


УДК 94(477):930.1(246)«1921-1922»

## УКРАЇНСЬКИЙ АМАТОРСЬКИЙ ТЕАТР У ТАБОРІ ІНТЕРНОВАНИХ ВІЙСЬК УНР СТШАЛКОВО, ПОЛЬЩА, ОЧИМА ТЕАТРАЛЬНИХ КРИТИКІВ, СЕРПЕНЬ 1921 — ЛИПЕНЬ 1922 РР. (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЧАСОПISУ «ПРОМІНЬ»)

Ігор Срібняк

Київський університет імені Бориса Грінченка  
вул. Маршала Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0001-9750-4958>  
i.sribniak@kubg.edu.ua

У статті йдеться про діяльність українського аматорського театру в таборі інтернованих Військ УНР Стшалково, Польща, на сцені якого щотижнево виставлялись дві-три п'єси, що належали до класики української та світової драматургії. Метою дослідження є осмислення ролі театру в формуванні духовно-світоглядних ідеалів таборян, що передбачає аналіз репертуару аматорських гуртків, критичної рецепції вистав та реконструкції ціннісної мотивації груп українського вояцтва. Для ефективної реалізації мети були застосовані історичний метод, аналіз джерел та синтез. У результаті дослідження було встановлено, що вистави готувались кількома мистецько-артистичним гуртками (групами), між якими мала місце неформальна конкуренція. Така ситуація сформувала традицію критичного оцінювання вистав та розміщення суджень критиків на шпальтах таборової «живої» газети «Промінь». При цьому є важливим зазначити, що критики не упускали нагоди вказати на недоліки або навпаки — відзначити майстерність гри артистів під час вистав. Виступи таборових драматично-мистецьких колективів мали важливе значення для піднесення морального духу інтернованих, задовольняючи водночас їхні ностальгічні почуття за власною домівкою та рідним краєм. Переважна більшість вистав була національною за змістом та духом (всі без винятку п'єси готувались до постановки українською мовою), сприяючи в такий спосіб духовній консолідації інтернованого вояцтва. Важливим було й те, що таборяни шукали і знаходили власне оригінальне вираження своїм мистецьким пошукуванням, роблячи в такий спосіб свій внесок у скарбницю української та європейської культури. Значення українського театру в Стшалково полягало в тому, завдяки виконавській майстерності акторів-аматорів, українській пісні та музиці, які звучали у виставах, серед польського суспільства закріплювалась позитивне сприйняття УНР та українців як частини європейського політичного та національно-культурного простору. Новизна дослідження полягає у введенні до наукового обігу масиву відомостей про аматорські театральні гуртки в середовищі інтернованих вояків та критичну рецепцію їхньої діяльності. Практичне значення дослідження полягає у тому, що його результати доводять тяглість української національної драматургічної традиції.

*Ключові слова:* театр; вистава; п'єса; артист-аматор; табір інтернованих; часопис «Промінь»; Стшалково.

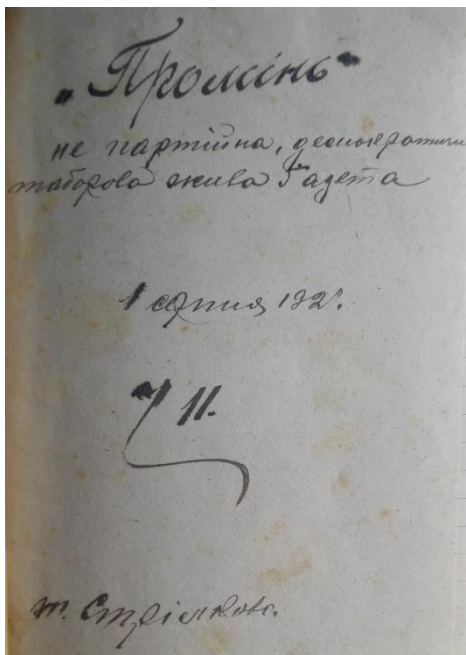
Ця проблема ще не вивчалась ані в українській, ані в зарубіжній історіографії, хоча до історії функціонування табору Стшалково вже неодноразово звертались дослідники (Кагрус, 1997; Срібняк, 1997; Колянчук, 2000; Вішка, 1999, с. 167–174; Срібняк, 2017, с. 182–195). Специфіка видання таборового часопису «Промінь» частково висвітлена в працях українських і польських дослідників (Сидоренко, 2000, с. 92–97; Wiszka, 2001; Вішка, 2002), зусиллями яких було узагальнено значний обсяг фактажу про особливості видавництва таборової преси. Окремі прояви концертно-мистецької активності таборян Стшалково знайшли своє відображення в документах, які упорядкував В. Моренець у збірці «Армія за д्रो-

тами», у ній зокрема відтворені й зразки програм низки культурно-розважальних акцій у цьому таборі — вечірок, концертів, театральних вистав (2018, с. 347–355). Наукова розробка окремих аспектів таборового повсякдення інтернованих вояків Армії УНР у Польщі продовжується й останнім часом (Голубничка-Шленчак, 2018, с. 181–187; Срібняк, 2018, с. 348–359), що вселяє надію на появу в майбутньому узагальнювального монографічного дослідження з історії згаданого табору.

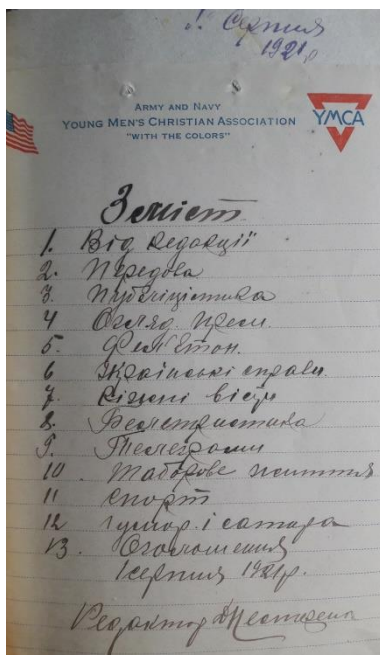
Для підготовки цієї статті автор вдався до фронтального вивчення матеріалів таборової щотижневої «живої» газети «Промінь» (її готували у двох-трьох примірниках і прочитували

на загальних зборах таборян промовці з гарною дикцією — для цього завжди запрошувались артисти-аматори з-поміж інтернованих).

Комплект випусків газети, яка видавалась у таборах Ланцут і Стшалково, нині зберігається в ЦДАВО України (ф. 3524, справи 5, 6, 7, 8), являючи собою надзвичайно цінне історичне джерело з історії згадуваних таборів. Принагідно доцільно зазначити, що повний комплект номерів часопису «Промінь» представлений і в ЦДДА України, м. Львів (ф. 309, оп. 1, спр. 2642).



1. Титульна сторінка «не партійної, демократичної таборової живої газети «Промінь»» (ч. 11 від 01.08.1921), Стшалково (Польща). ЦДАВО України



2. Друга сторінка (зміст) газети «Промінь» (ч. 11 від 01.08.1921), Стшалково (Польща)

Фактично кожен випуск часопису — це зшиток віддрукованих на друкарській машинці (інколи з поганою якістю) різноформатних листів без посторінкової пагінації, часом із рукописними правками тексту. Частина аркушів у цих зшитках перекреслені олівцем, що означало заборону таборової цензури до виголошення цього матеріалу. Майже в кожному номері часопису містилась імпровізована рецензія (або навіть кілька) на ті вистави, що відбулись у таборі протягом тижня. Їхніми авторами виступали здебільшого (але не завжди) художні керівники таборових драматичних товариств, без зазначення авторства. Тільки подеколи рецензії були підписані криптонімами (ініціалами або скороченим прізвищем), псевдонімом («Театральний обсерватор») і лише двічі — повним прізвищем (М. Горуневич, М. Дячук-Дяченко). Отже, ознайомлення з матеріалами згаданого часопису дало авторові змогу зануритись у таборове повсякдення інтернованого українського вояцтва, визначити ціннісну мотивацію окремих його груп, а також осмислити роль театру у формуванні духовно-світоглядних ідеалів таборян.

\*\*\*

Після переїзду до табору Стшалково інтернованих частин та з'єднань Армії УНР (кінець липня 1921 р.) з Ланцуту члени українських культурно-мистецьких гуртків доклали всіх можливих зусиль для відновлення діяльності таборового театру. Штаб групи інтернованих українських військ табору вбачав у цьому одне зі своїх важливих завдань і тому також ішов назустріч членам дивізійних культурно-мистецьких осередків, сподіваючись у такий спосіб наповнити конструктивним змістом таборове повсякдення вояків та членів їхніх сімей. До «старих» драмгуртків (драматичних товариств) належали, зокрема, артистична трупа<sup>1</sup> 5-ї Херсонської стрілецької дивізії (керівник і режисер — сотник Володимир Масловець-Далекий<sup>2</sup>), а також драмгурток «Запорожців», який діяв при 1-й Запорізькій стрілецькій дивізії.

Водночас заходами різних неформальних творчих осередків у таборі виникали нові драмгуртки й аматорські трупи. Першим стало засноване 1 серпня 1921 р. при управлінні начальника тилу (колишній штаб тилу Дієвої армії. — І. С.) статутне драматичне товариство на чолі із сотником Миколою Горуневичем (Промінь, 1921, 11). До його первісного складу увійшли 20 старшин із тих, хто хоча б трохи знався на театральному мистецтві та міг бути задіяний на сцені для виконання ролей. Нові трупи з'являлись не лише через бажання акторів-аматорів творчо самореалізуватись, але й із суто меркантильних цілей — прагнення отримати завдяки участі у виставах додатковий заробіток, який забезпечував собі та родині хоча б мінімальний рівень достатку і харчування.

