

М. ГНАТИШАК

Театр



Др. М. ГНАТИШАК

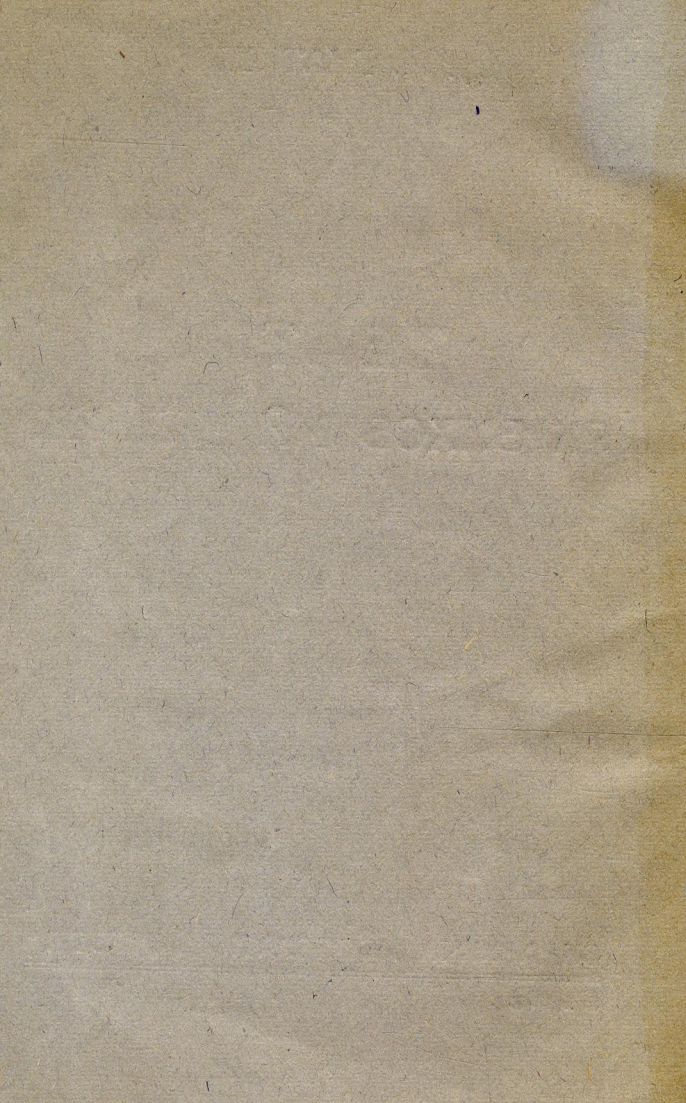
ТЕАТР

ЯК ВИХОВНИЙ ЧИННИК

ВИДАВНИЧА КООПЕРАТИВА „МЕТА“

Львів

1938



0610
Др М. ГНАТИШАК

2283
ТЕАТР
ЯК ВИХОВНИЙ ЧИННИК

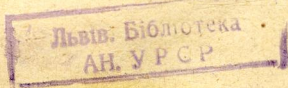
М. Гнатюк



ВИДАВНИЧА КООПЕРАТИВА „МЕТА“

Львів

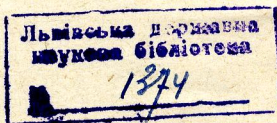
1938



Ш 330.03

Оця книжечка — це принагідний реферат, пізніше поширений і доповнений. Буду радий, коли думки висловлені в ньому бодай трохи причиняться до піднесення ідейного й мистецького рівня аматорських театральних та концертних імпрез по наших селах і містечках.

АВТОР



Офіційна тема мого нинішнього викладу звучить: „Концерти, вистави, пописи, як чинники ширення ідей Українського Католицького Союзу“. Відразу признаюся, що для практики в цьому огляді майже нічого вам не скажу — просто тому, що цієї практики добре не знаю. В цьому огляді ви, панове, що працюєте в терені поміж народом, напевно моглиб більше навчити нас міщухів, ніж ми вас. Бо найкращою школою в таких справах є саме життя.

