



З ІСТОРИЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОВУЛУ

Ольга Шлемко

СВІТОЧ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНИ

(Про Гуцульський театр Гната Хоткевича)

*“О, музо Мельпомено, правди мати!
Дай нам тобі достойно послужити:
Народний дух з занепаду підняти,
Гасителів його посоромити”.*

П. Куліш

Гасителів національного духу в Україні з часу втрати нею своєї державності було більш ніж достатньо. На зміну одних гнобителів приходили інші й кожний з них намагався загасити полум'я національного духу, яке, однак, ніколи не затухало і з якого щоразу виростали нові будителі духу, які піднімали народ на боротьбу з ворогами. Місце українського театру в цій боротьбі особливе. Власне театр в Україні, на думку Д. Антоновича, “ніколи не був тільки мистецтвом, але завжди був засобом громадської акції, був національною зброєю в боротьбі з ворогами української культури і народності”¹.

Однак на зламі XIX і XX століть український театр перестав відповідати тим завданням, що постали перед українською спільнотою як Наддніпрянської України, що перебувала під гнітом царської Росії, так і Галичини, що томилась під подвійним гнітом — Австро-Угорської монархії і панської Польщі. В 1899 році Г. Хоткевич писав: “Наш сучасний український артист (...) — це досить плиткий комедіант, ремісник, що вміє тільки “валлять дурака (...)”². Не менш гострій критиці він піддав і драматургічну літературу, яка “грішить тим, що замість дійсних, живих людей виводить на сцену манекенів...”³.

Для глибшого розуміння генези Гуцульського театру, його мистецького і політичного значення необхідно бодай коротко згадати деякі важливі події суспільно-політичного життя, на тлі яких розвивався в Галичині український театр. У травні 1848 року, що увійшов в історію як рік “весни народів”, у Коломиї вперше в Галичині відбувся публічний показ вистави українською мовою. Стараннями місцевого священика І. Озаркевича було підготовлено і показано перероблену ним п'єсу І. Котляревського “Наталка Полтавка”, що отримала нову назву — “Дівка на виданню, або ж на милованне нема силовання”.

Вистава мала у глядачів неймовірний успіх. І. Франко, аналізуючи діяльність українського театру в Галичині, відзначав великий вплив на нього духовенства, чого не спостерігалось більше ніде в Європі. Внаслідок цього, — вважав письменник, — театр мав схильність “до мілкої мораліза-

ції і проповідництва, до малювання ідилічних сцен, підпушених солодкуватим сентименталізмом, (...) нехить до сміливого аналізу (...)”⁴. Він зазначав, що для досягнення досконалості театрові необхідно обмежити “свій репертуар відповідно до своїх сил, до середовища, з якого черпає свої живлющі сили, до глядачів, яких етичні і естетичні потреби він повинен вдовольняти, тобто, коли він буде театром виключно народним”⁵. Водночас, полемізуючи в 1889 р. з газетою “Правда”, І. Франко застерігав, що “національна література, штука і т. ін. м у с и т ь ж е б у т и в и п л и в о м ж и в о ї п о т р е б и н а ц і ї і з а с п о к о ю в а т и т у п o т р e б y. Н а ц і я, к o т р а п o м и р а є з г o л o д у, в к o т р і й 90 п р o ц. л ю д е й н e в м і є н і ч и т а т и, н і п и с а т и і н e м а є d e f a c t o н і я к o ї п o л і т и ч н o ї в o л і, — т а к а н а ц і я п o t р e б у є х л і б а, а з б у к и і к o н с т и т у ц і ї; т e a t p a м и, к o н ц e p t a м и, “н а ц і o н a л ь н и м и” р o м a н a м и й п o e з і я м и д у ж e м a л o ї ї м o ж н a п р и с л у ж и т и с я”⁶.

На початку ХХ століття в Галичині активізувався український національно-визвольний рух. Будителем національної свідомості було товариство “Просвіта”. Зміцненню фізичного й морального загартування молоді сприяла діяльність товариств “Січ” і “Сокіл”. Передове студентство проголосило найвищою метою національно-визвольних змагань незалежну Україну. Йшла жорстока боротьба за створення у Львові українського університету. Студент Мирослав Січинський вчинив замах на цісарського намісника Потоцького, який за своє українофобство поплатився життям. Вбивство в 1910 р. українського студента Адама Коцка загострило польсько-українські відносини. На захист прав свого народу стають українські послы в австрійському парламенті й галицькому сеймі.