<sup>1</sup> До складу артистичної трупи (драматичного товариства) при 5-й Херсонській стрілецькій дивізії входили: Володимир Далекий, Анатоль Шаманський (Шиманський), Алек. (так у документі. — І. С.) Шаманський (Шиманський), Григорій Руденко, Тамара Тимченко, Борис Базілевич, Володимир і Надія Квітки, Михайло і Ангеліна Сахарови, Олександр Стариків, Павло і Лідія Касперти, Зірка Гридіна, Михайло Салівон, Микола Малявицький, Марія Винокурова, Єлизавета Момот, Нестір Гуменюк, Олександр Циндренко, Омелян Лютий, Федір Штурко, Лідія Гадзяцька, Іван Горбатенко, Петренко (див.: ЦДАВО України, ф. 3524, оп. 1, спр. 1, арк. 1)

<sup>2</sup> Володимир Масловець-Далекий — сотник Армії УНР, під час інтернування був засновником, головою і режисером драматичного товариства при 1-й Кулеметній дивізії (пізніше — 5-й Херсонській дивізії). Постановник і виконавець головних ролей у виставах «Кума Марта» і «Суєта». 13 листопада 1921 р. був звільнений з табору та виїхав на Полісся. Деякий час проживав у Володимирі-Волинському, де захворів на тиф. У кінці травня 1922 р. у віці 28 років пішов із життя. Див.: Кулеметчик. Некрольог [сотник 5-ої Херсонської стрілецької дивізії Володимир Масловець-Далекий]. *Промінь*. Стрільково (Стшалково), 44 (28 травня 1922).



3. Фотографічний знімок одного з таборових драматичних товариств, грудень 1921 р., Стшалково (Польща).  
З архіву Віктора Моренця.  
Уперше опублікований в (Моренець, 2018, передній форзац).



4. Фотографічний знімок одного з таборових драматичних товариств, грудень 1921 р., Стшалково (Польща).  
З архіву Віктора Моренця.  
Уперше опублікований в (Моренець, 2018, передній форзац).

Попри ті спонукальні чинники, які рухали таборовими артистами, вони — в умовах справжньої конкуренції — намагались якнайкраще грати свої ролі, бо тільки так можна було розраховувати на прихильність публіки. Їхній успішній діяльності сприяло те, що в таборі вже діяв таборовий театр, приміщення якого, щоправда, потребувало модернізації. Проведення її стало можливим завдяки таборовому представництву YMCA<sup>3</sup>, яке асигнувало необхідні кошти для облаштування сцени та кімнат-гримерних для артистів. Після переобладнання театр отримав також більший зал для глядачів, і єдиною незручністю залишилась відсутність акустики (Горунович, 1921, 12).

Відтак уже 4 серпня 1921 р. драмгурток під проводом М. Горуновича запропонував увазі таборян п'єсу «Гаркуша» О. Стороженка, і з огляду на те, що переважну більшість ролей у ній грали досвідчені актори-аматори (відомі своєю грою ще у Ланцуті), вистава відбулася з успіхом, а провідних акторів нагородили оплесками. Таборовий часопис «Промінь» відгукнувся на цю подію рецензією самого ж режисера вистави, сотника М. Горуновича, який віддав належне грі акторів: «Пан [Володимир] Пашинківський як завше дає чудовий тип, як гримом, так і грою», «пані Таран бачимо вперше, але сміло можна сказати, що появлення цієї артистки в трупі — цінний клад. Бездоганна гра, знання ролі, і уміння триматись на сцені, <...> але артистці треба менше звертатись до бусів, не треба перебирати їх, ніби чорниця чотки». Єдина проблема, на думку рецензента, — масове паління козаками-глядачами цигарок: їх не було кому закликати до порядку, адже українські жандарми сиділи в перших рядах і замість виконання служби насолоджувались грою акторів (Горунович, 1921, 12).

Драмгурток В. Далекого не залишився в боргу, підготувавши до вистави п'єси «Кума Марта»

О. Шатковського, «Батраки», І. Карпенка-Карого, «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького. Перші дві вже виставлялись раніше в Ланцуті і пройшли дуже добре, тому не дивно, що вони мали успіх і в Стшалково — не в останню чергу завдяки майстерній грі В. Далекого та «старанності» їх постановки (Промінь, 1921, 12).

Дбаючи про розширення свого репертуару, драмгурток під проводом сотника М. Горуновича вдався до постановки п'єси «Тяжка помилка» (можливо, за мотивами «Комедії помилок» В. Шекспіра. — *I. C.*), прем'єра якої відбулась 26 серпня 1921 р. Але цього разу — значною мірою через невдалий вибір п'єси — актори-аматори грали гірше, наслідком чого стала поява негативної рецензії. Так само невиразною була й прем'єра водевілю «Як вони женихались» (за мотивами п'єси М. Гоголя «Ніч під Різдово»). З цієї нагоди невідомий критик описав прорахунки режисера, який певно цього разу забув, що «в театрі вояк одержує культурну розвагу і виховується з того матеріалу, який йому преподносять наші трупи», і що не треба «з таборового театру робити балагану» (Промінь, 1921, 15).

Критик також пропонував згуртувати всі творчі сили в таборі й утворити об'єднане драматичне товариство, причому основою пропонував зробити драмгурток В. Далекого, який мав у своєму складі достатньо артистичних сил. З часом у межах цього гуртка могли би створюватись окремі трупи для підготовки окремих вистав. За словами критика, артистам-аматорам належало відкинути свої «міщанські амбіції та організуватись» (Промінь, 1921, 15), що забезпечило б і вищу якість майбутніх постановок.

Але такі пропозиції не могли бути реалізовані — члени кожного зі згаданих драмгуртків вважали свій осередок самодостатнім і не відчували потреби кооперувати зусилля з «колегами-конкурентами». Об'єднанню заважали й режисерські амбіції кожного з керівників драматичних товариств. Але зрештою ця конкуренція між режисерами і драмгуртками за неформальну

<sup>3</sup> *Young Men's Christian Association* (Молодіжна християнська асоціація) — харитативна американська організація, яка надавала гуманітарну допомогу полоненим та інтернованим у таборах різних європейських країн.

першість на таборовій сцені мала радше позитивні наслідки, бо спонукала акторів-аматорів удосконалювати гру на сцені.

Помітною подією в театральному житті табору стала підготовлена драмгуртком В. Далеккого постановка п'єси І. Карпенка-Карого «Суєта» (прем'єра відбулась 28 серпня 1921 р.). Як сама вистава, так і акторська гра в ній отримали позитивні відгуки критики, зокрема невідомий рецензент написав, що «постановка п'єси була більш ніж задовольняюча», а актор (і режисер) В. Далекий «зіграв ролю як і належить грати видатному артистові». Гра акторки Надії Квітки в ролі матері була «свобідною і осмисленою». Але пильне око критика відзначило й деякі дрібні хиби костюмера: «подерта свитка» Н. Квітки «в останнім акті не відповідала дійсності», бо «селянки середньої руки вдягаються хоть і скромно, але пристойно». Рецензент згадав і про «нештатну» ситуацію під час вистави, коли акторка Лідія Касперт несподівано розпочала діалог із суфлером, чим «чуть було не визвала вибуху оплесків (скандал для публіки). Але артистка не зникла і вмить опанувала собою» (Промінь, 1921, 16).

На початку вересня 1921 р. в таборі утворився ще один драмгурток (був сформований після реорганізації Збірної станиці Армії УНР) — при культурно-освітньому курені, який підготував до вистави драму Івана Тогобочного «Борці за мрії». Ця перша спроба заслужила на гостру оцінку критика через нестандартні рішення режисера: «зробили з драми комедію», а гра акторів була такою, що останній взагалі запропонував усунути цю п'єсу з театрального репертуару (Промінь, 1921, 16). Драмгурток зважив на критику і 13–14 вересня виставив п'єсу «Між двох сил» В. Винниченка, яка напевно мала більший успіх у глядачів, щоправда, театральний критик обійшов її своєю увагою (Промінь, 1921, 18).

Натомість від нього «дісталось» новій сценічній роботі драмгуртка М. Горуновича — п'єси І. Тогобочного «Жидівка-вихрестка», представленій на суд глядачів 7 вересня. З цієї нагоди рецензент висловив своє здивування тим, що «наші драматичні гуртки, не вважаючи на примітивну сцену нашого таборового театру і примітивні сили свої, вперто виставляють ті “клясичні” річі українського сценічного репертуару, котрі не відповідають [ні] силам ні засобам при склавшихся обставинах» (Промінь, 1921, 17).

Але мистецькі пошуки акторів-аматорів з трупи М. Горуновича все ж таки заслуговували на підтримку, і вже за тиждень, з нагоди постановки комедії на три дії «Нахмарило» Б. Грінченка, рецензент віддав належне режисерові, який поклав «багацько праці над цією трупю і велика праця його марно не пропала, що ж торкається панів аматорів трупи, то побажаємо їм ще з більшою повагою віднестись до цієї справи» (Промінь, 1921, 18).

