

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,  
ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ  
ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

**ШЛЕМКО**  
Ольга Дмитрівна



УДК 792.051(477.85/87)(09)

**ГУЦУЛЬСЬКИЙ ТЕАТР ГНАТА ХОТКЕВИЧА  
ЯК МИСТЕЦЬКИЙ ТА ЕТНОСОЦІОКУЛЬТУРНИЙ  
ФЕНОМЕН**

Спеціальність 17.00.02 – театральне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

333 (282) - 699

492

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00762207 (O)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана у Прикарпатському університеті ім. Василя Стефаніка  
Міністерства освіти і науки України

**Науковий керівник:**

академік Академії мистецтв України,  
кандидат мистецтвознавства, професор  
**Пилипчук Ростислав Ярославович,**  
Київський державний університет театру,  
кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого,  
радник ректора

**Офіційні опоненти:**

доктор філологічних наук, професор  
**Кирчів Роман Федорович,**  
Інститут народознавства НАН України (Львів),  
старший науковий співробітник

кандидат мистецтвознавства  
**Неволов Василь Васильович,**  
Академія мистецтв України,  
заступник головного ученого секретаря –  
начальник науково-організаційного управління

**Провідна установа:**

Харківська державна академія культури  
Міністерства культури і мистецтв України

Захист відбудеться 17 червня 2004 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої  
вченої ради К 26.227.02 в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та  
етнології ім. М. Т. Рильського НАН України за адресою: 01001, Київ-1,  
вул. Грушевського, 4.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (01001, Київ-1,  
вул. Грушевського, 4).

Автореферат розісланий "15" травня 2004 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства

Г. П. Степанова

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Пошуки українським народом своєї національно-культурної ідентичності, ціннісних орієнтирів, необхідність знаходження адекватної відповіді на виклики світової глобалізації та експансії низькопробної західної маскультури спонукають до нового наукового осмислення багатьох історичних подій, мистецьких та культурних явищ минулого. Феноменальним явищем не лише українського, а й світового театрального мистецтва, яке потребує комплексного дослідження, є Гуцульський театр, створений 1910 р. видатним діячем української культури Г. Хоткевичем. Цей самобутній театр зацікавив дослідників ще під час своєї діяльності на початку ХХ ст., а особливо зріс до нього інтерес у другій половині ХХ ст. Проте існуючі дослідження Гуцульського театру, здійснені переважно істориками, краєзнавцями, філологами без залучення театрознавчого інструментарію, позбавлені контекстів тогочасної суспільно-політичної ситуації та розвитку театрального життя Галичини, Буковини, Наддніпрянської України, європейських країн, відзначаються здебільшого науково-популярним характером, фрагментарністю, безсистемністю, недостовірним викладом окремих фактів. Тема дослідження відповідає сучасним потребам розвитку вітчизняного театрознавства, вказує механізми виявлення етномистецьких особливостей українських театральних колективів, визначення їхнього місця в системі світового театру, актуалізує необхідність відродження у сучасних умовах професійного Гуцульського театру. Важливим є не лише комплексне і системне дослідження Гуцульського театру, а й необхідність повної "реабілітації" універсально обдарованого митця Гната Хоткевича, засновника, "начального" директора, драматурга, режисера, хормейстера, хореографа, художника Гуцульського театру, титанічну і подвижницьку працю якого на ниві народного театру можна з повним правом порівняти з діяльністю корифеїв українського театру.

*Проблемна ситуація* виникла в результаті невідповідності між вимогами часу і сучасним станом наукового вивчення Гуцульського театру, який розглядався здебільшого як локальне явище, обмежене вузькими регіональними рамками Галичини. Існуючі дослідження Гуцульського театру, здійснені переважно не з позицій театрознавства, не дають можливості виявити феномен цього самобутнього мистецького та етносоціокультурного явища початку ХХ ст., а також ввести його в контекст світового театрального мистецтва.

Відмінність дисертації від інших досліджень Гуцульського театру полягає у комплексному та системному підході, залученні сучасного методологічного інструментарію, виявленні нових фактів та джерельних матеріалів, переосмисленні вже відомої інформації, частина якої виявилась недостовірною.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація відповідає тематиці фундаментальної науково-дослідної роботи

Прикарпатського університету ім. Василя Стефаника “Етнічні проблеми регіону” (номер державної реєстрації 0102U003440).