У вирі тогочасного суспільно-політичного життя Галичини перебував і Г. Хоткевич, який мав змогу спілкуватися з І. Франком, В. Стефаником, О. Кобилянською, С. Людкевичем та іншими передовими діячами. До речі, І. Франко, який вказував на необхідність створення українського народного театру, взірцем народного театрального мистецтва вважав творчість наддніпрянських митців. Тож символічно, що саме наддніпрянець Г. Хоткевич спричинився до створення справді народного за духом Гуцульського театру, наповнивши його високою поезією, мистецькою досконалістю, простотою виражальних засобів.

Приїхавши у 1906 р. в Галичину, Г. Хоткевич одразу ж дає низку концертів, виступаючи як соліст-бандурист та лектор. Як потім згадував Г. Хоткевич, прибув він у цей край “яко наг, яко благ, яко несть нічого. Але — з бандурою! Голубонько бандуро!

Служила ти мені в чумацтві,
Служила у козацтві, —
Послужи ж ще й у бурлацтві!..

І вона, спасибі їй, послужила. Бо з літературного заробітку бісового батька хліба б їв”⁷. Лише під час своєї першої концертної подорожі Г. Хоткевич дав 83 концерти. Важко переоцінити культурно-просвітницьке значення виступів Г. Хоткевича, який знайомив галичан з маловідомою їм бандурою, історією кобзарства, пробуджував своїми піснями та пристрасним словом національний дух.

Перебуваючи за порадою відомого етнографа та фольклориста В. Гнатюка на Гуцульщині, Г. Хоткевич був вражений красою цього краю і, як добрий знавець театрального мистецтва, помітив у гуцулів неабиякі акторські здібності. Поетична велич карпатського краю, стихія багатобарвного світу гуцулів одразу зачарували і полонили серце Г. Хоткевича та навели його на болючий роздум: “І дивишся на сю гостру енергію, на цю непогамовану завзятість, на сю витривалість казкову, і гадаєш собі: і так то все пропаде? І не запише сей нарід свого сліду в історії людськості? І згине даремно ся безумна, захоплююча, пориваюча енергія?”⁸. Тож Г. Хоткевич з



Г. Хоткевич (третій зліва у другому ряду) і О. Ремез (другий справа у другому ряду) серед групи акторів Гуцульського театру. 1911 р.

радістю відгукнувся на пропозицію молоді гуцульського села Красноїлля створити театральний колектив та з натхненням взявся за цю нелегку справу. Але одразу ж виникла проблема репертуару, вироблення мистецьких засад, на яких можна було б будувати цей театр. Г. Хоткевич, розуміючи, що гуцулам буде важко грати персонажів, життя яких їм не зрозуміле, приходить до висновку, що акторів треба поставити у звичні для них обставини, коли вони будуть зодягнуті в гуцульську одягу і розмовлятимуть так, як у житті.

Слід зазначити, що створенню Гуцульського театру передувала величезна дослідницько-пошукова робота Г. Хоткевича по вивченню самотнього життя гуцулів. Він ретельно записував з вуст горян їхні легенди, пісні, перекази, немало з яких використав згодом для написання п'єс гуцульської тематики.

При виборі репертуару Г. Хоткевич зупиняється на п'єсі польського автора Ю. Коженювського "Верховинці". Він перекладає цю п'єсу гуцульським діалектом, komponує деякі дії і зводить до мінімуму зміну декорацій. У новій обробці письменник дає п'єсі назву "Антін Ревізорчук". Цікаво, що головний герой п'єси Антось Ревізорчук був родом з села Голови, що межує з Красноїллям і про нього збереглося багато спогадів та переказів. До того ж Г. Хоткевич доручив виконання ролі Антося Ревізорчука його родичу, який підперізувався чересом, що належав колись головному герою вистави і, на диво, зберігся як сімейна реліквія.