За п'ять днів драматичне товариство при управлінні начальника тилу виставило комедію

на три дії Г. Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці». Цього разу, як вважав критик, зі сцени «з самого початку і до кінця <...> несло балаганщиною і про вражіння глядачів нема чого й казати». У рецензії також містилась порада режисерові цієї вистави: «більше працювати над вишколінням своєї трупи» (Промінь 1921, 20). Постановка 30 вересня тієї ж самої п'єси трупю М. Горуновича здобула аналогічну оцінку критика, який взагалі не знайшов потреби «розглядати гру кожного артиста» — настільки вона була безпорадною (Промінь, 1921, 19).

Кінець вересня позначився активізацією діяльності драмгуртків: 26 і 29 вересня трупа при культурно-освітньому курені поставила два водевілі — «Жартівниця» М. Альбіковського і «Штукарі» (можливо, за мотивами комедії Ж.-Б. Мольєра «Скапен-штукар». — І. С.). Критик відзначив «дуже гарне проведення» першої й другої, хоч і висловив деякі критичні судження. Але його головний докір стосувався музичного супроводу, який був просто жахливий своєю «балаганщиною», бо інструменти не були настроєні, між тим, з цим треба було «поспішити, поки в музикантів слух не зруйнований, а в слухачів барабанні перепонки цілі» (Промінь, 1921, 19).

На початку жовтня 1921 р. в таборі трапилась надзвичайна подія — самоліквідація Драматичного товариства при 5-й Херсонській дивізії, яке провадило свою діяльність від середини грудня 1920 р. Як зазначалось у протоколі загальних зборів членів Драматичного товариства при 5-й Херсонській дивізії від 5 жовтня 1921 р., весь час свого існування, «не дивлячись на різні перешкоди на своєму шляху, не маючи матеріальної допомоги з боку командування, а маючи лише конкурентів», товариство поступово «стало на ноги, розвиваючи свою діяльність ширше й ширше». Своім завданням воно визначило «виховання творчо-артистичних сил табору, піднесення національної свідомості вояцтва <...> через театр» шляхом постановки «історичних, побутових й сучасних п'єс в найкращому сценічному виконанню», а крім того, намагалось «дати розумну розвагу козацтву серед невідрадних умов таборового життя» (ЦДАВО, ф. 3524, оп. 1, спр. 1, арк. 1).

Товариство «свідомо йшло на зустріч Культурно-Освітнім установам і організаціям, даючи благодійні цілком безкорисно» вистави навіть тоді, коли мало власні боргові зобов'язання у зв'язку з придбанням театрального реквізиту. Потрібні для цього кошти товариство отримувало, проводячи час від часу виїзні вистави в найближчих польських містах (ЦДАВО, ф. 1078, оп. 2, спр. 237, арк. 23). Але вільне самовираження акторів трупи В. Далеккого в межах ними ж заснованого самоврядного Драматичного товариства вже в кінці вересня 1921 р., а головне — ті кошти, які заробляли артисти своєю грою та майстерністю, увійшли в протиріччя з таборовою дійсністю та суворою

вдачею начдива 5-ї Херсонської дивізії полковника А. Пузіцького. Ймовірно, така незалежність дратувала останнього, а крім того, начдиву не подобалось і те, що згадуване товариство самостійно розпоряджалося коштами, отриманими шляхом реалізації вхідних квитків за частину вистав (здебільшого драмгуртки виставляли кожен п'єсу двічі, причому вдруге — безоплатно для козацтва).

Із суто солдафонською прямолінійністю А. Пузіцький вдався до фактичної заборони діяльності «самостійного» драматичного товариства — шляхом відмови визнання за ним прав юридичної особи. Кількома своїми наказами, «направленими до унеможливлення артистичної праці» членами згадуваного товариства, він фактично паралізував їх нормальну роботу. Усі його розпорядження, на думку членів Драматичного товариства, дискримінували артистів і мали образливий для них зміст. А на початку жовтня 1921 р. він узагалі віддав усне розпорядження про його ліквідацію. Доцільність такого рішення була дуже сумнівною, воно прямо свідчило про культурну обмеженість полковника А. Пузіцького — старого армійського служачки, напевно вихованого в найгірших традиціях Російської імператорської армії. Якими б міркуваннями він не керувався, борячись із драмгуртком шляхом заборон, відмовляючись від нормальної комунікації з артистами, це було недостойним українського старшини та вочевидь свідчило про його низький культурний цenz.

Справа в тім, що, унеможливаючи діяльність товариства, члени якого мали майже річний досвід виступів перед таборянами (в Пикуличах, Ланцуті та Стшалкові), начдив фактично знищував частинку культурно-мистецького життя в таборі. Відтак не дивно, що члени товариства відповіли відмовою на пропозицію влитись до складу театральної трупи при культурно-освітньому відділі 5-ї дивізії, ухваливши на своїх загальних зборах рішення про самоліквідацію товариства і продаж усього його майна з 6 жовтня 1921 р. (ЦДАВО, ф. 3524, оп. 1, спр. 1, арк. 1–1 зв.). Текст цитованого протоколу був майже дослівно поданий для публікації на шпальтах таборового часопису «Промінь», проте, як свідчать позначки цензури, ця інформація була заборонена для оголошення. Редколегія газети додала лише одну фразу від себе: «руйнувати не треба хисту, а будувати не кожний уміє» (Промінь 1921, 20).

Самоліквідація цього товариства завдала відчутного удару українському таборовому театру, але це не загальмувало його розвитку. Інші драматичні товариства відразу заповнили лауну, яка утворилась після цього, до того ж актори-аматори зі складу ліквідованого товариства увійшли до різних труп, об'єктивно посиливши їх. Як і колишнє драматичне товариство при 5-й дивізії, вони готували театральні вистави не тільки для таборян, але й для місцевого польського населення, отримуючи в такий спосіб невеликі кошти для власної діяльності.

Такі «гастролю» таборових артистів не були простою справою, бо вимагали отримання дозволу на проведення вистави в місцевій польській владі (старости), а також наявності відповідної зали для демонстрації спектаклю. Важливим для таборових артистів було й безоплатне використання призначених для показу вистави приміщень. У разі сприяння старости більшість проблем швидко усувались, і таборіві трупи отримували сцену, аби презентувати польському громадянству п'єси українських драматургів із соціально-побутової чи сатиричної тематики. Майже завжди артисти-аматори воліли пропонувати ті п'єси, які неодноразово виставлялись у таборі, а відтак уже були добре зрежисовані та відпрацьовані. Зазвичай польська публіка охоче вчашчала на ці вистави, бажаючи в такий спосіб пізнати національний характер таборян, а крім того, частину квитків викупували «місцеві» українці-емігранти, які теж намагались підтримати таборіві трупи.

Інколи театральні вистави «вмонтовувались» у програму різних культурних імпрез, як то було 30 жовтня 1921 р., коли культурно-освітній курінь у таборі провів «баль-кабаре». Увазі присутніх було запропоновано п'єсу «Пропечатали» І. Тогобочного. Щоправда, на думку рецензента, вибір саме цієї п'єси для програми «баль-кабаре» був вкрай невдалим, а її виконання могло лише «образити національну гідність Українця» в очах козака (Промінь, 1921, 24).

Багатим на театральні вистави видався останній місяць осені 1921 року. 6 листопада в таборовому театрі драмгурток культурно-освітнього куреня під режисурою Савіцького виставив драму в п'яти діях «Ой не ходи, Грицю» М. Старицького. Оцінюючи цю виставу, рецензент дуже критично висловився про гру таборових акторів, бо остання «не тільки не дала належного вражіння, а скоріше викликала неприємне почуття». На акторку Юркевич, можливо, вплинув холод у залі таборового театру, так що вона «своєю грою задумала заморозити і Гриця і Потапа (персонажі п'єси. — І. С.) і публіку разом з ними» (Промінь, 1921, 24).

Уже наступного дня увазі глядачів була запропонована «Жидівка-вихрестка» І. Тогобочного, і знову в рецензії, розміщеній у таборівій живій газеті, на адресу акторів полетіли «гострі стріли». Зокрема, критика стосувалась невдалого гриму артистки Марії Вінницької — він давав підстави «думати, що ця молодиця мазала піч і не вмилася», хоча це була вже провина гримерів. Ще більше псувало вражіння від вистави те, що два «актори-ексцентрики» — Кирильчук і Павловський — «були п'яні постільки, щоби ледве ворочати язиками, але на ногах тримались як дуби» (Промінь, 1921, 24).

У листопаді 1921 р. розпочалась діяльність ще одного драмгуртка (керівник і режисер — О. Безпальченко-Кречет), до складу якого увійшли майже всі ті артисти, які раніше належали до ліквідованого

драмгуртка 5-ї Херсонської дивізії. 8 листопада силами цього гуртка була виставлена драма «Батраки» Ф. Костенка. Критик позитивно оцінив акторську гру трупи, і визначальною була та обставина, що артисти вже мали досвід постановки цієї п'єси. Відтак у критика «залишилось дуже приємне» враження, особливо, на його думку, відзначилась акторка Кречет у ролі Марисі, яка «так добре підійшла до ролі, що плач і рухи її були такими природними, що гра її покривала дефекти і інших виконавців» (Промінь, 1921, 24).