**Мета і завдання дослідження.** *Метою* дослідження є виявлення феномену Гуцульського театру як самобутнього, мистецького та етносоціокультурного явища початку ХХ ст.

Для досягнення поставленої мети дослідження необхідно вирішити такі *завдання*:

- проаналізувати п'єси Г. Хоткевича на гуцульську тематику та реконструювати окремі сцени з їхніх постановок;
- відтворити гастрольні подорожі Гуцульського театру по Галичині та Буковині, а також виступи концертної групи театру в Харкові, Москві та Одесі;
- розкрити фінансове забезпечення діяльності Гуцульського театру;
- з'ясувати генезу Гуцульського театру та особливості формування концепції його діяльності;
- виявити основні функції та мистецькі ознаки Гуцульського театру;
- висвітлити особливості режисури Гуцульського театру;
- визначити місце Гуцульського театру в контексті європейського театрального мистецтва.

**Об'єкт і предмет дослідження.** *Об'єктом* дослідження є Гуцульський театр, створений Г. Хоткевичем 1910 р., відроджуваний в 1920-х і 1930-х рр., та після 1988 р. *Предметом* дослідження є творча діяльність Гуцульського театру як мистецького та етносоціокультурного феномена не лише українського, а й світового театрального мистецтва початку ХХ ст.

**Методи дослідження.** Методологічною основою дослідження став системний підхід, який дозволив комплексно вивчити Гуцульський театр, розглянувши його як складну, відкриту етносоціокультурну систему. Складність і багатогранність об'єкта дослідження вимагали залучення таких загальних методів наукового пізнання, як діалектичний, історичний, порівняльно-історичний, історико-генетичний, історико-культурний, синергетичний, феноменологічний, герменевтичний, аксіологічний, логічний, композиційний, функціональний, абстрагування, аналіз і синтез, сходження від абстрактного до конкретного, аналогія, спостереження, індукція та дедукція, моделювання, описання, порівняння, узагальнення. Особливість дослідження Гуцульського театру спонукала також до використання таких спеціальних методів пізнання, як структурно-семіотичний, театральна семіотика, театральна антропологія.

**Наукова новизна одержаних результатів.** *Наукова новизна* результатів дослідження Гуцульського театру полягає у виведенні принципово нових знань, розширенні, доповненні, спростуванні, уточненні та конкретизації відомих даних про об'єкт дослідження.

У дисертаційному дослідженні *вперше* в українському театрознавстві:

- здійснено системне театрознавче дослідження Гуцульського театру;
- висвітлено історіографію Гуцульського театру;

- введено до наукового обігу нові джерельні матеріали, факти, які раніше не використовувалися;
- здійснено театрознавчий аналіз усіх п'єс Г. Хоткевича на гуцульську тематику;
- реконструйовано окремі сцени з вистав Гуцульського театру;
- відтворено гастрольні подорожі Гуцульського театру;
- проаналізовано фінансове забезпечення діяльності Гуцульського театру;
- розкрито процес формування Г. Хоткевичем концепції діяльності Гуцульського театру;
- визначено мистецькі ознаки Гуцульського театру;
- з'ясовано генезу Гуцульського театру, зокрема його генетичну спорідненість з праукраїнськими театральними формами;
- викладено основні принципи режисури та акторської майстерності в Гуцульському театрі;
- розглянуто Гуцульський театр у контексті розвитку українського і європейського театального мистецтва початку ХХ ст.

*На захист виносяться такі наукові положення дисертації:*

1. Виникнення Гуцульського театру на початку ХХ ст. – це вирішення надрілої суперечності, що з'явилася внаслідок змін у політичному і соціокультурному середовищі Галичини та Буковини, шляхом діалектичного поєднання таких філософських категорій, як *необхідність*, що обов'язково мала відбутись, і *випадковість* як унікальний збіг обставин.

2. Феномен Гуцульського театру полягає насамперед у його генетичному зв'язку з традиційною культурою автохтонного народу, глибокій народності, унікальному поєднанні в своєму репертуарі гуцульської тематики та говірки, формуванні трупи з місцевих народних професіоналів, які були носіями фольклорних знань. Нарешті, у жертовній праці і одержимості гуцульських артистів та керівництва театру, що виявлялося, зокрема, у напруженій та інтенсивній гастрольній діяльності за умов відсутності фінансової підтримки з боку громадськості та держави, доланні цензурних перешкод, заборони владою вистав, проходженні в надзвичайно стислі терміни шляху від звичайного аматорського гуртка до напівпрофесіонального театру.