Крім перероблених "Верховинців" Ю. Коженювського, з-під пера Г. Хоткевича виходить цикл гуцульських п'єс: етнографічна — "Гуцульський рік", фантастична — "Непросте", історична — "Довбуш", комедійно-казкова — "Практикований жовнір". У цих п'єсах гуцул постає в усіх проявах свого духовного буття. На відміну від драми, де "дія носить пануючий характер, а все інше служить їй по-рабському", в п'єсах Г. Хоткевича "дія стає службовим елементом, а на перший план вибивається людина, нарід цілий, його звички, звичаї, його світогляд, його розуміння явищ природи, його вірування й забобони, його поезія й епос"⁹. Фольклорно-етнографічна канва п'єс, поборюючи побутовізм, підносить вистави Гуцульського театру до образно-символічного, метафоричного та поетичного звучання.

Перша вистава була показана в “Січовому Домі” с. Красноїлля на початку серпня 1910 року і мала великий успіх. У цей день відбулося народження Гуцульського театру, який по праву можна назвати народним. Власне, *глибоко народна сутність* була однією з найважливіших ознак Гуцульського театру. Як зазначав Г. Хоткевич, широко-народний театр “розбуджує мисль і оставляє по собі вражінє (...). Як серед селянських верств, так рівно ж і серед інтелігенції будить ся почуте самопевності народної, віри в сили свого народу і то сили різносторонньої; чоловік починає вірити, що

24 СЕРПНЯ 1991

Я мушу вмерти сьогодні —
Серце радощі рвуть!
Україна виходить з безодні,
Дзвони гудуть Великодні,
Об'являється Божа могуть.

Прапор вносять до залу
Синьо-жовтий! Імперія — в шок!
І сходить із п'єсталу,
Згубивши кепку злинялу,
Ненависті й зла божок.

Розпалися пута нестерпні,
Правда, як сонце, зійшла...
І писав я слова безсмертні...
А було це в суботу, у серпні,
Двадцять четвертого числа.

Дмитро Павличко

наш нарід хіба й що більшого потрафить”¹⁰. Також важливо відзначити глибоко національний характер і патріотизм Гуцульського театру, на що раніше не звертали свою увагу дослідники театру. Якщо нині важко зрозуміти, в чому, окрім української мови, що часто-густо звучить зі сцени неприродно, полягає національна сутність деяких українських театрів, то на відміну від них акторам Гуцульського театру не бракувало ні національного духу, ні духовної чистоти, ні одержимості прославити своєю творчістю рідний край, зрештою, й розмовляли вони рідною мовою.

Треба віддати належне Г. Хоткевичу, який швидко засвоїв мову гуцулів і прийняв тверде рішення писати всі п'єси для цього самобутнього театру тією мовою, якою споконвіку говорили гуцули. Показ вистав гуцульською говіркою — особлива ознака Гуцульського театру, що надавала його виставам особливого звучання та колориту і яскраво вирізняла з-поміж інших. Як для Г. Хоткевича, так і для пересічного глядача, було великою насолодою “чути ядерну гуцульську мову, що, як свіжий струмінь гірської води, б'є з-під самого праслав'янського кореня (...)”¹¹. Згодом, уже за радянських часів, він звертався до Леся Курбаса: “Кому-кому, а Вам, — кажу, — треба було хоч раз дати п'єсу на діалекті, в данім разі на гуцульському. Це був би факт не тільки театральний, а й політичної важності, бо кожний тутешній українець, а разом із ним і кожен українізований воочію побачив би, що українська мова замикається не тільки в колі “хіба” та “чого”, що балакають нею не тільки так, “як у нашому селі”, а що вона багата у своїх відтінках і піднаріччях, що гуцули говорять так, а бойки інакше, а лемки ще інакше, а угорська Русь ще інакше. Це ж усе не тільки цікаве, але й важне”¹².

Такі вистави, як “Антін Ревізорчук” і “Довбуш”, окрім соціальних мотивів, мали ще й відповідно антиавстрійське та антиросійське спрямування. Так, під час гастролей у Чернівцях сцена, в якій Антось Ревізорчук, тікаючи в гори, скидає з себе військовий мундир зі словами: “Бувай здорова ти, цісарська шкарлупо, що тримала мене в своїх обіймах, мов черепаха”, викликала сильне обурення в австрійських офіцерів, присутніх на виставі. Після цього інциденту виступи театру в Чернівцях були забороне-

ні, а режисера Олексу Ремеза було навіть на деякий час заарештовано. І це тоді, коли п'єса "Верховинці" Ю. Коженювського у виконанні інших театральних колективів уже довгий час йшла в Галичині та Буковині, однак без будь-яких ексцесів. Це свідчить про те, що обробка цієї п'єси Г. Хоткевичем і розстановка ним відповідних акцентів зробили її справді національним твором, спрямованим не тільки проти соціального, але й національного гніту. Герої вистави закликали народ прокинутися, відчутти свою силу, а вже як гинути, то не марно, а в боротьбі за волю.