Але думаю, що наш курс не має на меті дати вам виключно лише практичні вказівки для діяльності в терені. Навпаки, найважливішим завданням такого курсу є, на мою думку, дати ширші перспективи, загальне теоретичне обоснування тієї конкретної праці на місцях, яку ви проводили і будете проводити в майбутньому. Без ширших овидів на світову мірну, без погляду на далекі горизонти і на найвищі осяги даної ділянки людської творчости—конкретна праця на місцях стає дрібничковою, заскорузлою довбаниною та в кінцевому висліді не може принести позитивних досягнень і не може сповнити своєї ціли. Бо лише людина з ширшим поглядом на свою ділянку, з полетом у вищі

сфери, може з успіхом підтягати життя провінції на чимраз вищий рівень. А без високого культурного рівня нема успішної пропаганди високих ідей.

Коли приходить ся говорити про різного рода культурні імпрези, — то чи це будуть концерти, чи театральні вистави, чи пописи — всюди в них на перший план висувається, як суттєва риса, їх театральність, їх намагання запрезентувати зібраній публиці якісь культурні цінності в заздалегідь приготованій, вирежисерованій формі. І тому, говорячи про ці всі імпрези, — по суті говоритимемо про театр.

Не прийдеться хіба багато казати про вагу театру як національно виховного чинника. Це речі в наш час самозрозумілі. Вже на самому початку нашого століття писав про це о. Сильвестер Лепкий, український письменник знаний під псевдонімом Марко Мурава і батько відомого Богдана Лепкого. В його книжечці під заголовком „Театр а народ“ читаємо: „Багато є річей, що будять почування національної самосвідомости, що сполучують народ в одну велику і сильну родину. Та понад усе друге, ділає в таким напрямі театр, а вже ціло в народу пасивного через злидні, в народу без енергії та ініціативи по причині тисячлітнього, деморалізуючого гнету“. „Без волі годі двигнутися хорому, а в хорих найменше буває волі. До розбудження цієї волі придумують учені всілякі книжки, що роблять науку

спільним добром, а через науку має в-
 творюватися все потрібне до відродження
 народу". Але селянські маси у нас часто
 малограмотні, і тому треба їм науки безпо-
 середньої, подаваної не в книжках, а живим
 словом, і що найважніше, науки поглядо-
 вої. „Таку науку може дати тільки театр,
 уладжений до народніх потреб, театр що
 має на меті пробуджувати волю до виздо-
 ровлення, до відродження". „Овид духа
 нашого народу, тиснений важкими хма-
 рами, не перепускає зоряного неба, котре
 пробуджує духа до високих змагань та за-
 душевних бажань. Оці хмари розігнати,
 цей гнетучий тягар скинути — це задача
 аматорських театрів. Тоді мов у зеркалі
 побачить себе народ у своїх темних та
 ясних ділах, тоді він порозуміє свої світлі
 думки і свою бувальщину, що дають оди-
 ноке джерело цілющої й живої води для
 відродження народу. Театр стоїть найближ-
 че науки поглядової, а це тому, що підно-
 сячи подобищу життя до образу мораль-
 ного, патріотичного, побуджує критичну
 силу, навчає і викликає ініціативу добрих
 діл, хоч не йде дорогою дидактичною".
 „Якщо Греки в цвітучій добі свого істо-
 ричного життя заняли сучасно найвище
 становище в загальнолюдськім поступі,
 якщо Греки, народець не конче великий
 ані багатий, змогли боротися проти міліо-
 нових азійських армій у вікопомних побі-
 дах, якщо Греки надали свою культуру
 цілій Європі, котра до нині, мимо всего

розмаху величніх культурних ідей, мало двинулася понад рівень клясичної краси та старої правди, якщо Греки, давлені так довго турецькими злиднями, не потонули в морю людського горя безслідно і до нині живуть і думають про відродження давньої Геляди — то, здасться мені, і грецький народній театр олімпійський був перший та найбільший учитель грецького народу; а наука цього вчителя такою живою, ідейною силою вигодувала весь народ, що тисячлітні знищення ні енергії ні ініціативи не вбили в народі — не вбили грецького духа. Чи не моглиб і наші читальняні театри підвестися колись до світлости театрів олімпійських, чиж не повести би нашу культуру як колишні Греки?”