3. Мистецтво Гуцульського театру ґрунтується на природженому артистизмі та самобутності гуцульських акторів; сценічному досвіді наддніпрянських театральних діячів та здобутках європейської постановочної культури; розумінні сучасних проблем та завдань націотворення, бажанні впливати на хід історії і творити майбутнє; формуванні сценічними засобами моделі світу та упорядкуванні навколишнього соціокультурного середовища.

4. Гуцульський театр – це складна, відкрита, “жива” система, яка є складовою більш потужних соціокультурних систем Гуцульщини, Галичини, Австро-Угорщини, взаємодіє з ними і характеризується цілісністю,

самоорганізацією, структурністю, ієрархічністю, цілеспрямованістю, функціонує внаслідок узгодженої внутрішньої і зовнішньої взаємодії окремих елементів системи.

5. Основними функціями Гуцульського театру як етносоціокультурного інституту Гуцульщини є дидактична, діагностична, естетична, комунікативна, націотворча, охоронна, репрезентативна.

6. Успішна гастрольна діяльність Гуцульського театру у 1911 і 1912 рр. за умов відсутності державних субсидій вивела його серед галицьких театрів на друге місце після професіонального театру товариства "Руська бесіда" і представила світові мистецький та етносоціокультурний феномен.

7. Автентичність Гуцульського театру пов'язана з автентичністю: гуцульських артистів як станового хребта театру; звичаїв, ритуалів, ігор, музики, пісень, танців як драматургічної основи вистав; гуцульської говірки як важливого комунікативного засобу; сценічних костюмів, реквізиту як знакових систем, що творили автентичне середовище.

8. Праця Л. Курбаса в Гуцульському театрі з квітня 1911 по квітень 1912 рр. як актора, режисера, адміністратора стала першим серйозним випробуванням молодого митця, занурила його у міфопоетичний світ гуцулів, сприяла формуванню образного мислення.

9. Гуцульський театр відбувся як мистецьке та етносоціокультурне явище насамперед завдяки одержимості універсально обдарованого митця Г. Хоткевича, який, незважаючи на скептицизм чільних представників галицької інтелігенції та протидію австрійсько-польської влади, об'єднав у театрі талановиту гуцульську молодь, створив своєрідну мистецьку лабораторію, де виховував акторів, писав гуцульською говіркою драматичні твори, готував вистави, провадив пошуки нових сценічних виражальних засобів, організовував гастролі театру.

**Обґрунтованість і достовірність наукових положень, висновків і рекомендацій.** Рівень достовірності використаних у дослідженні таких джерел, як листування, спогади, публікації у формі заміток, рецензій, статей, книжок залежить передусім від наукового і професійного авторитету авторів, періодичних та інших видань, характеру публікацій тощо. Дисертантка критично підходила до всіх джерел інформації, незалежно від авторитету авторів, газет чи журналів. Виявлені неточності, недостовірні інформація спростовувались. Сумнівні джерела не бралися за основу при виведенні наукових положень, результатів та висновків дослідження.

**Наукове значення роботи.** До наукового обігу введено значну кількість нових джерельних матеріалів і наукових знань. Отримані в ході дослідження Гуцульського театру наукові положення, результати та розроблені рекомендації можуть бути цінними для розв'язання таких наукових завдань, як визначення місця українського театру в контексті світового театрального процесу, розвиток історії й теорії українського театру, виявлення його етнокультурних та мистецьких особливостей, формування в межах

українського театрознавства допоміжних наукових дисциплін – етнотеатрознавства і театральної антропології.

**Практичне значення отриманих результатів.** Результати дисертаційної роботи використані для заповнення “білих плям” у творчих біографіях Л. Курбаса та О. Ремеза, уточнення авторства та часу написання деяких архівних документів, а також у подальшому використовуватимуться авторами енциклопедичних видань, багатотомної історії українського театру, методичних посібників, у лекціях з історії й теорії українського театру, історії української культури, у підготовці до видання драматургічної спадщини Г. Хоткевича, у програмах соціально-економічного та культурного розвитку Карпатського регіону. Дисертаційне дослідження може стати цінним теоретичним підґрунтям для створення на теренах Гуцульщини професіонального Гуцульського театру, а також аматорських театральних колективів. Використані дисертанткою системний підхід, сучасні методи та модель вивчення театру можуть стати ефективним інструментарієм для підготовки багатотомної історії українського театру, дослідження окремих театрів, драматичних творів, вистав, сценографії тощо.