ЗНОВУ ПРИСЯГАЄМО ІМ'ЯМ

Знову присягаємо ім'ям
матері своєї — України.
Знову, вивільняючись від ярм,
ярмами хизуємось своїми.

А вона не зводиться з колін.
А вона не вірить вже нікому.
Полум'ям обпалений полин
від внучат ховає за ікону.

Неба переораного синь
тулить до крушининок хлібних.
«Господи, помилуй і спаси...» —
молиться за тих, котрі осліпли.

Неоніла Стефурак

У драмі "Довбуш" козак Михайло, який прибув з Наддніпрянщини допомагати опришкам боротися з гнобителями, є уособленням незламного козацького лицарства, борця супроти російського царату, а його братня допомога свідчить про соборність духу всіх українських земель, штучно розділених між Австро-Угорською та Російською імперіями. Актори, виховані на легендах про славного Довбуша, вважали себе справжніми опришками, а тому й зображували своїх героїв не як затурканих і упокорених, а як вільних лицарів, народних месників, що віддають своє життя за волю і справедливість.

У складі Гуцульського театру, який нараховував близько 40 акторів, був оркестр народних інструментів, що складався з цимбалів, скрипки, флюяри, телинки, дрімби та інших музичних інструментів. Велич і красу карпатської природи відтворив у декораціях для вистав театру художник Т. Липинський. Деякі декорації були створені самим Г. Хоткевичем, який інколи виступав у виставах ще й як музикант.

Тогочасна критика дуже схвально оцінювала режисуру вистав. Зокрема, С. Чарнецький писав: "Режисерія була дуже, а дуже старанна, а місцями задивляючо-помислова. Гуртові яви живі, мальовничі, ефекти акустичні давали досконалу оману. Кождий момент мав на собі сліди світлого приготування і вродженої інтелігентності amatorів-гуцулів, а було між ними пару сил, проявляючих правдивий талант сценічний. Але що інше є головною вартістю вистав Гуцульського театру. Се та безпосередність світу, яку вони відкривають, його темпераментова живість та незвичайна пластика. Перед очима ставала вся Гуцульщина, і, власне, в тому етнографічному, фольклористичному елементі скривалася вся краса і сила їх штуки" ¹³.

Незвичайність та неповторність Гуцульського театру полягала ще й в тому, що це була своєрідна мистецька лабораторія, де виховували акторів, писали п'єси, ставили вистави, проводили режисерські пошуки.

Вистави театру мали надзвичайно сильний емоційний вплив на глядача. Зали, в яких грали гуцульські актори, як правило, були заповнені вщерть і тому не всі бажаючі могли туди потрапити. Однак, наскільки Гуцульський театр користувався популярністю у населення, настільки ж він не сприймався і переслідувався польською шовіністичною владою. Наприклад, у листі від 28.10.1911 р. дирекція львівської поліції повідомляла

Г. Хоткевича про те, що показ вистав театру не дозволяється “з огляду на брак місцевої потреби”¹⁴, а з Календаря Товариства “Просвіта” на 1912 рік довідуємося, що “зі штукаю “Верховинці” сей театр об’їхав геть всю Галичину, був в усіх більших містах (за виїмком Самбора, Сянока і Сокаля, в котрім висідаючих з потягу артистів стріли жандарми з наїженими багнетами”) (виділено мною — *О.Ш.*)¹⁵. Однак, долаючи перешкоди, театр все більше завойовував симпатії глядача.

В 1911 р. Гуцульський театр здійснив свою першу гастрольну поїздку по містах і селах Східної та Західної Галичини. Це була тріумфальна подорож, під час якої гуцули своєю поведінкою і майстерною грою довели, що вони є представниками народу, який має свою неповторну високу культуру, що сягає тисячоліть. Перебування театру в Кракові, де він показав 4 вистави, стало своєрідним екзаменом для гуцулів, яких польські пани вважали златними хіба що до пиятики та бійки. “Цілі шпальти у польській пресі були переповнені рецензіями, дуже похвальними для нас, — згадував учасник тих вистав Петро Шекерик-Доників. — Ми си цим радували, бо здобули славу і розголосок нашій Гуцульщині, а це було для нас дорожче від усього. Нас так розрекламувала польська преса у Кракові, що ми як поїхали з Кракова знов на Схід, то не треба було навіть афішів розвішувати по містах, доста було як ми си перейшли по місті”¹⁶.