Те, що о. Лепкий 37 літ тому писав про читальняні театри — те саме можемо нині з чистою совістю повторити і про вагу театральної, та взагалі імпрезової праці місцевих кружків Українського Католицького Союзу. Лише що побіч культурного ідеалу античної Геляди і понад тим ідеалом — поставимо ідеал без порівняння вищий і кращий, ідеал найвищий — ідеал християнського поглиблення і національного патосу.

Та вернімся до минулих років. Не менше уваги, ніж о. Силвестер Лепкий, присвячували справі народнього театру також інші українські галицькі письменники й культурні д'ячі. Не буду їх усіх тут згадувати, бо це для нашої ціли непотрібне.

Скажу лише, що навіть галицькі москвофіли, відомі зі зацофаности своїх метод праці серед народу, звернули були увагу на театр як засіб народньої освіти. В 1905. році вийшла книжечка Генриха Полянського під заголовком „Поученіє о театральних представленіях“. Книжечка, що-правда, написана дуже наївно, — але в основі підхід автора до проблеми цікавий і правильний; тому до тої публікації ще повернемо.

На Придніпрянщині, де український народній театр довгі часи був одинокою прилюдною трибуною українського слова, театральне життя набрало в XIX. столітті вищих мистецьких форм і ширшого розмаху, ніж у Галичині. Також і аматорські театри по селах, з природи річи, вже хоч би чисельно перевищали подібні галицькі спроби, — але й у мистецькому огляді стояли високо. Аматорський театр Придніпрянщини міг похвалитися старими, світлими традиціями ось хоч би аматорських полтавських і харківських сцен, на яких працювали такі світочі як Іван Котляревський і Григорій Квітка. З середовища аматорського театру вийшов теж такий архитвір української театральної літератури, як „Наталка Полтавка“. В пізніших часах справа аматорських вистав по селах зацікавила між іншим такого знаменитого дослідника селянської психіки, як Борис Грінченко. Подібно як у своїх розслідах про Шевченкового „Кобзаря“ на селі він дав першо-

рядний матеріал до пізнання літературних уподобань і критеріїв українського селянина — так знова в своїй вартісній праці „Народные спектакли“, яка вийшла друком у Чернигові в році 1900, Грінченко прослідив вплив українського аматорського театру на село і виразно підкреслив ті моменти в поодиноких аматорських виставах, які нашому селянинові подобаються, а згідно не подобаються. Оця праця Грінченка, хоч ідеологічно перестаріла, ще й тепер може чимало допомогти організаторам селянських театральних вистав при психологічному поглиблюванні їхньої праці.

Вкінці ще одним дуже переконуючим доказом на те, яку важну роль грає театр як суспільно-виховний і агітаційний засіб, є факт, що такі майстри пропаганди, як соціялісти всякого рода і большевики, незвичайно сильно зацікавлені цими питаннями не лише практично, але й теоретично. Большевики вже від початків своєї революції присвячували театрові незвичайно багато уваги, а їхні агітаційні, військові й цивільні театри відіграли величезну роль та напевно мали свій вплив на хід подій у горожанській війні. Що більше, навіть наші еміграційні ліві елементи, що називали себе закордонною групою української комуністичної партії, видали в 1920. році у Відні окрему книжечку під заголовком „Духове життя людини,“ в якій розглянені всі роди мистец-

тва, а зокрема театр, під кутом їх пропагандової й ідеологічної ужитковості. В цій книжечці видавці помістили переклади кількох статей з московського „советського календаря“, а між ними і писання Луначарського. Українським матеріалом доповнив цю книжечку один визначний знавець українського театру.

Після воєнного комунізму прийшов на Україні час т. зв. мирного будівництва, і тут знова народній театр заняв незвичайно важне становище. Свідчать про те хоч би такі докладні і фахово написані підручники, як Болобана „Драмгурток на селі“, що вийшов у Державному Видавництві України в 1928. році, або П. Преса і М. Константинівського „Самодіяльний клубний театр“, виданий у Харкові в 1931. році, а також цілий ряд технічних підручників і поучень у цій справі. На жаль, усі ці видання, розуміється, перепосні большевицькою ідеологічною отрутою, і тому деяку користь з них може мати лише дуже критичний читач.

