

О.Д.Шлемко

ГУЦУЛЬСЬКИЙ ТЕАТР ГНАТА ХОТКЕВИЧА ЯК САМОБУТНЄ МИСТЕЦЬКЕ ЯВИЩЕ.

Особливою сторінкою творчості Гната Хоткевича є створення ним Гуцульського театру, що став унікальним явищем в історії не лише українського, але й світового театрального мистецтва. Цей глибоко народний за своєю сутністю театр, що сягав вершин високої поезії та мистецької досконалості, зіграв неабияку роль в пробудженні національного духу в Галичині.

Як Гуцульський театр невіддільний від Гуцульщини – неповторного краю, в якому він народився, так само він невіддільний і від Гната Хоткевича, який виплекав його своїм могутнім талантом і пустив у широкий світ. Хоча за освітою Г.Хоткевич – інженер-залізничник, все ж за покликанням – письменник, драматург, фольклорист, етнограф, художник, композитор, музикант, актор, режисер. Ще з юнацьких років він захоплювався виставами театрів Марка Кропивницького та братів Тобілевичів. У 1905 р. в Харкові Гнат Хоткевич організовує перший в Україні масовий робітничий театр, який нараховував близько 150 осіб і з великим успіхом давав вистави та концерти.

У 1906 р. Г.Хоткевич як безпосередній учасник революційних подій 1905 р. змушений був емігрувати в Галичину. Перебуваючи за порадою відомого етнографа та фольклориста В.Гнатюка на Гуцульщині, він 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 полонили серце Г.Хоткевича і навели його на болючий роздум: “І дивись на сю гостру енергію, на сю непогамовну 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?” [1, с. 357].

Тож Г.Хоткевич з радістю відгукнувся на пропозицію молоді гуцульського села Красноїлля створити театральний колектив, і з натхненням взявся за цю нелегку справу. Але одразу ж виникла проблема репертуару й вироблення мистецьких засад, на яких можна було б будувати цей театр. Переважна більшість акторів-аматорів була малописьменною і раніше ніколи не брала участі у театральних виставах. Однак всі вони горіли бажанням створити свій гуцульський театр і вже ніяка сила не могла примусити їх відмовитися від цього задуму.

Гнат Хоткевич розумів, що гуцулам буде важко грати персонажі, життя яких їм не зрозуміле, а тому дійшов висновку, що акторів треба поставити у звичні для них обставини, коли вони будуть зодягнуті в гуцульський одяг і розмовлятимуть як у житті.

При виборі репертуару Г.Хоткевич спочатку зупиняється на п'єсі польського автора Ю.Кожен'ювського "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 із села Голови, що межує з Красноіллям, і про нього збереглося багато спогадів та переказів. До того ж Г.Хоткевич доручив виконання ролі Антоса Ревізорчука його родичу, який підперізувався чересом, що належав колись головному герою вистави і, на диво, зберігся як сімейна реліквія.

Крім перероблених "Верховинців" Ю.Кожен'ювського, 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 заботи, його поезія й епос" [2].

Перша вистава "Антін Ревізорчук" була показана в с. Красноілля на початку серпня 1910 р. мала величезний успіх. Таким чином відбулося народження Гуцульського театру, який поправу можна назвати народним. Свого часу І.Франко наголошував на необхідності створення українського народного театру, який мав би пропагувати прогресивні ідеали, виконувати виховну функцію і нести глибоку духовність. Взірець народного мистецтва великий Каменяр бачив у творчості наддніпрянських митців. Тож символічно, що саме наддніпрянець Г.Хоткевич спричинився до створення справді народного за духом Гуцульського театру.

Однією з визначальних мистецьких ознак Гуцульського театру є його глибоко *народна сутність*. Як зазначав Г.Хоткевич, широ народний театр – розбуджує мисль і оставляє по собі вражінє... Як серед селянських верств, так і рівнож і серед інтелігенції будиться почутє самопевности народної, віри в сили свого народа і то сили ріжносторонньої; чоловік починає вірити, що наш нарід хіба й що більшого потрафить"[3].

Окрім такої визначальної ознаки Гуцульського театру, як *народість* важливо відзначити його глибоко *національний характер і патріотизм*, на що раніше не звертали свою увагу дослідники театру. Якщо в сучасному українському театрі іноді дуже 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 та й, зрештою, розмовляли вони рідною мовою, всмоктаючи з молоком матері.