Подиву гідна надзвичайна одержимість і жертвовність учасників Гуцульського театру. Практично майже вся виручка від вистав йшла на оренду приміщень, переїзди, придбання театральної бутафорії, костюмів. Тож актори ледве зводили кінці з кінцями. Отже, вабила їх не тільки матеріальна сторона, а насамперед популяризація і пропаганда гуцульського мистецтва, усвідомлення себе репрезентантами неповторного карпатського краю. В голод і холод, на возі й пішки, з декораціями на плечах йшли вони в народ зі словом правди. Як це не парадоксально, але актори, більшість з яких були малописьменні, несли в народ просвіту.

Після переїзду Г. Хоткевича в лютому 1912 р. до Києва його невдовзі заарештовують. Після дворічних поневірянь у Києві він переїздить до свого рідного Харкова і переймається бажанням перевезти туди з Галичини акторів Гуцульського театру. Принагідно слід зазначити, що незважаючи на звернення Г. Хоткевича до різного роду “патріотів” з проханням допомогти коштами для перевезення гуцульських артистів, лише одна М. Заньковецька віддала для цієї справи чи не останні свої заощадження.

Величезних зусиль довелось докласти Г. Хоткевичу для перевезення до Харкова невеликої групи гуцулів та створення художньої майстерні, де виготовлялися різноманітні гуцульські вироби. Вдень гуцули різьбили по дереву, шили кептарі та виготовляли інші художні вироби, а ввечері готували концертну програму. Після виступу в Харкові концерти гуцулів з успіхом пройшли в Одесі, Миколаєві, Києві. Одночасно організовувалися і виставки художніх виробів, виготовлених гуцульськими артистами. Гучна хвиля похвал пройшлася по шпальтах тодішніх газет, які вміщували не лише схвальні рецензії на концерти, але й етнографічні статті про гуцулів. У березні 1914 р. концертна група з програмою “Гуцульські вечори” їде до Москви. На прийомі, влаштованому на честь її приїзду, були присутні, зокрема, такі корифеї російського театру, як В. Немирович-Данченко і Л. Сулержицький, які дуже схвально оцінили мистецтво гуцулів і навіть пообіцяли влаштувати їм концерти в Петербурзі.

Однак Перша світова війна перекреслила великі плани Г. Хоткевича, пов’язані з Гуцульським театром. Не вдалося перевезти з Галичини ще частину акторів цього театру, яких було затримано на кордоні. Актора Й. Гулейчука, який організовував перевезення, було заарештовано і відправлено в Сибір, а решта акторів повернулася додому. В той же час у Харкові акторів-гуцулів як австрійських підданих було оголошено війсь-



Директор музею Гуцульського театру Г. Хоткевича В. Сінтович ділиться спогадами про свого діда М. Сінтовича — актора Гуцульського театру з автором статті О. Шлемко біля музею, колишнього "Січового Дому", в якому відбувалися репетиції та вистави Гуцульського театру. Краснолілля, 1998 р.

ковополоненими і заарештовано. Таким чином Перша світова війна припинила існування Гуцульського театру.

Складною і трагічною виявилася доля багатьох учасників Гуцульського театру. Один поплатився за участь у Гуцульському повстанні, другий — січовий стрілець, зложив голову в Карпатах, третій — не повернувся з фронту Першої світової війни, четвертий — навіки лежатиме в сирій землі далекого Сибіру...

Однак, як це нерідко траплялося в нашій історії, знайшовся серед гуцулів, що приїхали у 1914 році до Харкова й такий, що зрадив Г. Хоткевича. Можна було б і не згадувати про цей сумний випадок, що глибоко вразив і так зранену душу письменника, але він дає можливість глибше зрозуміти сутність самого Г. Хоткевича, який не тільки навчав гуцулів театральної справи, але й сіяв серед них зерна національної свідомості, будив з летаргійного сну гордий опришківський дух. Розповідь цього гуцула (не будемо називати його прізвище), в якій він зводив на Г. Хоткевича брудні клевети, було надруковано в журналі "Мирный труд". Цей "землячок" просторікував, що нині серед гуцулів "разве какой-нибудь пропойца да жидовский батрак назовет себя "украинцем"¹⁷. "Мы, гуцулы, — запевняв він, — всегда были русскими и ждали своего спасения лишь от русского Царя". Щодо таких слів як "українець" та "український", то їх, як заявляв цей манкурт "и не слыжали наши отцы; даст Бог, их не будут знать и наши дети" і взагалі це "австрияки хотят создать особый народ "украинцев"¹⁸.

"А бий тебе сила Божа! Та ти не поляк і не "руській", а ти перевертень", — ніби у відповідь лунають слова Г. Хоткевича з його праці "Хто ми і чого нам треба"¹⁹.

"Жаль будет, если в Буковину русскія войска войдут без меня, — бідкався цей "землячок". — Я знаю каждый брод, и каждое опасное место. Я знаю, в каком селении есть мазепинцы". Тож невдовзі він записався добровольцем у російську армію і пішов воювати, щоб, як писав Великий Кобзар: "не за Україну, а за її ката довелось пролити кров (...)". Можливо, йому довелось зустрітись на театрі воєнних дій з кимось із акторів Гуцульського театру, які воювали на іншому боці?

На безпідставне звинувачення цим добровольцем Г. Хоткевича в тому, що він як "австрійський агитатор" насаджував серед гуцулів "мазе-

пинськія идеи”, знову ж таки хочеться відповісти словами Г. Хоткевича з його праці “Гетьман Іван Мазепа”: “Ім’я гетьмана Мазепи серед борців, а не серед тих, хто “за шмат гнилої ковбаси” продавав і рідний край, і народ, і його будучність, і свободу (...)”²⁰. Закінчується ця праця гіркими і сповненими болем словами, зверненими як до сучасників письменника, так і до грядущих поколінь: “Та невже ж і справді не залишилося у нас нічого з пошани до свого національного достоїнства?”²¹.

Власне, гостре почуття національної гідності, що пронизувало творчий шлях засновника Гуцульського театру Гната Хоткевича і учасника цього театру Леся Курбаса, який згодом ціною свого життя вивів український театр на нові обрії, стало головною причиною їх трагічної загибелі в катівнях тоталітарного комуністичного режиму. Важка доля випала і режисерові та директорові Гуцульського театру Олексі Ремезу, який виїздив з театром на гастролі, ділив з акторами всі незгоди і якому судилося пройти ще й через тюремні каземати царської Росії.

Гуцули нерідко називали Г. Хоткевича “паном у білому”. Білий колір споконвіку асоціюється з чистотою, чесністю, порядністю. Власне, чистота помислів і вчинків — це сутність Гната Мартиновича як людини і митця. Йому не раз доводилося рішуче відстоювати свою позицію в жорстких умовах царського і комуністичного режимів. У листі до М. Заньковецької він писав, що був чоловіком відрубним, а громадські справи завжди ставив вище від своїх власних. Аналіз його драми “Довбуш” дає підстави стверджувати, що Г. Хоткевич великою мірою списував характер легендарного месника з себе самого. Слова Довбуша про те, що він сам один іде на боротьбу з польськими панами та його докори гуцулам, чому вони терплять над собою наругу і не чинять панам спротив, — це не тільки слова Довбуша, але й самого Хоткевича. Досить влучну характеристику Г. Хоткевичу дав письменник У. Самчук: “глибокий патріот широкого соборницького засягу, для якого кожен закуток української землі був однаково дорогий і рідний. Народжений у такій прикметній метрополії українського сходу, як Харків — батьківщині барокового батька нашої прози Григорія Квітки з Основи, Хоткевич міг бути також уродженцем Львова, а то навіть такого гуцульського Жаб’я, бо його повість “Камінна душа” настільки гуцульська, що найгуцульніший гуцул міг би йому позаздрити”²².

Г. Хоткевич, опинившись в силу історичних обставин на Гуцульщині, яка навіть в умовах багатовікового національного гніту та поборювання церквою тих стародавніх звичаїв, що суперечили християнським канонам, зуміла зберегти у первісній недоторканості окремі унікальні пласти прадавньої культури, пізнав філософію буття та поетичну душу гуцула і підняв його зі сцени природи на театральний кін, щоб задивувати світ.