**Апробація результатів дослідження.** Окремі результати дослідження були висвітлені дисертанткою на засіданні кафедри української літератури Прикарпатського університету ім. Василя Стефаника, у доповідях на науково-практичній конференції “Творча спадщина Гната Хоткевича” (Харків, 15.12.1997), науковій конференції “Творча спадщина Гната Хоткевича” (Івано-Франківськ, 30.12.1997), науковій конференції “Театр – будитель і просвітитель національного духу в Галичині” (Коломия, 24.10.1998), науковій конференції “Гуцульщина: наука, освіта, культура”, що відбулась у межах X Міжнародного гуцульського фольклорно-етнографічного фестивалю (Коломия, 22.09.2000), науковому симпозіумі “Традиції Різдвяної драми в театрі ляльок”, що відбувся в межах IV Міжнародного фестивалю театрів ляльок “Різдвяна містерія” (Луцьк, 8-11.01.2001), П’ятому Міжнародному конгресі українців (Чернівці, 26-29.08.2002), Міжнародній науково-практичній конференції, присвяченій 125-річчю Гната Хоткевича “Традиції і сучасне в українській культурі” (Харків, 18-21.12.2002), Міжнародній науково-практичній конференції “Леся Курбас та Одеса” (Одеса, 26-28.05.2003).

**Публікації.** Результати дисертаційного дослідження опубліковано у п’яти наукових журналах, двох збірниках наукових праць, двох матеріалах науково-практичних конференцій, тезах міжнародної науково-практичної конференції.

**Структура дисертації.** Дисертаційне дослідження складається зі вступу, чотирьох розділів, списку використаних джерел і трьох додатків. Повний обсяг дисертації становить 249 с., у тому числі ілюстрації (1) займають 1 с., таблиці (2) – 1 с., список використаних джерел (320 найменувань) – 19 с., додатки (3) – 27 с.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

**ВСТУП.** Обґрунтовується актуальність обраної теми дисертаційної роботи, сутність наукової проблеми, висувається гіпотеза дослідження, формулюються мета, завдання, об'єкт, предмет, методи дослідження, наукова новизна отриманих результатів, наукові положення, які виносяться на захист, доводиться їх достовірність, наукове та практичне значення отриманих результатів, наводиться апробація результатів дисертації, кількість публікацій та структура дисертації.

**Розділ 1. “ІСТОРИОГРАФІЯ ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГУЦУЛЬСЬКОГО ТЕАТРУ”** присвячений розгляду першоджерел, літератури, методології та методів дослідження Гуцульського театру.

У підрозділі 1.1. “Огляд першоджерел, літератури та вибір напрямків дослідження” здійснено аналіз першоджерел, на яких ґрунтуються дослідження Гуцульського театру: рецензій, епістолярію, спогадів, оглядових статей учасників та сучасників Гуцульського театру, які, починаючи з 1911 р., намагалися осмислити це унікальне явище. Також проаналізовано науково-популярну та науково-дослідну літературу, яка з'явилась з 1920-х рр.: книжки, брошури та статті у періодичних виданнях; визначено напрямки дослідження Гуцульського театру.

В основу дисертаційного дослідження покладено різноманітні документи, зосереджені в українських та зарубіжних архівах, музеях, бібліотеках, науково-дослідних інститутах, друковані тексти, іконографія, результати спостережень та польових досліджень дисертантки. Чимало фактичного матеріалу почерпнуто з епістолярної спадщини учасників та прихильників Гуцульського театру. Насамперед це листування Г. Хоткевича з М. Заньковецькою, Л. Курбасом, О. Ремезом, Ф. Липинським, Й. Гулейчуком, Ю. Соломійчуком, Л. Гарматієм, М. Ломацьким, Л. Левицьким, І. Стадником, О. Барвінським, П. Стебницьким, К. Станіславським, Л. Сулержицьким. Використано матеріали з фондів Державного музею театрального, музичного і кіномистецтва України, Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Центрального державного історичного архіву України у Львові, Державного архіву Чернівецької області, Національної бібліотеки ім. В. І. Вернадського НАН України, Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України, Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка, Одеської державної наукової бібліотеки ім. М. Горького, Музею Гуцульського театру Гната Хоткевича у с. Краснолові, Російського державного історичного архіву (Санкт-Петербург), Російської національної бібліотеки (Санкт-Петербург), Санкт-Петербурзької державної театральної бібліотеки, Ягеллонської бібліотеки у Кракові (Польща).