Такі вистави, як “Антін Ревізорчук” і “Довбуш”, окрім соціальних мотивів, мали ще й відповідно антиавстрійське та антиросійське спрямування. Так, під час гастролей в 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 заборонені, а режисера Олексу Ремеза було навіть на деякий час заарештовано. І це тоді, коли п'єса “Верховинці” Ю.Коженьовського у виконанні інших театральних колективів вже тривалий час йшла в Галичині та Буковині, однак без будь-яких ексцесів. Це свідчить про те, що обробка п'єси 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, відчувати свою силу, а вже як гинути, то не марно, а в боротьбі за волю.

У драмі “Довбуш” козак Михайло, який прибув із Наддніпрянщини допомагати опришкам боротися з гнобителями, є уособленням незламного козацького лицарства, борцем супроти російського царату, а його братня допомога свідчить про соборність українського духу всіх українських земель, розділених штучно між Австро-Угорською та Російською імперіями. Тож не дивно, що п'єсу “Довбуш” Г.Хоткевича царська цензура заборонила друкувати.

Також слід відзначити як мистецьку ознаку етнографізм вистав Гуцульського театру, що притаманний всім п'єсам гуцульської тематики, написаним Г.Хоткевичем. Фольклорно-етнографічна канва п'єс, поборюючи побутовізм, підносить вистави Гуцульського театру до образно-символічного, метафоричного та поетичного звучання. “Перед очима ставала вся Гуцульщина і власне в тому етнографічному,

фольклористичному елементі скривалася вся краса і сила їх штуки”, – зазначав С.Чарнецький [4].

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

Показ вистав *гуцульською говіркою* – особлива ознака Гуцульського театру, що надавала його виставам звучання та колориту і яскраво вирізняла з-поміж інших театрів. Як для Г. Хоткевича, так і для пересічного глядача було великою насолодою “... чути ядерну гуцульську мову, що як світлий струмінь гірської води б'є з-під самого праслав'янського кореня (...)”[1, с.544].

Треба віддати належне письменникові, який швидко засвоїв мову гуцулів і прийняв тверде рішення писати всі п'єси для цього самобутнього театру тією мовою, якою споконвіків говорили гуцули. До речі, 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 кождий 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”[1, с.574, 575].

Природність поведінки актора у запропонованих обставинах була важливим мистецьким принципом режисера Г.Хоткевича, який говорив: “Будь таким, як ти є, грай простіше”[1, С.559]. Він дуже любив своїх акторів, умів розбурхати їхню фантазію та уяву, домагався правдивості поведінки, вчив приносити на сцену задля збагачення своїх образів цікаві деталі. Г.Хоткевич вимагав від них не голої театральності, а правдивості, вмів з ходуль поставити їх на землю і таким чином добивався, щоб вони грали “штуку без штучності”. Як відзначав С.Чарнецький, гуцули почували себе у виставах “(...) свободними, неспутаними нічим, що дуже корисно відбивалося на їх грі, способі ведення діалогу, на їх поведінці на сцені. Хоткевич у своїх текстах дав аматорам живе слово, живий матеріал” [4].

Особливо Г.Хоткевич прагнув виховати в акторів почуття *ансамблевості*. “Гуцули всі спаювалися в одну крицю, наче краплинами творили гірський потік і тому часами весь ансамбль підіймався до висот правдивого артистизму”[3].

Велику увагу Г.Хоткевич приділяв масовим сценам, наполегливо їх відточував. Старанно працював він над окремими деталями, вимагав від акторів створення відповідних характерів, відчуття свого місця в загальній композиції сцени. Ось як згадує Г.Хоткевич роботу над сценою “Посижиння” з вистави “Антін Ревізорчук”: “Роздають по п’єсі “поману”. Це горщик з кашею, а в кашу уткнуто запалену свічку. Я дбаю про те, щоби з тих вогників вийшла не безладна пляма, а якийсь рисунок. Тому стаю серед зали й дирижую: “Танасійчук – вище! Кіцнак – вище! Шпитчук – уклєкни!” і т.д. Я навіть не кажу їм, пощо я то все роблю, а вони розуміють і на слідуючій пробі самі розставляються так, як мені треба”[1, с.559].