Відомо, що історія часто повторюється, особливо коли з її уроків не хочуть робити відповідних висновків. Як за часів Австро-Угорської монархії в селі Красноїллі священик та війт всіляко протидіяли організації Гуцульського театру та показові його вистав, так і через 80 років, у період агонії тоталітарного комуністичного режиму, в цьому ж славному селі зустрів шалену протидію місцевого війта, чи то пак голови сільради і партактиву села, галицький Молодий театр, який завітав сюди на початку 1990 р. Цей театр, створений в Івано-Франківську професійним актором Володимиром Шлемком, будив приспану національну свідомість і закликав до боротьби за волю України. Коли в кінці вистави “Стрільці січовії” актори зі сльозами на очах виконували заборонений на той час гімн “Ще не вмерла Україна”, голова сільради наказала людям тікати із залу.

Що б подумав Г. Хоткевич, коли б побачив, як нащадки акторів Гуцульського театру, випереджаючи один одного, кинулись до дверей, показавши виконавцям гімну свої, м’яко кажучи, зігнуті спini, а дехто з переляку навіть закрив руками вуха? А чи не здригнулися б від такої нару-

ОМРІЯНЕ ПРОРОЦТВО

*І забудеться срамотня
Давня година,
І оживе добра слава,
Слава України...*

Тарас Шевченко

Дай Боже, щоб настала переміна!
У цьому ж — ні найменшого гріха,
На Україні буде Україна,
А не чиясь країна глуха...

Щоб, як і серце віщувало чуле,
Розвіялась неправда, мов зола,
Й недобра слава відійшла в минуле,
А добра у майбутнє перейшла.

Анатолій Бортняк

ги січові стрільці славного гуцульського куреня, коли б довідались про осквернення їхньої пам'яті "славними" земляками?! Цей випадок показав страшну духовну руїну, заподіяну комуністичним режимом. Те, чого не змогла зробити з волелюбними горянами за кілька століть свого панування Австро-Угорська монархія і панська Польща, зробила лише за п'ять десятиліть тоталітарна комуністична система.

В кінці 20-х та початку 30-х років учасники Гуцульського театру робили спроби його відновлення. Вони навіть зверталися по допомогу до Г. Хоткевича, який, в свою чергу, мав з цього приводу розмову з наркомом освіти М. Скрипником. Але допомогти театрові, що знаходився в іншій державі, виявилось тоді неможливо. Мистецький рівень відновленого на короткий час театру був невисокий і нагадував лише бліду копію того справжнього Гуцульського.

Донині залишаються актуальними слова Д. Антоновича про те, що "поставлений на певний шлях з відповідними засобами і спеціальним репертуаром гуцульський театр міг би утворити на лоні українського театру своєрідне і колоритне явище, не менше цікаве, ніж Сіцилійський театр в Італії, або Тирольський театр на німецькій сцені"²³. Можна ще додати до згаданих слів, що це було під силу лише митцеві такого високого духу і творчого потенціалу як Г. Хоткевич. Тільки в руках майстра такого високого рівня необроблений діамант акторського таланту гуцулів міг би засяяти всіма барвами неповторного карпатського краю, щоб знову дивувати світ.

Івано-Франківськ — Київ

¹ Антонович Д. Триста років українському театру. 1616—1919. — Прага: Український громадський видавничий фонд, 1925. — С. 224.

² Хоткевич Г. Сумний стан теперішнього українського театру. Драматичні "твори" Сластична // Літературно-науковий вісник. — Львів, 1900. — Т. 9. — Кн. 2. — С. 126.

³ Хоткевич Г. Там само. — С. 127.

⁴ Франко І. Твори в 20 томах. — К.: Державне видавництво художньої літератури, 1955. — Т. 16. — С. 181.

⁵ Франко І. Там само. — С. 198.

⁶ Франко І. Там само. — С. 133.

⁷ Хоткевич Г. Твори у 8 т. — Харків: Рух, 1928. — Т. 1. — С. 24.

⁸ Хоткевич Г. Твори в 2 т. — К.: Дніпро, 1966. — Т. 2. — С. 357.

⁹ Фонди Державного музею театрального і кіномистецтва України. — Архів Г. Хоткевича, інв. № 6081.