І вкінці останнім доказом активності большевиків на театральному фронті є сильна диференціяція й спеціалізація, переведена в цій ділянці. Вистане сказати, що на Україні існує напр. ціла окрема система так званих санітарно - освітніх театрів, про які довідуємося з книжки А. Ранова п. з. „Театр санпросвета на Украине“, виданої в 1930. році. І так, перший санітарно-освітній театр на Україні повстав у

10
Луганську в 1927. році; далі пішли Одеса, Харків і важніші промислові осередки, що зорганізували у себе спеціальні мандрівні театри з санітарно-освітньою ціллю. Існує також окремий антиалькогольний театр. В 1930. році на Україні було 8 таких великих мандрівних театрів, у складі по 12—25 театральних артистів, 3—11 осіб технічного персоналу, з окремими своїми режисерами, лікарями, оркестрами, тощо. Всі ці театри дали в сезоні 1929/30 — 925 ціловечірніх театральних вистав виключно з такою тематикою, як антиалькоголізм, суспільна гігієна, венеричні недуги, зігнання плodu, проституція, ідея суспільних забезпечень і інші. При цьому вистави мали мати цікаву фабулу і мистецьке оформлення. Інша річ, що большевицька дійсність виглядає інакше ніж те, що про неї пишуть большевицькі книжки; але вже сам факт виходу в світ такої спеціальної книжки ясно нам каже про погляд большевиків на театральну справу.

В порівнанні з тим, що роблять, чи стараються робити в цій ділянці большевики — національний український табір залишився ще далеко позаду. Зложилось на те багато причин. Перша з них — це факт, що новітній український національний театр ніколи не жив у нормальних умовах розвитку. Московська влада добре розуміла небезпеку українського театру як самотнього чинника, якому вона не зуміла в практиці закріплювати уста.

Тому й ніколи український новий театр не міг розвиватися так, як театри інших, вільних народів. Історія всяких заборон і шикан відома кожному, хто знає бодай трохи історію української культури. Напр. були часи, коли в одній губернії вільно було грати українським театрам, а в іншій ні. В одному вечорі мусіли українські театри відіграти стільки само дій якоїсь московської драми, що й української, — і таким чином московська влада внеможливила ставлення більших українських драм, а підтримувала всякі глупі одноактові й двоактові водевілі. Цензурні заборони — це теж окрема сторінка мартирології українського театру не лише в межах московської держави і в минулому, але теж і в умовах нашого сучасного життя. Окремою сторінкою мартирології українського театру є ці незвичайно важкі матеріяльні умовини, серед яких мусять працювати нинішні українські театри в Галичині. Є у нас навіть люди, для яких це важке матеріяльне положення українського театру є приводом до осмішування його.¹⁾

Але, на щастя, поважна українська критика відкидає такі тенденції і вміє належно оцінити ті високі мистецькі вартості, що їх творить наш нинішній театр мимо невимовно важких умовин своєї вегетації. Ще гірше є з українським театром на радянщині, де він український лише своєю мовою, а зрештою радше московсько-жидівсько-большевицький.

Але ці важкі умовини нашого театрального життя не повинні прислонювати наших очей. Ми не сміємо ні на хвилину забувати про величезну народньо-виховну місію театру, про яку ясно говорили вже й давніші наші культурні діячі, навіть такі як згадуваний Полянський. Його цитована книжечка тим цікава, що автор усвідомлює собі добре вагу ширшого теоретичного погляду для місцевих діячів, що практично займаються аматорськими селянськими театрами. Про це він пише так: „В новітніх часах наші міщани й селяни залюбки організують театральні вистави. І як вони це роблять? Беруть якийсь лекший чи важчий театральний твір, без співів або зі співами, вивчать його; вибудують собі сцену, т. зн. таке підвищення з заслоною, щоби можна там виступати в научених ролях; повбираються по змозі у відповідне вбрання і дають виставу перед зібраною публікою. Але чи це вже все? Чи такий нахил до театральних вистав достаточний і чи він усіх вдовольняє? Ні! Цей нахил наших міщан і селян не є на добрій дорозі, бо не достає їм найголовнішого: вони не мають поучення ні підготовки до театральних вистав, не знають основ і ціли театральних вистав, не знають як до них братися і як їх виконувати“.

Хто бодай трохи знає умовини нашого театрального життя на селі — цей мусить признати, що цитовані слова актуальні ще й тепер. Пригадаймо собі, як то селяни

без належного проводу виставляють на своїх сценах усяку танциту найгіршої марки, якою залили весь край різні дрантиві видавництва того роду. Пригадаймо, як то навіть деякі поменші професіональні мандрівні театри годують нашого селянина всякими незрозумілими для него, а все таки деправуючими ревіями й фарсовими пікантеріями. Пригадаймо собі, як навіть наша львівська ліберальна критика пропагує погляд, що в театрі добре все те, що забавне, поверховне й цікаве, а зле все те, що поважне, ідейне й повчальне. Щойно на такому тлі належно оцінимо наївно й примітивно висловлену, але все таки по суті правдиву й цінну думку Полянського, що основа й ціль драми „частинно та сама, що й ціль дидактичних і морально релігійних промов і всіх добрих літературних творів. Все, що у людей і для людей гарне, пожиточне і спасенне, автори драм стараються живою подією похвалити і вщепити глядачам, а все зле, сороміцьке й принизливе осмішити й викорінити“. Є, що правда, також такі автори, „котрі пишуть злі драматичні твори, драстичні й згіршуючі. Від таких хай нас Господь хоронить“.

Оце і є, прошу панів, як я вже сказав, примітивний, але здоровий погляд на театр як народньо-виховний чинник. Ясна річ, що не розумію цього погляду в буквальному сенсі, наче б то добрими були лише ті театральні вистави, які безпосередно вихвалюють усякі моральні прикмети

і вчинки. Навпаки, також зло на сцені ко-
нечне, як засіб, — але це зло мусить бути
вжите на добро, і в цьому ціла штука до-
брого драматичного автора та доброго ре-
жисера.

Ціль театру, безперечно, ідейно-мо-
ральна. Але ця справа не така проста, як
це здавалося би на перший погляд, — бо
входять тут у гру також мистецькі чин-
ники, без яких не сміє обійтися ні театр,
ні жадна інша форма народніх імпрез. І
розвязка цієї складної проблеми засобів,
які в театральній ділянці ведуть нас через
мистецтво до кінцевої моральної ціли —
стане для нас ясніша щойно на тлі ми-
стецької еволюції нового європейського
театру; а що найкращий і типовий євро-
пейський театр — це, як відомо, театр ні-
мецький, а головню берлінський — то про
него тут буде мова.

В половині минулого століття находив-
ся європейський театр в стадії цілковито-
го занепаду. На театральних помостах усіх
культурних країв запанувала порожнеча і
нудьга. Головною причиною цього занепа-
ду театрального мистецтва було, поруч за-
гальної тодішньої духової ситуації, поруч
зародку атмосфери новочасного матеріа-
лізму, головню розпаношення поодиноких
славних театральних артистів-віртуозів,
які старалися ставити на другий плян
своїх сценічних партнерів.

Мистецтво театрального ансамблю ціл-
ковито підупало. Перший імпульс, що роз-

будив європейський театр із цього загального занепаду, вийшов зі столиці німецької улільної державки — з Майнінгену. Князь цієї державки Юр й II. головну увагу звернув на досконале зігнання цілого ансамблю. Не пригускав, щоби поодинокі більші таланти закасовували менших, лише кожду, і найменшу ролю точно опрацьовував та повіряв визначним акторам. Зі своїм чудово підготовленим репертуаром обїздив майнінгенський театр в роках 1874—1890 цілу Європу і всюди причинився до відродження театрального життя. Безперечно, що гостинні виступи цього театру в Києві та в Одесі мали великий вплив на мистецький провід тодішніх українських театрів і що імпульсам майнінгенців наш побутовий театр завдячує частину своїх тріумфів.