14 листопада 1921 р. драмгурток Культурно-просвітнього куреня поставив комедію-фарс на три дії «Живі покійники» І. Конича-Лисенка. Для її постановки були задіяні актори-аматори Пашинківський, Голубів-Золотилів, Броніківська, Шило та ін., які «провели свої ролі з артистичною посередністю», хоча цю п'єсу вони виставляли вже неодноразово. Наступного дня драмгурток 6-ї Січової дивізії запропонував увазі таборового загалу п'єсу В. Васильченка «Куди вітер віє». На думку рецензента, у ній «артисти грали якнайгірше», відтак «хвалити їх, або давати оцінку їх дефектам та недочетам було б смішно». 16 листопада драмгурток при управлінні начальника тилу під режисурою М. Горуновича на сцені таборового театру поставив п'єсу М. Старицького «Зимовий вечір» і водевіль «Діти музи» (у перекладі з польської). Режисер брав участь у виставі й як актор (Яцько), і його гра, на думку рецензента, була бездоганною. Інші актори (Вінницька, Баранів, Паламарчук, Пилипова, Борейко) впорались зі своїми ролями дещо гірше, але назагал обидві вистави відбулися добре (Театр і мистецтво, 1921, 26).

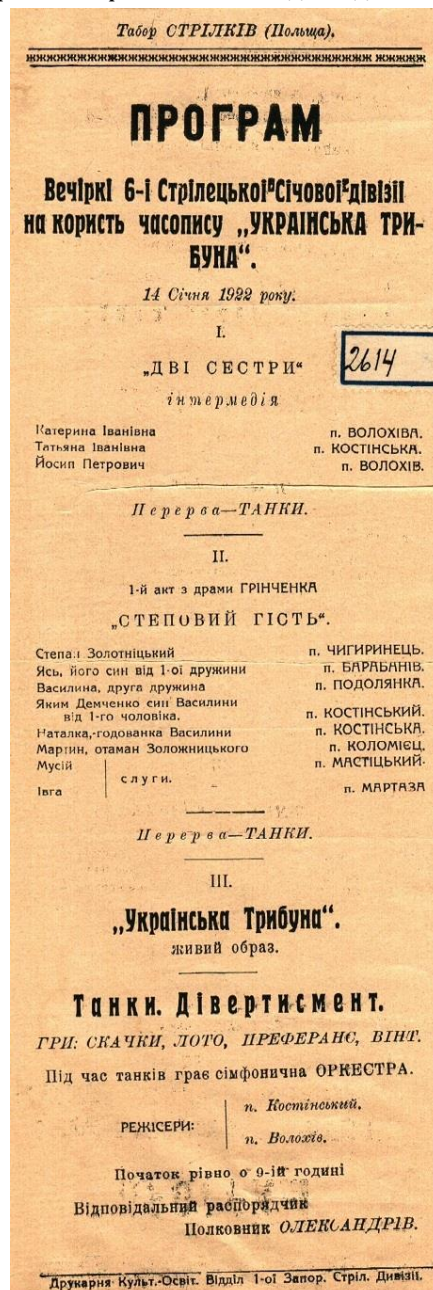
Наступною режисерською й акторською роботою О. Безпальченка-Кречета та його трупи стала «Страшна помста» (за мотивами однойменної повісті Н. Гоголя), що була запропонована увазі таборян 18 листопада 1921 р. Грі артистів (Салівон, подружжя Кречетів, Тимченко, Квітко та ін.) були притаманні різні істотні та неістотні вади, разом з тим рецензент відзначив у позитивний бік «світові ефекти», які стали «яскравими доказами впертої праці» режисера (Промінь, 1921, 26).

29 листопада 1921 р. драмгурток при управлінні начальника тилу під режисурою сотника М. Горуновича поставив «Наймичку» І. Карпенка-Карого. Цього разу рецензент дав грі акторів позитивну оцінку, сказавши про «плавність» і добре знання доручених їм ролей. Водночас у рецензії згадані й кілька хиб, які стосувались насамперед вкрай невдалого виконання пісень під час вистави, аж настільки, що рецензент навіть саркастично порадив режисерові «заміняти співи яким не будь криком чи шумом, щоб скрасити голі місця п'єси», але тільки не співати — «в цілях економії слуху глядачів». Не погодився рецензент і з тим, що головна героїня грала босою, хоч це й відповідало задуму автора п'єси: її поява на сцені таборового театру босоніж «у білих панчохах» у таку холодну пору року не додавала п'єсі історичної правди, викликала побоювання за стан здоров'я артистки (Промінь, 1921, 27).

Прихід зимових холодів призвів до тимчасової перерви в діяльності таборового театру, адже весь час гостро бракувало вугілля для опалення театральних приміщень. Щоправда, час від часу таборі трупи долучались до організації різних вечірок і мистецьких імпрез, програма яких досить часто містила одноактні постановки з різних п'єс. Зокрема, 14 січня 1922 р. культурно-освітній відділ 6-ї Січової дивізії влаштував вечірку «на користь часопису "Українська Трибуна"», у програмі якої були інтермедія «Дві сестри» та перший акт з драми Б. Грінченка «Степовий гість» (Моренець, 2018, с. 353).

Тільки з початком весни відновилась повноцінна робота театру — виставою драми «Назар Стодоля» Т. Шевченка, яку підготував гурток артистів-аматорів під проводом О. Безпальченка-Кречета 10 березня 1922 р. з нагоди відзначення Шевченківських днів. Постановка була позначена натхненною грою всієї трупи, але особливо вирізнялись актриси Момот і Кречет. Їхня «гарна, жвава, і навіть захоплююча гра» запам'яталась глядачам, завдяки чому вони винесли найкращі враження від вистави (Театр і мистецтво, 1922, 34).

Протягом березня в таборі відбулись ще дві вистави: у «театрі УМСА» (тоді таборова філія цієї організації повністю перебрала



5. Програмка «Вечірки на користь часопису "Українська Трибуна"», 14 січня 1922 р., Стшало (Польща). З архіву В. Моренця. Уперше опублікована в (Моренець, 2018, с. 353)

на себе ведення приміщення театру. — *I. С.*) «в останнє» — як було зазначено в афішах — силами драматичного товариства «Запорожців» була виставлена комедія «Нітуш» (за мотивами оперети Флорімона Ерве, режисер — Савіцький), актори (Пашинківський, Юркевич, Тучинська, Шило, Лейко, Сила, Соболевський, Костенко) належним чином підготували свої ролі, завдяки чому вистава цілком вдалась (Театральні справи, 1922а, 35); драматична «козака трупа» підготувала до вистави п'єсу «Нахмарило» Б. Грінченка, але внаслідок невмілого керування артистами «гра була кепська». Негативно оцінивши цю творчу пробу козачого гуртка, рецензент усе ж закликав досвідченіших таборових артистів не бути байдужими до «козацького театру, а йти йому назустріч і своїм досвідом і хистом допомагати козакам в цій справі» (Дем-к, 1922, 36).

У кінці березня 1922 р. в театральному житті табору відбулась важлива подія, яка суттєво вплинула на весь його перебіг. За повідомленням таборового часопису «Промінь», тоді — «на цілком сепаратних умовах» — у таборі утворився новий театральний колектив (так звана трупа УМСА), до складу якого увійшли найвидатніші артистичні сили Стшалкова: Володимир Квітко, подружжя Тимченків, Михайло Салівон, Григорій Руденко, Шило та деякі інші. Художнім керівником і режисером трупи став О. Безпальченко-Кречет, який мав чималий досвід у постановці різних п'єс, а крім того, володів яскравим акторським даром. Своім завданням нова трупа визначила підготовку платних вистав поза табором для польського громадянства з метою його докладнішого ознайомлення з набутками українського театального мистецтва; разом з тим трупа задекларувала свою готовність «давати безкоштовні вистави для розваги таборян» у самому таборі відповідно до встановленого графіку.

На виконання цього вже 28 березня 1922 р. в таборі була виставлена драма «Пасхальна ніч» Колесниченка, яка з огляду на високий рівень гри акторів стала справжньою подією культурно-мистецького життя табору. За оцінкою критика, «вистава пройшла чудово», і «трупа УМСА» мала опинитися «поза всякою конкуренцією». Але її утворення й початок мистецької діяльності миттєво зустріли опір з боку «конкурентів», майже відразу «в опозицію проти [неї] стали всі тутешні артистичні кола, а головним чином головна артистично-мистецька управа». Уже на першій її виставі «незадоволені» намагались виявити свою неприхильність до новоствореної трупи кашлем, «який був викликаний навмисно та організовано» за намовлянням невстановлених осіб (Дем-к, 1922, 36).

2 квітня 1922 р. у театрі УМСА артистична група під режисурою О. Безпальченка-Кречета виставила драму на три дії «Червоний ліхтар» (у перекладі з російської), усі прибутки від якої призначались на користь газети «Промінь». Цього

разу гра артистів була невиразною і навіть відверто слабкою, хоча в перших двох діях вони й доклали всіх зусиль, аби вдовольнити глядачів. Також невдалим, на думку рецензента, був сам вибір п'єси, і частина глядачів прийшли її переглянути лише з огляду на «інтригуючу» назву (Театр і мистецтво, 1922, 37). Попри такий висновок критика трупа виставила цю п'єсу й удруге (на початку травня), причому в оголошенні про її чергову постановку було зазначено, що перший раз вона відбулась «з великим успіхом» (Оголошення, 1922, 41).

За два дні трупа «Об'єднання» (керівник — М. Горунович) виставила п'єсу В. Садовського «Чумаки». У своєму відгуку на неї критик доволі докладно зупинився на недоліках гри акторів, але попри це вона справила загальне добре враження, до чого, на його думку, спричинилась сама п'єса — «досить легка, життєва й сценічна» (Театр і мистецтво 1922, 37). 7 квітня драматичне товариство «Запорожців» запропонувало увазі глядачів мелодраму «Душогиби» І. Тогобочного. Цю виставу підготували з нагоди закриття весняного театального сезону в таборі, відзначення річниці заснування драмгуртка та на честь фундатора товариства Пашинківського і перших його співробітників Манцева, Курінного і Шаповала. Рецензент визнав, що актори під час вистави «знали себе не сцені» та «знали свої ампула», і лише актриса Юркевич випадала з ансамблю, бо її «стріли очима, <...> інтелігентські жести і рухи, кокетство на сцені і зі сцени» цілком не відповідали дійсному типажу героїні цієї п'єси (Театр і мистецтво, 1922, 37).

17 квітня 1922 р. таборові артисти взяли участь у «вечірці-концерті», представивши одноактну п'єсу «В глуху ніч» (можливо, за мотивами комедії В. Шекспіра «Дванадцята ніч») і першу дію драми «Борці за мрію» І. Тогобочного силами трупи «Об'єднання» (під режисурою Мандзенка). На думку рецензента, в обох виставах аматори не порадували своїх глядачів грою, і тільки «грим і костюми артистів цілком відповідали тим типам, яких <...> треба було грати». Наступного дня на сцені театру УМСА «козака трупа» виставила комедію «Жартівниця» М. Альбіковського, але вже вкотре їхній виступ «не дав нічого, крім скуки». 20 квітня «трупа УМСА» (режисер — О. Безпальченко-Кречет) виставила п'єсу «Нещасне кохання» Л. Манька (Театральні справи, 1922b, 39).

«Відповіддю» трупи «Об'єднання» під проводом сотника М. Горуновича стала підготовка 23 квітня 1922 р. прем'єрного показу вистави «На хвилях» (автор — мешканець табору Павловський). Давши своє розлоге розуміння канви п'єси, критик зупинився й на оцінці гри акторського складу трупи. На його думку, головною хибою під час вистави було те, що її режисер «не тільки не передумав цілої п'єси, всіх типів, а навіть і не прочитав [її] як слід». Саме через це під час вистави актори «ховались за столом, один по за другого,

обличчя тих дієвих осіб не було видно». Фактично вони «гнали всякий на свою відповідальність», а відтак не могли витримати «загального тону», який для кожної п'єси є те, що «серце для чоловіка». Але попри це п'єса справила гарне враження на глядачів, які після її завершення кілька разів оплесками викликали автора на сцену (А.С.Б.К., 1922, 40).

Своєю чергою, трупа УМСА 26 квітня здійснила постановку п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка», яка не була завершена внаслідок знеструмлення театрального приміщення. Одночасно інша трупа («Запорожців») була задіяна в програмі «концерта-вечірки», влаштованого заходами студентської громади, з п'єсою «Куди вітер віє» С. Васильченка (А.С.Б.К., 1922, 40).

На шпальтах таборового часопису «Промінь» розміщувались не тільки критичні огляди вистав, але й полемічні замітки про загальний стан таборового театру та тенденції його розвитку. В одній з них пролунала думка про скудність театрального репертуару всіх драматичних товариств, які конкурували між собою. Її автор М. Дячук-Дяченко вважав негідним для справжнього драматичного мистецтва той стан речей, коли трупи виставляли на сцені «майже щодня навипередки <...> брехливе й на свій копит пошите життя людей, що майже завжди починається гопаком, горілкою, і кінчається вбивством або самовбивством». Він припускав, що «колись, в старі часи, може це було й цікаве, особливо для “малоросів” і “істинно русских”», але нині для інтернаціонального вояцтва в його теперішньому становищі все це є остогидлим та неприйнятним. Таборяни йдуть до театру з бажанням «побачити щось модерного, нового, душа прагне до краси, а тут замість краси — п'яна пика якогось допотопного дядька» (Дячук-Дяченко, 1922а, 41).

На глибоке переконання критика, «театер уявляє собою не тільки місце для розваги, але є школою, де кожний глядач у найдоступніший спосіб має змогу пізнати, зрозуміти й полюбити мистецтво, красне письменство, музику, і твори таких письменників як Винниченко, Черкасенко, Черняхівська, Леся Українка і багато інших». І саме їхні твори

давню уже слід мати в репертуарі нашого таборового театру, тим більш, що цьому нічого не перешкоджає, артистів досить (навіть за багато як для табору), сцена більш-менш пригідна, декорації теж з гріхом по половині можна влаштувати, і раз на завжди покінчити з гопаками, ковбасою і чаркою. (Дячук-Дяченко, 1922а, 41).

Як видається, «добрий почин» у цьому напрямі поклада трупа УМСА виставою п'єси М. Гальбе «Молодість», «якої нетерпляче чекаємо як шарж на побутові п'єси, що так часто ставляться в нашому театрі». До заслуг трупи М. Дячук-Дяченко

відніс постановку 6 травня в театрі УМСА п'єси «Гопакіяда» (авторства кількох таборових сценаристів), у якій піддавалися критиці деякі сторони театрального життя табору і яку, «як було зазначено в афішах, більшість труп бойкотувала за піддрив професіонального престижу» (Дячук-Дяченко, 1922а, 41).

Під впливом критики, зусиль режисера та напруженої репетиційної роботи таборіві театральної трупи значно покращували свою майстерність. Зокрема, драматичний козацький гурток імені Кропивницького 30 квітня 1922 р. виставив драму «Повернувся з Сибіру». Цього разу актори-аматори належним чином підготувались до вистави, пропрацювавши типажі дійових осіб. І хоча рецензент зауважив деякі хиби в грі акторів, він усе ж таки написав про загальне «приємне» враження від вистави. 2 травня драматична трупа «Об'єднання» під орудою М. Горуновича дала на сцені таборового театру комедію «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого (у тексті рецензії — І. Тобілевича). 5 травня драмгурток «Запорожців» представив на суд глядачів комедію «Пошилися в дурні» М. Кропивницького за участю артиста Пашинківського. За оцінкою критика, його гра на сцені заслуговувала на найвищу оцінку, проте «його компаньйони були не на своїх місцях: дуже нервовували і взагалі не давали потрібних типів, однак це не заважало загальному веселому настрою нашої непередливої публіки» (Театральний обсерватор, 1922, 41).

Часопис і в подальшому друкував гострі полемічні матеріали про те, що відбувалось і на сцені, і за лаштунками театру, а подеколи відтворював на своїх шпальтах навіть потаємні настрої й емоції таборян-глядачів, які шукали (і знаходили) втіху та душевний відпочинок. Театральні критики уважно спостерігали за всіма проявами «навколотеатрального» життя, яке часом проявляло себе в досить несподіваний спосіб, кидаючи світло на зазвичай приховане людське єство дехто зі старшин Армії УНР і, особливо, їхніх дружин та «жіночого персоналу» вже неіснуючих військових шпиталів.

Побачити «потаємне» допоміг прем'єрний показ п'єси «Непоховані» на сцені таборового театру 10 травня 1922 р. в перекладі з російської мови. Прем'єра спеціально призначалась для сімейних старшин і членів їхніх родин, а також для незаміжніх жінок — мешканців бараків з так званого 1-го відділу табору. Критик М. Дячук-Дяченко зазначив у своїх нотатках, що театральна заля являла з себе «стовпотворіння вавилонське»: «підмальовані жінки, кокетуючи, з “божественними улыбками” перекидались із знайомими ласковими московськими словечками» (Дячук-Дяченко, 1922b, 42).

Уже не стримуючи своїх емоцій, критик вів далі: «скільки бруду ховалось під цими нафарбованими обличчями, яка отрута для українця була ця кацапська мова, що виходила з почервонених



милих уст “ангела в образі жінчини”», причому від них не відставали й супутники (старшини Армії УНР. — *І. С.*), які їм на догоду теж майже всі перейшли на російську мову. Але найгіршим критик вважав те, що «немов захоплені загальною атмосферою русофільства, навіть шановні артисти, чи то по вині перекладача п'єси, чи несвідомо, дуже часто під час гри вживали московські слова».

Усе це дало підстави М. Дячуку-Дяченку класифікувати виставу та її глядачів як «московський гармидер», який втішив би «кожного москаля». Уже особливо не добираючи слів, він охарактеризував більшість глядачів як «паразитів, які за шматок хліба підуть хоч у пекло до самого люпера (тут: люцифера. — *І. С.*), в цих нікчемних істотах ніколи не відтвориться який не будь ідеал», і більше того — «як ті п'явки будуть ссати кров своїх благодѣтелей і замість полегшення ще гірш роз'ятрять рани» (Дячук-Дяченко, 1922b, 42).

Такі дуже гострі судження критика були зумовлені складною морально-психологічною ситуацією в таборі, зокрема тим, що частина інтернованих не мали національно-державницького світогляду, а складні умови перебування в Стшалкові деморалізували тих, хто раніше перебував на службі в білогвардійців. Рецензента найбільше непокоїло те, що більшість жінок — супутниць, дружин старшин Армії УНР — ставились до ідеї української державності цілком індіферентно або взагалі її заперечували. Усвідомлення цього змусило його, можливо, дещо «згустити фарби» та затаврувати навіть те, що у звичайному житті видавалось цілком природним (використання жінками косметики задля підкреслення своєї вроди). Зрештою, до цього жінок заохочувала й весна, а також бажання хоча б на час театральної вистави вирватись із гнітючих «обіймів» таборового повсякдення.