Дослідження Гуцульського театру здійснювалось переважно істориками, краєзнавцями, філологами без залучення театрознавчого

інструментарію, що не давало можливості повноцінно ввести його в контекст історії українського та світового театру. Не стали винятком і дослідження тих небагатьох театрознавців, які вивчали цей театр. Тож переважна більшість публікацій про Гуцульський театр відзначається історико-красознавчим, літературно-публіцистичним та науково-популярним характером, вміщена не в наукових виданнях, зводиться до спроб “втиснути” в межі однієї статті всю історію Гуцульського театру, повторює одні і ті ж думки та судження, позбавлені наукової цінності, достовірності, об’єктивності, новизни та оригінальності. У дисертації проаналізовано публікації про Гуцульський театр Д. Антоновича, С. Чарнецького, П. Хоткевич, Ф. Погребенника, Р. Кирчіва, С. Ковальчука, О. Казимира, Р. Пилипчука, В. Полека, П. Арсенича, В. Стеф’юка, М. Прохорець, А. Мельничук, Л. Барабана, І. Волицької, В. Грабовецького, Я. Партולי. Парадокс численних публікацій про Гуцульський театр полягає у тому, що когорта авторів поповнювалася, а помилки й підходи залишались незмінними, перекочуючи з однієї публікації в іншу. До того ж у результаті компілятивної творчості нагромадилось чимало перекочень та недостовірної інформації про об’єкт дослідження. Зрештою, справа навіть не в тих численних перекоченнях, помилках, ефектних псевдофактах, якими насичені згадані і не згадані дисертанткою публікації. Причина прихована набагато глибше, насамперед у тому, що системно і комплексно Гуцульський театр ніхто не досліджував. Не відбулося суттєвого наукового переосмислення ролі та значення Гуцульського театру і після проголошення незалежності України. У зв’язку з цим наукова думка про Гуцульський театр так і не спромоглася здолати той рубіж, за яким він постає як унікальне мистецьке та етносоціокультурне явище світового масштабу.

**Підрозділ 1.2. Методологія та методи наукового дослідження.** Для дослідження Гуцульського театру використано системний підхід, а із розмаїття методів сучасної науки вибрано таку їх сукупність, яка дозволяє найбільш ефективно вирішити поставлені завдання. Для кожного етапу дослідження формувалась відповідна конфігурація методів, які становлять упорядковану систему. Багатозначність такого феномену як Гуцульський театр змусила дисертантку вийти за межі традиційного театрознавства і залучити інструментарій таких наук та допоміжних дисциплін, як театральна семіотика, театральна антропологія, культурологія, літературознавство, мовознавство, діалектологія, історія, філософія, економіка, етнопсихологія, синергетика, соціоніка, герменевтика, феноменологія, антропологія, етнографія, етнологія, фольклористика. Обмеженість усталених методів пізнання та можливостей раціонального мислення змусила дисертантку вдасться також до нетрадиційного пізнання предмета дослідження шляхом звернення до міфологічного мислення, архаїчної свідомості, архетипів, інтуїції, чуттєвості. Усе це дало можливість комплексно вивчити Гуцульський театр як складну, відкриту етносоціокультурну систему, яка має відповідну структуру, чітко визначені функції та цілі.

**Розділ 2. “ПОЕТИКА ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ГНАТА ХОТКЕВИЧА НА ГУЦУЛЬСЬКУ ТЕМАТИКУ ТА ЇХ СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ”** складається з семи підрозділів, у яких здійснено театрознавчий аналіз п'єс Г. Хоткевича та відтворено окремі сцени з їхніх постановок.

**Підрозділ 2.1. Стильові та жанрові особливості репертуару Гуцульського театру.** Репертуар, що складався з чотирьох п'єс на гуцульську тематику (“*Верховинці*”, “*Гуцульський рік*”, “*Довбуш*”, “*Непросте*”), творив літопис життя гуцулів у всіх його проявах, давав можливість гуцульським артистам виявити всі грані свого таланту і став візитною карткою театру. Жанрово-стильові особливості репертуару відображали дух часу, стан соціального середовища, духовну та матеріальну культуру гуцулів, світогляд драматурга та художньо-образне пізнання ним дійсності. Різні за жанром п'єси Г. