йому знак.

Нараз бачить: директор підходить до куліси і мепче: "Вже"!-

Втягнувши повітря в легені, вийшов адміністратор на сцену. А тому, що був добре вихований, то завжди, коли входив до чужого дому, говорив: "Добрий вечір", або: "Добрий день". Так і тут вийшовши на сцену, випалив: "Добрий вечір".

- Проку, проку ближче, пане докторе!- запрокував його директор.

Адміністратор пересунувся на середину сцени, став і стоїть. А директор, рятуючи ситуацію, почав говорити за себе і за нього.

Надокучило втомленому адміністраторові стояти і він питає чемно: "Перепроку, чи можна сісти"?

- Проку дуже, - відповів лагідно директор.

Пан Західний сів вигідно в крісло і почав роздумувати над тим, якби йому вирватися зі сцени. А директор говорить, говорить і говорить... Нараз адміністраторові прийшла геніяльна думка!

- Перепроку, котра година?

- О, вже пізно, пане докторе, - відповів директор.

- Коли так, то я вже мушу йти. Моє поважання! - і вибіг зі сцени, залишаючи бідного директора рятувати ситуацію.

Що було між ними наступного дня, то про це ніхто не довідався. Тільки адміністратор ходив з меланхолійною манерою і не мав задо купити собі цигарки.

Еоп.



# З'їзд

українських

# АКТОРІВ

Перший з'їзд професійних мистців української сцени, що відбувся в днях 27 і 28 лютого ц.р. в Авґсбурзі, був безперечно поважною подією, не лише для наших акторів але й в культурному житті цілої української еміґрації. Оце вперше, від часу виходу на еміґрацію, українські актори мали змогу зустрітися разом, поговорити про важливі справи зв'язані з їхньою діяльністю, обмінятися своїми спостереженнями та думками. Авґсбурзькі актори, що zorganizували цей з'їзд, доложили всіх зусиль, щоб він пройшов справно і сповнив своє завдання. Можна сміливо сказати: хід дводенних нарад, їх рівень, доповіді, дискусії та важливість винесених постанов уповні виправдали сподівання не лише господарів, але й кількадесять присутніх акторів, що заступали 12 еміґраційних осередків, де працюють їхні театральні колективи.

З'їзд відкрив голова організаційного комітету проф. Барнич, який після короткого слова - привітання, відчитав прізвиська тих акторів, що останніми часами померли. Повстанням з місць та однохвилинною тишею присутні вшанували їхню пам'ять.

Гість із Франкфурту /Майн/ проф. Дмитро Дорошенко привітав з'їзд від Центрального Представництва Української Еміґрації та з'ясував відношення Централі до організації акторів і театральної діяльності. Ред. Ігор Костецький привітав з'їзд від літературного об'єднання МУР, підкреслюючи нерозривність праці театру з літературою. Після відчитання ще кількох привітів від установ, окремих акторів і театральних колективів, з доповіддю на тему: "Український театр на еміґрації" виступив дир. Володимир Блавацький. Чергову доповідь "Среси в обороні побуту" зачитав ред. Зенон Тарнавський.

Др Микола Шлемкевич - виголосив доповідь з ділянки філософії мистецтва.

Після доповідей почалася дискусія, в якій промовці обговорили стан теперішньої театральної дійсності. Стан цей доволі жалюгідний. Деякі псевдо-театральні діячі, користуючись опікою театральних і культурних референтів у таборах, вийшли зі шляху театрального мистецтва, перейшли разом з





UX



UX



UX

своїми "імпресаріями" на комерційну діяльність, продавчи своїйому і чужому глядачеві театральну демеживизну та екзотику нашої народної культури. Дискутанти закликали рішуче боротися з цими проявами занепаду та вівали ОМУС прийняти рішучі міри в боротьбі за піднесення українського театру на еміграції.

Другого дня схвалено статут ОМУС-у, вибрано правління Об'єднання та схвалено резолюцію з'їзду. В склад Правління вибрано: Дир. В. Блавацького, як голову; проф. Я. Барнича, як містоголову і предсідника кваліфікаційної комісії; Євгена Куріла, ред. Зенона Тарнавського, Степана Крижанівського, Т. Федоровича, як членів Правління; реж. Йосипа Гірняка та Миколу Крижанівського, як заступників; до ревізійної комісії вибрано: Б. Паздрія, І. Мартинцеву та І. Грігоренка.

З'їзд вирішив видавати власний журнал, організувати видавництво репертуару та створити драматичну школу.

На цьому з'їзд закінчив свої наради. Вечором цього ж самого дня Дрїй Косач читав учасникам з'їзду та письменникам свою нову п'єсу п.н. "Уривок симфонії". Героєм п'єси є український композитор Дмитро Бортинський. П'єса викликала гарячу дискусію.

Ансамбль акторів авґсбурзького театру виставив для учасників з'їзду з інсценізації Стефаникової "Землі": "Моє слово" і "Марія" та драматичний етюд Леси Українки "На полі крові".

/-кни/



# Повідомлення

## ОМУС-у

КУЛЬТУРНО ОСВІТНИМ РЕФЕРЕНТАМ

по  
ТАБОРАХ!

Вважаємо своїм обов'язком повідомити Хв. Управу табору, що в днях 27 і 28 лютого ц.р. відбувся в Авґсбурзі 3'їзд Діячів Українського Театрального Мистецтва, з участю театральних представників 12 українських осередків на еміґрації, представників преси, МУР-у, представників культурно-освітніх установ та представників Центрального Представництва українців на еміґрації.

Правління ОМУС-у, яке - згідно із статутом - ставить своїм завданням максимальне сприяння високому розвитку українського театрального мистецтва на еміґрації і ведення рішучої боротьби з усіма проявами занепаду, легковаження а то й профанації цього мистецтва, - постановило на засіданні дня 7. березня ц.р.:

1/ Запропонувати культурно-освітнім відділам таборів тісну співпрацю з правлінням ОМУС-у.

2/ Домагатися, щоб керівництва таборів допускали до таборів тільки повноцінні мистецькі ансамблі.

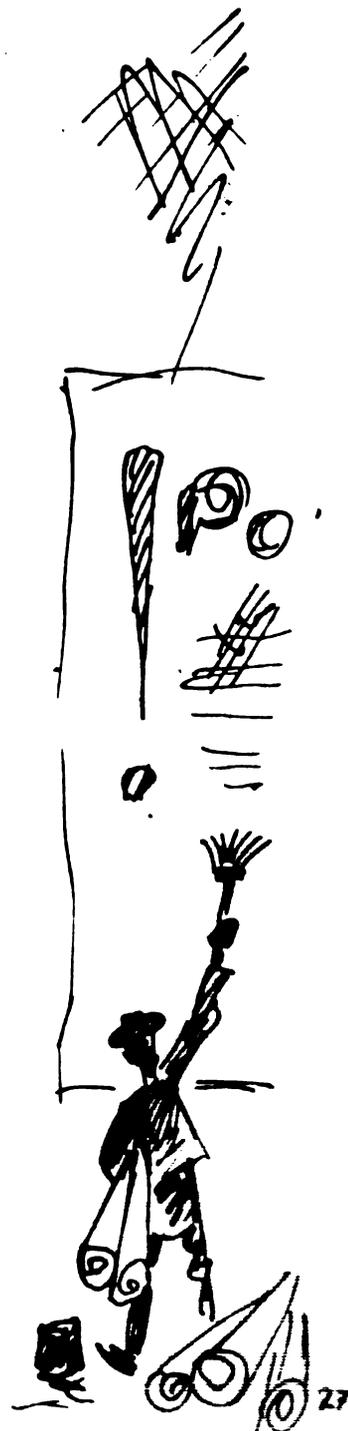
3/ Вимагати, щоб керівники таборів не допускали до таборів псевдомистецьких театральних груп, а тим самим вели в поврозумінні з правлінням ОМУС-у безоглядну боротьбу з проявами викривлення українського театрального мистецтва, людьми, що не мають права носити звання акторів, і їх групами, що не сміють називати себе театрами.

4/ Вимагати від керівників таборів забезпечення мистецьким ансамблям відповідних умов праці та побутових умов.

5/ Цілий збір з вистав є неоспоримовою власністю театру /ансамблю/, який платить керівництву табору за відступлення театрального приміщення /покриття адміністративних видатків тощо/ повну договорену обома сторонами суму.

6/ Ціни театральних квитків - справа театру /ансамблю/. Керівництво табору може для контролю квитки попечатати власними печатками.

7/ Аматорські драматичні гуртки в поодиноких таборах можуть проводити свої праці і в майбутньому матимуть підтримку





і співпрацю ОМУС-у; керівництва таборів повинні забезпечити їх побутовими умовами, однак дохід з імпрез мусить іти на культурно-освітні потреби таборів.

8/ Аматорські драматичні гуртки повинні працювати тільки на терені своїх таборів. Коли однак аматорський гурток виїздить запрошений до іншого табору, дохід з імпрез /після покриття витрат/, повинен іти на культурно-освітні потреби того табору, який гурток запросив.

Сподіємося, що керівництва таборів приймуть нашу пропозицію і тим допоможуть в реалізації наших завдань для розвитку українського театрального мистецтва на еміграції.

Постараємося працювати в тісному зв'язку з керівниками таборів. Просимо повідомити нас про всі Ваші потреби в ділянці театру, а ми всіма нам доступними засобами до допоможемо Вам.

За Правління ОМУС-у:

Голова Правління

/В.Блавацький/

Секретар Правління

/В.Курило/

## ЗАКЛИК ДО СПІВПРАЦІ



Редакція журналу "Театр" звертається до всіх читачів, товаришів-акторів, працівників театру, членів і нечленів ОМУС-у з закликом ставати співробітниками, писати та збирати матеріали до журналу. Спогади, світлина, хронікарський матеріал, театральні анекдоти тощо, просимо присилати нам до використання в журналі.

Зокрема прохаємо присилати нам друковану фахову театральну літературу /байдуже в якій мові/ для перевидань і перекладів.

Редакційна Колегія



# Театральна Хлопчиківка

При Центральному Представництві Української Еміграції почала вже діяти кураторія для справ театру і естради. Склад кураторії творять: Три представники ОМУС-у /голова, заступник голови й секретар/ та три члени запрошені Ц.П.У.Е. Від 1. травня ц.р. всі театральні та естрадні ансамблі мусять подбати про дозвіл цієї кураторії на виступи в українських таборах і поза ними, - коли ці виступи призначені для українських емігрантів. Ансамблі, які стараться про дозвіл повинні подати відділові культури і освіти при Ц.П.У.Е. такі відомості: назву театрального чи естрадного ансамблю, місце осідку, хто є мистецьким і музичним керівником та адміністратором, склад цілого колективу, поіменний список членів колективу /з зазначенням характеру праці кожного члена/, список теперішнього репертуару, та репертуару на будуче.

3 і 4 квітня ц.р. відбулася в Ульмі мистецтвознавча конференція Вільної Української Академії Наук. На цій конференції виступили теж з доповідями В. Блавацький /"Лесь Курбас як режисер/ та І. Костецький /"Перспективи кіна"/.

На засіданні Правління ОМУС-у, що відбулося 25. квітня ц.р. в Карльсфельді, обговорювало теж справу створення театру для дітей. У зв'язку з цим порушено й питання постанови п'єси для молоді. На думку Правління постанов такої п'єси повинен зайнятися авґсбурзький театр.

В останніх днях квітня ансамбль українських акторів під мистецьким керівництвом В. Блавацького ставив у Авґсбурзі оперету Легара "Жайворонки". Ансамбль підготовляє "у пуні" Лесі України.

25 та 26 квітня ц.р. відбувся в Карльсфельді з'їзд українських музик. Від ініціативного гуртка з'їзд привітав д-р В. Витвицький. Нирше про цей з'їзд ще напишемо.

Правління ОМУС-у постановило повідомити українське громадянство в Німеччині, що театральний ансамбль, під керівництвом пана



Урбанського та ансамбль "Прометей", під керівництвом пана Зботаніва, не заслуговує на увагу глядачів по причині їх низького мистецького рівня.

З наступним числом нашого журналу почнемо друкувати, на доданій окремо сторінці, словник та правила української орфографічної мови.

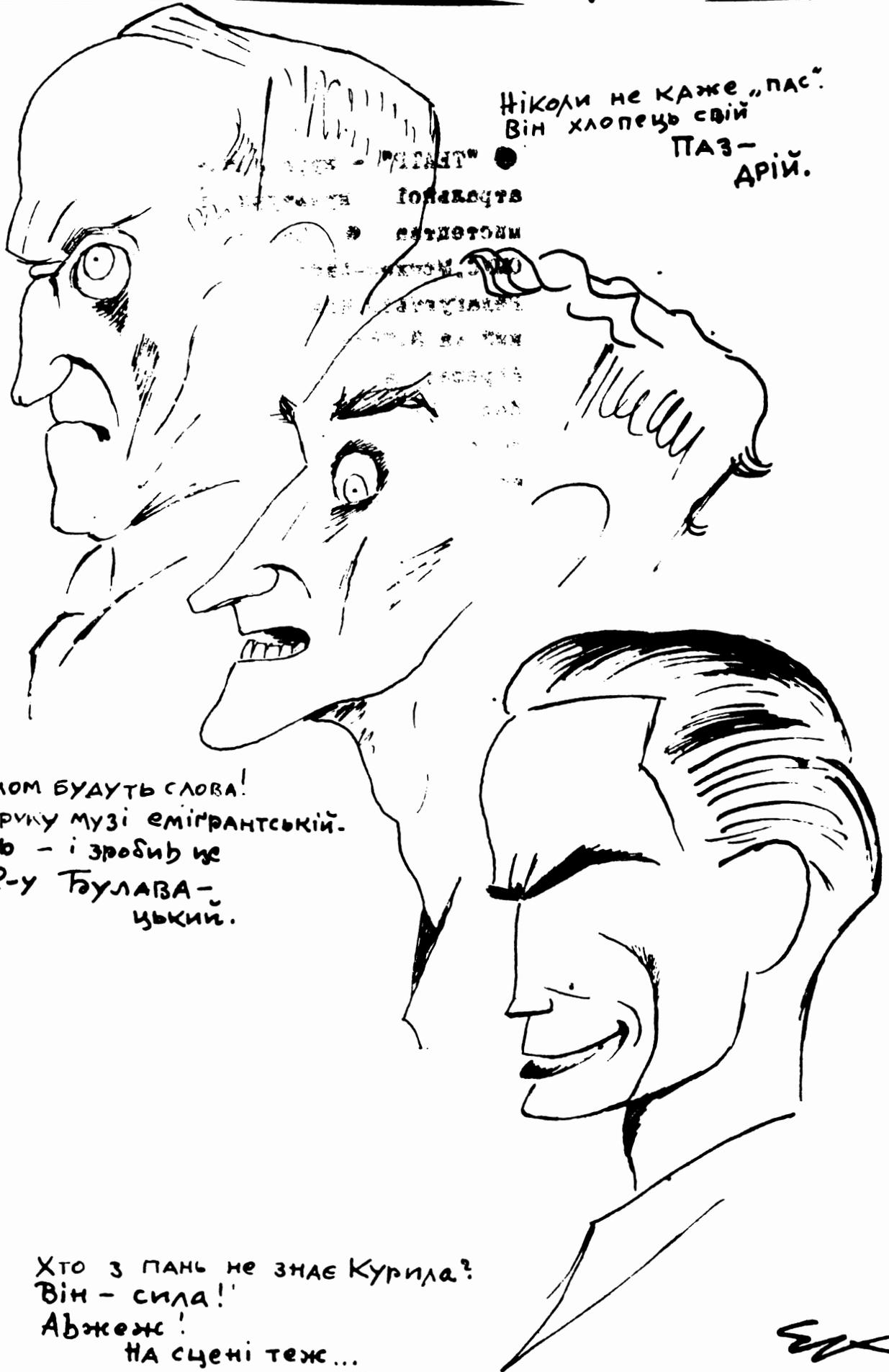
Члени та кандидати ОМУС-у повинні переслати на адресу секретаря Об'єднання /Авгсбург, Сомер-Касерне, Бл.І, кімн.30/ дві знімки, підписані повним ім'ям і прізвищем з поданням дати народження. Ці знімки потрібні для виготовлення виказок.

Зачуваємо, що Український Комітет у Мюнхені старатиметься придбати театральну залу.

Створіть  
театр глядача!



# ТЕАТРАЛЬНІ ШАРЖІ



Ніколи не каже „пас”.  
Він хлопець свій  
ПАЗ-  
ДРІЙ.

Хай ділом будуть слова!  
Дай морочку музи емігрантській.  
сказав - і зробив це  
ОМУР-у Тоулава-  
цький.

Хто з пань не знає Курила?  
Він - сила!  
Абжеж!  
на сцені теж...

Бен.

● "ТЕАТР" - журнал театральної культури і мистецтва ● Видання: ОМУС, Мюнхен-Авгсбург ● Редагуєть: В.Нижанківський та З.Тарнавський ● Адреса: Карльсфельд, табір УНРРА, Дахауеритрассе, бл.І., кім.З. ● Друковано способом світлотехніки в Авгсбурзі ●

Licensed by UNRRA  
Team 125 ●