Травневе тепло активізувало акторів, і вистави у таборовому театрі відбувались майже щодня. Зокрема, 11 травня трупа «Об'єднання» вкотре виставила «Мартина Борулю» І. Карпенка-Карого, і хоча артисти знали ролі вже достатньо добре, зі своїм завданням вони впорались посередньо, «аби колю відбути». Найкраще виконав свою роль артист Маруненко-Омелько, лише грим, на думку критика, був поганим. Але й він «від пилкого старання так розігрався, що й не помічав значних неохайностей в туалеті, яка доходила аж до непристойності», утім «“гальорка” раділа з цього і була так захоплена, що по кілька разів викликала Маруненка на “біс”» (Театральні справи, 1922с, 42).

12 травня «трупа УМСА» під проводом О. Безпальченка-Кречета підготувала до вистави «Наталку Полтавку» І. Котляревського, що вимагало «великих артистичних сил і художнього таланту». Маючи достатню кількість талановитих артистів (М. Салівон, Єлизавета Момот, Омелян Лютий та ін.), режисер мав можливість розподілити між ними ключові ролі та забезпечити тим загальний

успіх постановки. До того ж актори багато уваги приділили відпрацюванню співів, що в поєднанні з гарним аранжуванням додавало експресії цій опереті. Єдиним, хто не знайшов себе у виставі, був артист Григорій Руденко, який «співав таким страшним голосом з раптовими переходами до фальцету, що у публіки від цього мороз по за шкурою ходив» (Театральні справи, 1922с, 42).

Ще за два дні ця ж трупа виставила вже анонсовану п'єсу «Молодість» М. Гальбе (режисер — О. Безпальченко-Кречет), що була «витвором реального життя, справжньою характеристикою людей протилежних поглядів», тому вже тільки це робило її «досить цінним скарбом» для таборового театру, завданням якого було «розповсюдження сучасної культури й освіти серед вояцтва», бо саме у театрі «вояк <...> дістає культурну розвагу» та «познає красу мистецтва». Відтак, на думку критика, таборовим драматичним колективам слід було «особливо <...> подбати про репертуар, щоби дотриматись цього завдання та задовольнити ці вимоги» (Театральні справи, 1922с, 42).

Гру майже всіх акторів у цій виставі критик визнав якнайкращою, але на особливу його похвалу заслужила актриса Кречет, яка, маючи «природній артистичний хист», дала «можливість нашим глядачам побачити на таборовій сцені справжніх жіночих ролів». За рівнем гри їй цілком відповідав керівник трупи О. Безпальченко-Кречет, «рухи, міміка обличчя, інтонація голосу» якого в усіх мізансценах були «бездоганні». Важливим, на думку критика, було й те, що «декоративний бік п'єси був виконаний по мистецькі», а це стало можливим завдяки старанням режисера, який «приклав багато праці, щоби цю п'єсу поставити так, як того вимагали естетичні потреби глядачів». Нарешті, музичний супровід таборового оркестру заслуговував цього разу «більш, ніж подяки», додавши виставі глибини та проникливого звучання (Театральні справи, 1922с, 42).

Порівняння з «трупю УМСА» інші драмгуртки програвали, інколи й суттєво, бо не мали таких добрих артистичних сил у своєму складі. Навіть кількаразові вистави окремих п'єс не могли піднести мистецьку якість їх виконання, бо актори-аматори лише «відбували» свої ролі. Це вкотре продемонструвала шоста (або навіть сьома) постановка п'єси «Нітуш» Ф. Ерве (28 травня 1922 р.) силами трупи «Запорожців». На думку критика, глядачі мали всі підстави «вимагати постановки, яка б могла задовольнити пересічного таборового глядача» (А.П., 1922, 45).

Проте цього не сталося із тієї «простої» причини, що «на протязі усієї п'єси помітна була відсутність того затаєного жарту, тієї “легкості” у виконанні своїх ролів артистами, відсутність того суто-французького своєрідного “перчику”, того специфічного тонкого гумору, який і є головна дійова особа в п'єсах веселого жарту». Як недолік критик відзначив у 2-й і 3-й діях «забагато крику»,

якому «на сцені нема місця», відсутність належної дикції у артистів, а також вказав на потребу «відшліфування жвавого діалогоу, якого особливо вимагає французький веселий жанр». На його думку, усе це можна було надолужити, тим більше, що «трупа “Запорожців”, маючи в своєму складі досить здібних артистів з паном Пашинківським на чолі», цілком здатна до «належної серйозної праці над собою». Досягти поважного рівня артистизму можна лише шляхом напружених зусиль усього складу трупи, а для цього, за словами критика, потрібна «праця і праця» (А.П., 1922, 45).

Перейшовши до широких узагальнень, критик слушно окреслив найголовнішу ваду українського аматорського театру в таборі: «майже всі вистави, які відбуваються на нашій таборовій сцені, носять на собі відбиток поспіху», і причина цього — «комерційна конкуренція» між усіма драматичними колективами в таборі, яку «породило наше злиденне таборове життя, наша незабезпеченість і брак елементарних матеріальних засобів». Але і «в найтяжчих матеріальних обставинах», на думку критика, артисти не повинні легковажити мистецтвом, а пам'ятати, що їхнє ремесло вимагає постійної та напруженої праці (А.П., 1922, 45).

З приходом літа інтенсивність роботи таборового театру суттєво зменшилась, що було пов'язано насамперед з виїздом таборян, які шукали собі засобів для існування. З червня 1922 р. в театрі відбувся останній прощальний виступ подружжя Кречетів, дуже добре відомих усім без винятку мешканцям табору. Як зазначив критик, своєю грою вони «не раз доводили наших громадян до сліз, навіть більше, до зімління»: одна глядачка і справді, співпереживаючи героїні артистки Кречет у виставі «Ой не ходи, Грицю», просто в залі знепритомніла. Критик звернувся до таборового загалу із закликом підтримати «своїх улюбленців» у цей

день, бо їх уже не доведеться побачити на таборовій сцені Стшалкова (Обьява, 1922, 45).

Наступного дня відбулась ще одна знакова вистава, присвячена «вшануванню пам'яті першого організатора й фундатора Драматичного Т[овариств]ва 5 Стрільської дивізії і головного режисера цього ж Т[овариств]ва» артиста Володимира Масловця-Далекого». Увазі таборян була запропонована комедія І. Карпенка-Карого «Суєта», у програмці цієї вистави зазначалось, що п'єса буде проведена старим складом трупи (як за часів режисерства В. Масловця), а весь прибуток від неї піде «на користь удови і малолітніх сиріт небіжчика». Загалом у цій постановці взяв участь 21 артист, з-поміж них В. Пашинківський, П. Касперт, М. Салівон, який крім ролі Терешка Сурми виконував і функції режисера цієї вистави (Моренець, 2018, с. 355). Такий склад акторської трупи

зумовив високу виконавську майстерність цієї постановки, але з невідомих причин театральні критики обійшли її своєю увагою.

На початку червня 1922 р. театральні трупи опинились перед необхідністю реагування на деякі неоднозначні «інновації» таборової філії УМСА в Стшалково, на кошти якої, як відомо, був проведений ремонт театральних приміщень у таборі. У пошуках вільних коштів остання зажадала від кожної театральної трупи, яка би дала свої платні вистави на сцені театру, безоплатного передання їй квитків на 27 глядацьких місць (три перші ряди, а також ложі). Фактично це означало, що кожен драмгурток мав щоразу передавати УМСА 15–20 % від свого загального прибутку за кожну виставу. Вважаючи цю вимогу незаконною та безпідставною, управа трупи «Об'єднання» на своєму засіданні 6 червня 1922 р. на знак протесту ухвалила рішення тимчасово припинити сценічну роботу трупи.

Водночас сотнику М. Горуновичу було доручено звернутись до штабу групи інтернованих Військ

**ПРОГРАМ**

вистави, присвяченої вшануванню пам'яті першого організатора й фундатора Драматичного Т-ва 5 Стрільської Дивізії і головного режисера цього ж Т-ва артиста Володимира Масловця-Далекого.

4 червня 1922 р. Таб. Стрільців.

**„СУЄТА“.**

Класична комедія на 4 дії Карпенка-Карого.

П'єса виконується тим-же ансамблем, що й при небіжчикові. Ролю небіжчика (ролю І. Барильченка) виконає артист Голубів.

**ДІЄВІ ОСОБИ:**

|   |                     |
|---|---------------------|
| Макар Барильченко, багатий козак-хлібороб       | п. РУДЕНКО Г.       |
| Тетяна, його жінка                              | п. КВІТКА Н.        |
| Карпо   | п. КВІТКА В.        |
| Михайло—учитель гімназії                        | п. КАСПЕРТ П.       |
| Петро—кандидат прав                             | п. МУЗИКА Ф.        |
| Іван—писар в записі                             | п. ГОЛУБІВ К.       |
| Висиліна, скінчила гімназію                     | п. ТИМЧЕНКО Т.      |
| Явлоха, Карпова жінка                           | п. ГАДЗЯЦЬКА Л.     |
| Аделаїда, Петрова жінка                         | п. ГРИДІНА Е.       |
| Наташа, Михайлова жінка                         | п. ЮРКЕВИЧ О.       |
| Сорокотисячників, сліпий генерал, батько Наташі | п. СТАРИКІВ О.      |
| Демид Короленко, сільський учитель              | п. ТИМЧЕНКО О.      |
| Терешко Сурма, багатий козак-хлібороб           | п. САЛІВОН М.       |
| Матюша, син його 12 літ                         | п. ЯБЛОНСЬКИЙ А.    |
| Сергій Гупаленко, козак-хлібороб                | п. МАЛЯВИЦЬКИЙ М.   |
| Тарас Гупаленко, небіж його, унтер-офіцер       | п. РУДЕНКО П.       |
| Акіла Акілович, пом. класного наставника        | п. ПАШИНКІВСЬКИЙ В. |
| Тарабанов, повар                                | п. ШАМАНСЬКИЙ А.    |
| Паша, кухарка                                   | п. ЗАХАРЖЕВСЬКА О.  |
| Дарина, покоївка                                | п. ВІНОКУР М.       |
| Козачок   | п. ПОЛЯКІВ А.       |

Діти: у Михайла Барильченка

Черговий режисер того-ж ансамблю п. Салівон.  
Суфльор п. Шиманський.  
Пом. режисера п. Тесельський.  
Електро-техник п. Самолєвський.  
Адміністратор п. Штурко.  
Відповідальний розпорядчик КОМІТЕТ.

Весь прибуток од вистави призначається на користь удови й малолітніх сиріт небіжчика.

6. Програмка вистави «Суєта»; 4 червня 1922 р., Стшалково (Польща). З архіву В. Моренця. Вперше опублікована в (Моренець, 2018, с. 355)

УНР у Стшалково задля привернення уваги українського командування до дій керівництва УМСА та отримання дозволу на проведення трупною виїзних (поза межами табору) вистав. Про реакцію на це звернення можна дізнатись із неопублікованого (непрочитаного) випуску газети «Промінь» (припустити це дає змогу відсутність у ньому титульної сторінки та наскрізної нумерації. — І. С.). Відтак у цьому клопотанні сотнику М. Горуновичу було відмовлено, а ще начальник штабу табору підполковник В. Чабанівський у своїй резолюції на рапорті голови драмгуртка пов'язав можливість виїзду трупи з табору з обранням його нового керівника (через зайву «скандальність» М. Горуновича). Останній вважав, що таке ставлення начальника штабу до проблем діяльності трупи робило умови для її «дальшої активної успішної праці неможливими і тяжкими» та змушувало артистів вдатись до очікування «кращих часів», особливо з огляду на те, що таборяни вже знали про свій майбутній переїзд на нове місце (Лист до Редакції, 1922, б. н.).

Але відмова однієї трупи від проведення вистав не зупинила роботи таборового театру, про що свідчать матеріали вже згадуваного неопублікованого випуску часопису «Промінь». У них зокрема йдеться про те, що 12 липня 1922 р. «козача» трупа ім. І. Кропивницького в театрі УМСА здійснила постановку «сценічних картинок» за мотивами п'єси «Івась» М. Альбіковського, яка, на думку рецензента, «пройшла задовольняюче». Наступного дня трупа «Запорозців» виставила два водевілі — «Куди вітер віє» Васильченка і «Медвідь» А. Чехова. У відгуку на них критик звернув увагу на те, що в обох постановках актори в монологах вживали забагато «москалізмів», які «дратували вухо слухача». 14 липня трупа УМСА вийшла на сцену театру з виставою «Назар Стодоля» Т. Шевченка, продемонструвавши «розкішну» гру в другій дії (сцена вечорниць), але тут теж було «немало наговорено москалізмів». Провину за це, як вважав рецензент, мали поділити й актори, й перекладачі текстів цих п'єс — актриси Зірка Гридінна і Надія Квітка (Алегро, 1922, б. н.).

20 липня 1922 р. в таборовому театрі зусиллями драмгуртка «Запорозців» відбулась прем'єра вистави «Між двох сил» В. Винниченка (режисер — Савіцький). Найбільшим недоліком режисерської роботи рецензент назвав зроблені «невдалі, брутальні купюри» з повного тексту лібрето, які могла «робити лише людина мало освідчена або легкодумна». Ці купюри були настільки «безглузді та шкідливі», що В. Винниченко міг би «вважати себе щасливим чоловіком,

що не бачить цієї “милої” роботи п[ана] Савіцького». Між тим акторська гра більшості артистів-аматорів під час вистави була цілком прийнятною, і тільки «відсутність серйозної досвідченої режисерської руки» не дала їм можливості піднятися до справжніх висот театрального мистецтва. Перевагою постановки, на думку критика, стало те, що п'єса супроводжувалася спеціальними звуковими та світловими ефектами, і це створило для глядачів «ілюзію <...> пожежі, гарматних блискавок, гарматних вибухів, стрілянини» (Горунович, 1922, б. н.).

У зв'язку з початком передислокації інтернованих вояків-українців у серпні 1922 р. і виїздом більшості акторів-аматорів до таборів у Каліші та Щипіорно таборовий театр у Стшалково був змушений наприкінці літа згорнути свою діяльність. Лише протягом кінця липня 1921 р. — квітня 1922 р. стараннями всіх таборових труп у таборі відбулись 87 вистав (60 з них були проведені на безоплатній основі) (ЦДАВО, ф. 1078, оп. 2, спр. 206, арк. 82). Крім того, час від часу драмгуртки влаштовували постановки окремих п'єс для мешканців прилеглих до Стшалкова польських міст, отримуючи в такий спосіб невеликі кошти для власної діяльності. Ця обставина, а також активна діяльність таборового театру в останні три місяці перед ліквідацією табору дають можливість стверджувати, що зусиллями таборових артистів було поставлено близько 100 вистав.



7. Інсценізація («живий образ») у виконанні членів одного з драматичних товариств на сцені таборового театру; без зазначення дати (друга половина 1921 — перша половина 1922 рр.). Стшалково, Польща. Уперше опублікована в (Czerniak, Czerniak, 2013. с. 19.)

Не буде перебільшенням сказати, що з самого початку своєї діяльності в таборі Стшалково український аматорський театр став серцевинною ланкою культурно-освітньої роботи і навіть центром неформального життя. Попри всі складнощі перебування вояцтва в таборових умовах,

які жодним чином не сприяли розвитку його творчо-організаційної активності, на сцені таборового театру щотижня виставлялись дві-три п'єси — класика української та світової драматургії, а таборяни відвідували більшість із них безоплатно.

Вистави готувались кількома мистецько-артистичним гуртками (труппами), між якими мала місце неформальна конкуренція, що служило вагомим чинником для самовдосконалення артистів-аматорів. Іншим чинником їх стимуляції була традиція критичного оцінювання вистав і розміщення суджень критиків на шпальтах таборової «живої» газети «Промінь». При цьому важливо зазначити, що критики не втрачали нагоди вказати на недоліки або, навпаки, відзначити майстерність гри артистів під час вистав.

Виступи таборових драматично-мистецьких колективів мали важливе значення для піднесення морального духу інтернованих, водночас задовольняючи їхні ностальгічні почуття за власною домівкою та рідним краєм. Переважна більшість вистав були національними за змістом і духом (усі без винятку п'єси готувались до постановки українською мовою), сприяючи в такий спосіб духовній консолідації інтернованого вояцтва.

Рівень акторського виконання окремих п'єс суттєво різнився, але присутність у таборі значної кількості талановитих акторів-аматорів і п'яти драматичних труп витворила у Стшалкові сприятливе для творчого зростання середовище, що допомогло деяким акторам досягти досить високого рівня майстерності. Важливим було й те, що до підготовки вистав активно долучалось жіноцтво (дружини декого з таборян), додаючи відтворюваним у п'єсах подіям емоційності, гармонійності та реалістичності.

Непересічне значення таборового театру полягало й у тому, що завдяки українській пісні, музиці, драматичному мистецтву серед польського суспільства закріплювалось позитивне сприйняття УНР та українців як частини європейського політичного й національно-культурного простору. Найголовнішим у цьому процесі було те, що таборяни шукали і знаходили власне, оригінальне вираження своїм мистецьким пошукуванням, роблячи в такий спосіб свій внесок у скарбницю української та європейської культури.

### Подяка

Автор висловлює щире подяку Віктору Моренцю за надання кількох фотографій про «артистичне повсякдення» театральних труп у таборі Стшалково.

### Покликання

- А.П. (1922). Театер і мистецтво. *Промінь*, 45.  
А.С.Б.К. (1922). Театральні справи. *Промінь*, 40.  
Алеро. (1922). Театер і мистецтво. *Промінь*, б. н. (липень).