¹⁰ Хоткевич Г. Гуцульський театр // Діло. — Львів, 1911. — 6 липня.

¹¹ Хоткевич Г. Твори в 2 т. — К.: Дніпро, 1966. — Т. 2. — С. 544.

¹² Хоткевич Г. Там само. — С. 574.

¹³ Чарнецький С. Гуцульський театр // Неділя. — Львів, 1912. — 7 квітня.

¹⁴ Фонди Державного музею театрального, музичного і кіномистецтва України. — Архів Г. Хоткевича, інв. № 6706.

¹⁵ Гуцульський театр // Календар товариства "Просвіта" на переступний рік 1912. — Львів, 1911. — С. 37.

- ¹⁶ Шекерик-Доників. Перший Гуцулський театр оперед сітовов войнов // Календар гуцулський на рік 1937. — Варшава, 1937. — С. 105.
- ¹⁷ Продан И. Буковинські очерки // Мирный труд. — Харьков, № 8—9. — С. 341.
- ¹⁸ Продан И. Там само. — С. 339.
- ¹⁹ Хоткевич Г. Хто ми і чого нам треба. — Харків. — 1917. — С. 8.
- ²⁰ Хоткевич Г. Гетьман Іван Мазепа. — Харків, 1917. — С. 4.
- ²¹ Хоткевич Г. Там само. — С. 46.
- ²² Самчук У. Живі струни. — Детройт: Видання Капели Бандуристів імені Тараса Шевченка, 1976. — С. 57.
- ²³ Антонович Д. Триста років українському театру. 1616—1919. — Прага: Український видавничий фонд, 1925. — С. 176.

Оксана Франко

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ФЕДОРА ВОВКА

Все своє свідоме життя Ф. К. Вовк цікавився усною народною творчістю. У роки навчання в Ніжинській гімназії він брав активну участь у діяльності гуртка учнів, які збирали і записували народні пісні, прислів'я, приказки. Вже тоді прищепилося юнакові особливо уважне ставлення до перлин української мови і усної народної творчості. Під час навчання у Київському університеті він, разом з іншими студентами, готував до друку збірники українських народних пісень. Коли у 1873 році у Києві було відкрито ПЗВ РГТ, Федір разом з іншими взявся за збирання етнографічних і фольклорних матеріалів. В цей період ним був зібраний матеріал про сороміцькі народні анекдоти, що згодом ввійшли у науковий збірник “Криптадія” (тайне) у п'ятому томі за 1898 р.¹

У Румунії вчений збирає фольклорні та історичні матеріали про перших просвітителів Київської Русі Кирила і Мефодія, про боротьбу з турками і татарами, народні пісні і перекази про переселення запорожців за Дунай. В одному з листів до І. Франка Ф. Вовк пише: “Тепер можу Вам дати дуже хороший матеріал про тутешню “Січ” з оповідання одного старого 120-літнього діда-запорожця. Тепер я приїхав знов-таки сюди, щоб ще дещо дібрати — найбільше варіанти запорозьких і старинних козацьких пісень...”² Цей лист був написаний Ф. Вовком у Тульчі, куди він поїхав 30 квітня 1882 року для уточнення деяких відомостей до нарисів про задунайських козаків.

Фольклорними матеріалами, зібраними Ф. Вовком, користувався також М. Драгоманов. У листі до К. Г. Юр'єва від 14 квітня 1882 року М. Драгоманов пише: “Де Вовцюга? Це, мабуть, його статтю читав я вчора в “Заграничном вестнике”, коли його бачите, попросіть вислати мені варіанти січових пісень. Я тепер порядкую том пісень XVIII ст...” Цей уривок свідчить про визнання Ф. Вовка у наукових колах як дослідника-фольклориста.

Особливо тісно співпрацював Ф. Вовк з метою опублікування фольклорних творів з І. Франком, про що свідчить їх листування. В одному листі Федір Кіндратович просить І. Франка прислати йому виписки про постриження у давніх слов'ян і прийняття християнства у Передкарпатській Русі, а висилає йому легенди про грім та блискавку. Їх І. Франко опублікував у Львові. В інших листах вчений просить дістати літературу про весілля, яке було основною темою його етнографічного дослідження. Особливо його цікавили народні сороміцькі неопубліковані весільні пісні, які були потрібні як для загальної роботи про весілля, так і для спеціальної статті для журналу “Народні традиції”³.