Дальшим кроком стала модернізація змісту театру. Відповідно до цілої мистецької та літературної ситуації кінця 19-ого стол. прийшов на чергу натуралізм.

Натуралізм усі свої сили спрямовував на замаркування тісного звязку мистецтва з буденним життям разом з усіми його суспільними й соціяльними проблемами, разом з його страхіттям й блудами. Також і на театральних дошках запанували неподільно страшні, жахливі, але при цьому все таки нудні будні. Головним представником натуралізму на театральному ґрунті став, після паризьких експериментів Антуана, Отто Брам.

З початком 20-го стол. виступає проти сірої буденщини натуралістичних сценічних постанов радикальна реакція у формі театрального новоромантизму. Імпульс знова виходить з Франції — з літературно-мистецьких театриків та з паризького театру L'Oeuvre. На широку скалю опрацював та по цілому світі розповсюднув новоромантизм знаний режисер і директор театрів Макс Райнгарт.

Першим великанським успіхом Райнгарта було виставлення Шекспірового „Сну літньої ночі“ в 1904. р. Від того моменту Райнгарт почав у Берліні, Монахові, Відні та Зальцбургу проводити нове мистецтво повної перепиху, барвистої сценічної обстанови та ніжних настроїв. Охопив усі ділянки сценічного мистецтва від камеральної сцени до масових постанов у цирках включно, всі відтинки репертуару від античної класики до наймодерніших авторів.

Прийшла світова війна — а за нею новий зрив у всіх ділянках мистецького життя, бурення старих цінностей, зірвання з мистецькими традиціями натуралізму й новоромантизму. Звернено бачну увагу на чисто духову сторінку драматичного твору, відкинено сценічний перепих і ансамблюву зіграність, до голосу прийшов знова актор-декляматор, в новому, цілком відмінному середовищі. Повстав експресіоністичний театр. При допомозі ефектовних, крикливих режисерських помислів експресіоністи ре-

алізували не лише модерні драми і комедії, але й класичні архитвори. Окрема група театральних новаторів розбудувала технічно-конструктивістичну сцену та почала аплікувати на неї натуралістичні засоби представлення і кінову техніку. Витворився з цього галасливий, на зовнішні ефекти наставлений театр, що виказує дуже великий процент порожньої погоні за ефектом і нездорової тенденційности.

Есперименти скоро всім надоїли. І знову поволі починає собі торувати шлях солідна, реалістична театральна штука з одного боку, — а патетичний театр рецитаційно-танковий з другого. Ясна річ, що сучасний етап життя німецького народу, зорганізований Гітлером, також сильно відбився в німецькому театрі — але не так у його мистецьких напрямках, як головню в змісті гітлерівської ідеології.

Отже як бачимо, не бракує сучасному європейському театрові мистецьких імпульсів. Але мимо того сучасний театр хворий. Головною причиною цієї недуги не є недостатчі сценічного оформлення, але брак модерного, дійсно вартісного репертуару. Бо жити виключно класиками модерному театрові годі — а вся нова драматична продукція, мимо своєї технічної рафінованости, вбога й одноманітна. Вона складається у великій більшості з порожних, позбавлених усякого глибшого змісту творів. Безморальність, або й жахлива неморальність модерної драми — це причина її

ідейного й мистецького занепаду. А без тривкого ідейного стрижня, що його повинен дати здоровий репертуар, не може театр стати позитивним чинником культурного життя.

Репертуарова болячка цілого європейського театру є одночасно й найбільшою болячкою українського театрального життя. Не в грошах тут річ і не в матеріальних злиднях нашого театру — а головно в його моральній кризі. Згаданий уже наступ усякої театральної тандити на українське село, а майже повна недостача ідейно вартісних сценічних творів — це наша трагедія. На перший погляд здавалося б, що воно так зле не є. Маємо ж цілий вартісний романтично-побутовий репертуар почавши від „Наталки Полтавки“ Котляревського і кінчаючи хоч би „Невольником“ Кропивницького. Маємо ще вартісніший реалістично-побутовий репертуар з архитворами Карпенка Карого. Але не сміємо замикати очей на факт, що цей побутовий театр старого типу починає проїдатися вже не лише нашої інтелігенції, але й селянству. А що на це місце можемо дати селові? Хиба не Винниченкову порнографію і не оперетки різник графоманів.

Зокрема в ділянці української католицької драми майже всі новіші спроби, почавши від василіянської „Бібліотеки релігійної драми“ і скінчивши хоч би на ославлених „Двох зорях“ Кирила Студинського,²⁾ — своїм низьким мистецьким рівнем не заслуговують на поважне трактування.

Може самотний виїмок тут — це неоригінальний, але мимо того сценічно вартісні перерібки Григорія Лужницького, такі як „Голгота“ або „Камо грядеши“. А на загальне — наші люди не усвідомлюють собі, що мало є мати навіть найморальнішу або найпатріотичнішу ідею, — що треба її ще вміти подати в дійсно мистецькій формі, бо інакше вона не матиме не то літературної, але навіть пропагандової вартості. Етичне й естетичне в мистецтві так тісно зі собою сполучене, що без одного не може мати належного впливу і друге. А ідеалом нашим є не сценічна агітка, не маловартне перемелювання на сцені хоч би й дуже вартісних ідей, а в першу чергу висока мистецька кляса як самого драматичного твору, так і його сценічної реалізації. В рами цієї високої мистецької кляси має увійти здоровий ідейний зміст — і щойно тоді театр зможе сповнити своє високе народньо-виховне завдання. Не думаймо собі, що селянинові вистарчить щонебудь, що в сільському театрі не треба звертати уваги на мистецьку якість. Це фатальна помилка. Навіть на найбільшого примітива інакше впливає правдиве мистецтво, а інакше плитка агітка. Правдиве мистецтво, як каже один наш теоретик літератури, „містить усе в собі неначе якусь острозу і побіч естетичного підєму дає читачеві також етичний підєм, неначе науку для його власного життя, хоч не має зовсім тенденційно-моралізатор-

ського характеру". І такого правдивого мистецтва потребує також наш селянський театр. Коли цих вартостей покищо не можемо знайти в найновішій нашій драматичній продукції — то сягаймо до старшої, до нашого славного побутового театру. Він, щоправда, вже переївся, — але добрий режисер і з нього витягне такі ідейні й психологічні цінності, що живо зацікавлять нинішнього глядача. Піднесення мистецького рівня наших аматорських сцен та моральна цензура, яка не допускала б на ці сцени так розпаношеної тепер моральної гнилі й радикально-большевицької пропаганди — оце завдання організаторів театрального життя на місцях під проводом Українського Католицького Союзу. Коли потрапимо піднести мистецький та ідейний рівень нашого селянського театру — то зробимо велику прислугу українському народові, бо поважно зміцнимо цей могутній виховний вплив, що його все мав і буде мати добрий театр. Те саме відноситься і до інших імпрез, як концерти, пописи, що стільки мають спільного з театром. Розв'язавши проблему нашого народнього театру, одночасно розв'яжемо й проблему всіх інших подібних імпрез.

При цьому слід ще згадати, що модні тепер тоталізми гітлерівський, фашистівський і комуністичний відродили ще інший, відомий з історії, тип культурно-виховних імпрез, а саме т. зв. народні празники. Нав'язуючи до традицій західноєвропейських

карнавалів або маніфестацій з часів французької революції, новітні великі суспільні рухи організують часто такі масові празники — зрілища й слуховища, сполучені з походами й маніфестаціями. Новітні вожди пригадали собі слова Робеспера: „Впоряджайте загальні особливо урочисті празники для всієї республіки, організуйте місцеві празники для кожної місцевості. Нехай всі вони піднесуть шляхотні почуття, захватну любов до волі, до батьківщини, повагу до законів“. Для нас ясна річ, що такі зісвітщені сурогати церковних масових торжеств, який не був би їх ідейний зміст, можуть мати позитивну вартість лише тоді, коли їх знова нероздільно сполучимо з церковними торжествами, наповнимо християнським моральним змістом, — і таким чином витворимо новий тип масових релігійно-національних маніфестацій у строго мистецькому оформленні. Це й є найкраще завдання для тих усіх організаторів Українського Католицького Союзу, які не бажають спинитися на шабльонах, а хочуть внести в свою працю оригінальний, творчий чинник.

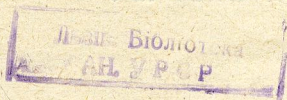
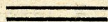
А якіж є засоби до осягнення добрих вислідів у цій ділянці? Треба починати від самого себе. Поважною працею над собою, засвоєнням собі не лише всіх необхідних технічних знань, але й історії та теорії того рода діяльності, розбудите в собі ті творчі енергії, без яких кожна, навіть своїм змістом найідейніша, діяльність — є лише мертвим ремеслом.

Примітки.

1) „Wóz Melpomeny“ називається виклад, що його виголосив Др М. Рудницький 12. ц. м. в львівському радіо. Зі вступу годі було зорієнтуватися, про що у викладі мова, і взагалі чи це виклад українського прелегента чи польського. Щойно терпеливіші слухачі встигли довідатися, що мова тут про український театр, що цей театр подібний до „budy syrkowej“, що грається в ньому „Ой не ходи Грицю“, що починається з великим опізненням, що публіка на салі їсть принесену з собою „коляцію“, що крісла на салю визичується з касина, і т. п. „пропагандивні“ речі. Виклад стояв на відомому рівні фейлетонів того самого автора, і колиб був появився друком в українській газеті, то пройшов би був так само незамітно, як усі інші подібні фейлетоники М. Р. Але коли на него дивитися зі становища репрезентації і пропаганди української культури, — а лише так слід тепер дивитися на виклад Українця в польському радіо в польській мові — то такий виклад робить українській справі хиба найгіршу прислугу. Бо хибаж не є ціллю наших викладів перед польськими слухачами, представляти наші культурні справи в світлі, на яке може здобутися не поважний критик, лише хиба великоміський сноб“. („Мета“ 1936, ч. 42). — Пізніше Др М. Рудницький у подібному сенсі писав про український театр у часописі „Lwów literacki“, і це також викликало живу реакцію української преси („Новий Час“).

2) „Др Кирило Студинський, відомий збирач причинків і голова НТШ в сумному періоді його діяльності, забажав, видно, ще й літературної слави, і видав власним накладом драматичні картини в 4 діях і 6 відслонах п. з. „Дві зорі“, що їх один професор від літератури голосно розреклямував як котилицьку драму. Ото ж мусимо рішуче застерегтися. Твір Кирила Студинського не є не то ка-

толицькою драмою, але взагалі ніякою драмою. Під мистецьким оглядом стоять ці „картини“ на рівні слабих дебютів та не відповідають примітивним вимогам драматичної техніки. Чергування наївних, резонерських монологів і діялогів — це ще далеко на драматичний твір. Коли ж річ іде про зміст та ідею — твір К. Студинського можна назвати хиба пародією на велику Історичну постать Мелетія Смотрицького. Автор пропагує тут розкладову ідею безпринципного й беззастережного опортунізму, що прибирає в него навіть цинічну закрутку. Твір, який кінчиться тим, що Мелетій Смотрицький підписує акт відречення від Унії, надіючися на безмежне Боже милосердя — це не є твір про дійсного Мелетія Смотрицького, а тим менше є це католицька драма“ („Мета“ 1937, ч. 37).



Деякі інші праці того ж автора видані окремо:

- „Нова українська лірика в Галичині на тлі західньо-європейської модерної поезії“.
 - „Тарас Шевченко і релігія“.
 - „Ідейні основи творчости Маркіяна Шашкевича“.
 - „Артизм творів Степана Руданського“ (в друку).
 - „Цар Соловей. — З історії українського словянофільства й символіки“.
 - „Література і суспільне життя“.
 - „Katalog der Ucrainica“.
-
-

0,63
(1986)

PA

1374

рл 1374

М. ГНАТИШАК

Театр