Дуже майстерно були розроблені масові сцени у виставі “Довбуш”. Актори, виховані на легендах про славного Довбуша, вважали себе справжніми опришками, а тому й зображували свої персонажі не як затурканих і упокорених, а як вільних лицарів, народних месників, що віддають своє життя за волю й справедливість. Г.Хоткевич так згадує одну зі сцен цієї вистави: “(...) чується свист. Всі легіні скакують. І знов кождий по-своєму, якимось особливим гірським рухом! Той, скакуючи, ледве помітно обіпрється на топірець, той звився пружиною, той хижо глянув у темінь лісу перш ніж скочити – словом, картина в самому русі, в самому цьому моменті, а тих же моментів так багато”[1, с.560].

Г.Хоткевич намагався не сковувати акторів якимись жорсткими режисерськими рамками, завжди залишаючи їм простір для *творчої імпровізації* в запропонованих обставинах, що робило сцену більш живою й органічною. Всі актори діяли у певному темпо-ритмі, по-справжньому переймалися тими подіями, що відбувалися на сцені.

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. Кожний 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”[4].

Репетиції вистав проходили з повним емоційним навантаженням, до того ж нерідко в присутності чималої кількості глядачів, що давало певний стимул до роботи. Актори з великою відповідальністю ставилися до репетицій. Запізнень майже не було. Не можна, звичайно, стверджувати, що всім ролі давалися дуже легко. Треба враховувати, що неписьменним актором текст ролей хтось мав начитувати, щоб вони могли його запам'ятати. Декому важко було природно поводитися на сцені під час репетицій в присутності глядачів, виголошувати текст, рухатись і водночас діяти в запропонованих обставинах. Тому Г. Хоткевич працював з акторами-аматорами і над акторською майстерністю. Досі в Красноіллі в музеї Гуцульського театру зберігається брошура під назвою "Вправи до штуки", де є відповідні розділи: "Грим", "Міміка", "Діялоги", "Рух тіла", "Жести" і т. д.

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. "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 нашої 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 нам афішів розвішувати по містах, доста було як ми си перейшли по місті"[5, с. 105].

Подиву гідна надзвичайна одержимість і жертвовність учасників Гуцульського театру. Практично майже вся виручка від вистав йшла на оренду приміщення, переїзди, придбання театральної бутафорії, костюмів. Тож актори ледве зводили кінці з кінцями. Отже, вабила їх не матеріальна вигода, а насамперед популяризація й 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 словами правди. Як не парадоксально, але актори, більшість з яких були малописьменні, несли в народ просвіту.

Завдячуючи своїй тереновій відрубності, консерватизмові буття та безперервності традицій гуцули, навіть в умовах багатовікового національного гніту та поборювання церквою тих стародавніх звичаїв, що

суперечили християнським канонам, зуміли зберегти у первісній недоторканості окремі унікальні пласти прадавньої культури, в яких криються також і першоджерела театральності. Власне, поетична форма праукраїнського театру зродилася в далекі дохристиянські часи і ґрунтується на звичаях, обрядах, піснях, танцях, народній поезії, культово-магічних діях наших предків. Г. Хоткевич, опинившись в силу історичних обставин на Гуцульщині, цьому оазисі праукраїнської культури, пізнав філософію буття та поетичну душу гуцула і підняв його зі сцени природи на театральний кін.

1. Хоткевич Г. Твори: У 2 т. – Т.2. – К.: Дніпро, 1966.

2. Фонди державного музею театального, музичного і кіномистецтва України. – Архів Г. Хоткевича, інв. № 6081.

3. Хоткевич Г. Гуцульський театр // Діло. – 1911. – 8 лип.

4. Чарнецький С. Гуцульський театр // Неділя. – 1912. – № 14.

5. Шекерик-Доників П. Перший Гуцулський театр опередь світових войнов // Календарь гуцулский на рік 1937. – Варшава, 1936.

Olga Shlemko

HNAT HOTKIEVYCH HUTSUL THEATER AS A DISTINCTIVE CULTURAL PHENOMENON

This article outlines the history of the Hutsul amateur Theater set up by Hnat Hotkewych. It examines some of H. Hotkewych's approaches toward the production-related problems and shows his treatment of the literary material. The study emphasizes the fact that ancient popular customs and Hutsul cultural traditions had a considerable impact on his world outlook and esthetic views. This factor significantly contributed to the originality of Hnat Hotkewych's efforts, making them stand out among other Ukrainian Stage productions.