- Вішка, О. (1999). Українці у таборі в Стшалкові. *Вісник Київського державного лінгвістичного університету. Серія «Історія, економіка, філософія»*, 3, 167–174.  
Вішка, О. (2002). *Преса української еміграції у Польщі 1920–1939*. Львів.  
Голубничка-Шленчак, Ю. (2018). «В єднанні наша сила і усвідомлення перемоги...»: особливості та умови видання часопису «Промінь» у таборах Ланцут-Стшалково (1921–1922 рр.). *Драгоманівські історичні студії: зб. наук. праць молодих істориків*, 4(8), 181–187.  
Горунович, М. (1921). Рецензія. *Промінь*, 12.  
Горунович, М. (1922). [Рецензія]. *Промінь*, б. н. (липень).  
Дем-к, М. (1922). Театр і мистецтво. *Промінь*, 36.  
Дячук-Дяченко, М. (1922а). Таборове життя. *Промінь*, 41.  
Дячук-Дяченко, М. (1922б). Хто ми? *Промінь*, 42.  
Колянчук, О. (2000). *Українська військова еміграція у Польщі (1920–1939)*. Львів.  
Лист до Редакції. (1922). *Промінь*, липень, б. н.  
Моренець, В. (Ред.). (2018). *Армія за дротами. Збірка документів*. Кам'янець-Подільський.  
Обява (1922). *Промінь*, 45.  
Оголошення. (1922). *Промінь*, 41.  
Сидоренко, Н. (2000). *Національно-духовне самоствердження*. Т. 2. Київ.  
Срібняк, І. (1997). *Обеззброєна, але нескорена: Інтернована Армія УНР у таборах Польщі й Румунії (1921–1924 рр.)*. Київ; Філадельфія.  
Срібняк, І. (2017). Інтерновані вояки Армії УНР у таборі Стшалково, Польща (друга половина 1921 — початок 1922 рр.): моральний стан та умови перебування. *Проблеми всесвітньої історії*, 2(4), 182–195.  
Срібняк, І. (2018). Мовно-охоронна та мобілізаційна місія української періодики у таборі інтернованих вояків-українців Ланцут, Польща (травень — червень 1921 р.). *Spheres of Culture.*, 17, 348–359.  
Театр і мистецтво. (1921). *Промінь*, 26.  
Театр і мистецтво. (1922). *Промінь*, 34.  
Театр і мистецтво. (1922). *Промінь*, 37.  
Театральний Обсерватор. (1922). Театральні справи. *Промінь*, 41.  
Театральні справи (1922а). *Промінь*, 35.  
Театральні справи. (1921). *Промінь*, 20.  
Театральні справи. (1922б). *Промінь*, 39.  
Театральні справи. (1922с). *Промінь*, 42.  
ЦДАВО України, ф. 1078, оп. 2, спр. 206, 137 арк.  
ЦДАВО України, ф. 1078, оп. 2, спр. 237, 59 арк.  
ЦДАВО України, ф. 3524, оп. 1, спр. 1, 89 арк.  
Czerniak, B., Czerniak, R. M. (2013). *Obóz jeńców wojennych i internowanych pod Strzałkowem 1914–1918, 1919–1924*. Strzałkowo, 2013.  
Karpus, Z. (1997). *Jeńcy i internowani rosyjscy i ukraińscy na terenie Polski w latach 1918–1924*. Toruń.  
Wiszka, E. (2001). *Prasa emigracji ukraińskiej w Polsce 1920–1939*. Toruń.

### References (translated and transliterated)

- A.P. (1922). Teater i mystetstvo [Theater and Art]. *Promin*, 45.  
A.S.B.K. (1922). Teatralni sprawy [Theater Affairs]. *Promin*, 40.  
Alehero. (1922). Teater i mystetstvo [Theater and Art]. *Promin*, w/o. is.  
CDADO Ukraine, f. 1078, o. 2, s. 237, 169 p.  
CDADO Ukraine, f. 1078, o. 2, s. 206, 187 p.  
CDADO Ukraine, f. 3524, o. 1, s. 1, 89 p.  
Czerniak, B., Czerniak, R. M. (2013). *Obóz jeńców wojennych i internowanych pod Strzałkowem 1914–1918, 1919–1924*. Strzałkowo, 2013.  
Dem-k, M. (1922). Teatr i mystetstvo [Theater and Art]. *Promin*, 36.  
Dyachuk-Dyachenko, M. (1922a). Taborove zhyttya [Camp life]. *Promin*, 41.  
Dyachuk-Dyachenko, M. (1922b). Khto my? [Who are we?]. *Promin*, 42.  
Holubnycha-Shlenchak, Yu. (2018). “V yednanni nasha syła i usvidomlennya peremohy...”: osoblyvosti ta umovy vydannya chasopysu “Promin” u taborakh Lantsut-Stshalkovo (1921–1922 rr.) [“In uniting our strength and awareness of victory...”: features and conditions of publication of the magazine “Beam”

- in the camps of Lancut-Strzhalkovo (1921–1922)]. *Drahomaniv'ski istorychni studiyi: zb. nauk. prats' molodykh istorykiv*, 4(8), 181–187.
- Horunovych, M. (1921). Retsenziya [Review] *Promin'* [Sunbeam], 12.
- Horunovych, M. (1922). [Review] *Promin*, w/o is.
- Karpus, Z. (1997). *Jeńcy i internowani rosyjscy i ukraińscy na terenie Polski w latach 1918–1924*. Toruń.
- Kolyanchuk, O. (2000). *Ukrayins'ka viys'kova emihratsiya u Pol'shchi (1920–1939)* [Ukrainian military emigration to Poland (1920–1939)]. L'viv.
- Lyst do Redaktsiyi [Letter to the Editor]. (1922). *Promin*, w/o is.
- Morenets, V. (2018). *Armiya za drotamy. Zbirka dokumentiv [Army by wires. Documents collection]*. Kamianets-Podilskyi.
- Obyava [Announcement]. (1922). *Promin*, 45.
- Oholoshennya [Announcement]. (1922). *Promin*, 41.
- Sribnyak, I. (1997). *Obezzbrojena, ale neskorena: Internovana Armiya UNR u taborakh Pol'shchi y Rumuniyi (1921–1924 rr.)* [Disarmed but not subjugated: UNR Army in Poland and Romania (1921–1924)]. Kyiv; Philadelphia.
- Sribnyak, I. (2017). Internovani voyaky Armiyi UNR u tabori Stshalkovo, Pol'shcha (druha polovyna 1921 — pochatok 1922 rr.): moral'nyy stan ta umovy перебування [UNR Army Interned Soldiers in the Strzhalkovo Camp, Poland (second half of 1921 — beginning of 1922): moral status and living conditions]. *Problemy vsesvitn'oyi istoriyi*, 2(4), 182–195.
- Sribnyak, I. (2018). Movno-okhoronna ta mobilizatsiyina misiya ukrayins'koyi periodyky u tabori internovanykh voyakiv-ukrayintsiv Lantsut, Pol'shcha (traven' — cherven' 1921 r.) [Linguistic Protection and Mobilization Mission of Ukrainian Periodicals in the Camp of Internmental Ukrainian Soldiers Lancut, Poland (May — June 1921)]. *Spheres of Culture*, 17, 348–359.
- Sydorenko, N. (2000). *Natsional'no-dukhovne samostverdzhennya* [National-spiritual self-affirmation]. Vol. 2. Kyiv.
- Teatr i mistetstvo [Theater and Art]. (1922). *Promin*, 34.
- Teatr i mystetstvo [Theater and Art]. (1921). *Promin*, 26.
- Teatr i mystetstvo [Theater and Art]. (1922). *Promin*, 37.
- Teatral'ni spravy [Theatrical Affairs]. (1921). *Promin*, 20.
- Teatral'ni spravy [Theatrical Affairs]. (1922a). *Promin*, 35.
- Teatral'ni spravy [Theatrical Affairs]. (1922b). *Promin*, 39.
- Teatral'ni spravy [Theatrical Affairs]. (1922c). *Promin*, 42.
- Teatral'nyy Observator, 1922, Teatral'ni spravy [Theatrical Affairs]. *Promin*, 41.
- Wiszka, O. (1999). Ukrayintsi u tabori v Stshalkovi [Ukrainians in the Strzhalkovo camp]. *Visnyk Kyyv's'koho derzhavnoho lnhvistychnoho universytetu. Seriya «Istoriya, ekonomika, filozofiya»*, 3, 167–174.
- Wiszka, O. (2002). *Prasa ukrayins'koyi emihratsiyi u Pol'shchi 1920–1939* [Press of Ukrainian Emigration in Poland 1920–1939]. L'viv.
- Wiszka, E. (2001). *Prasa emigracji ukraińskiej w Polsce 1920–1939*. Toruń.

## UKRAINIAN AMATEUR THEATRE AT THE INTERNMENT CAMP OF THE UNR ARMY IN STRZAŁKOWO, POLAND, AS VIEWED BY THEATRICAL CRITICS IN AUGUST 1921 — JULY 1922 (ACCORDING TO THE MATERIALS OF THE JOURNAL *PROMIN* / *SUNBEAM*)

Ihor Sribniak

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

The aim of the study is the understanding of the theatre role for formation of spiritual and ideological ideals of interned soldiers. This involves analysis of the amateur circle repertoire and critical reception of plays as well as reconstruction of value motivation of Ukrainian military groups. The historical method, source analysis and synthesis have been used for this purpose. The results of the study showed that the theatrical performances were prepared by several artistic and actor groups (repertory companies), and the informal competition took place between them. Such situation formed the tradition of critical appraisal of the theatrical plays and their publication on the pages of the camp “live” newspaper “Promin”. It is worth mentioning that critics did not miss the opportunity to show the negative sides or, contrarily, praise the actors’ training and stagecraft during the performances. Theatrical stage performances of camp drama and art groups had a significant importance in boosting morale of the interned soldiers as well as satisfying their nostalgic feelings for their homes and native land. The majority of theatrical plays were nationally aspired by the context and spirit (all the dramas were prepared for the stage production in Ukrainian), which thus promoted the spiritual consolidation of the interned warriors. Importantly, camp residents were seeking and finding their own creative ways for the representation of their art pursuits, contributing to the treasury of the Ukrainian and global culture. The significance of the Ukrainian theatre in Strzałkowo is based on the notion that thanks to the mastery performance of amateur actors as well as the Ukrainian songs as supporting music for the theatrical plays, Polish society gradually became to acknowledge positively the Ukrainian National Republic and Ukrainians as the integral part of the European political, national and cultural environment. The article novelty is connected with introducing the information about amateur theatre circles of internal soldiers and critical reception of their activities. The practical significance of the research is that its results prove the longevity of the Ukrainian dramatic tradition.

*Keywords:* theatre; performance; theatrical play; amateur actor; interned camp; journal “Promin”, Strzałkowo.

Стаття надійшла до редакції 20.05.2020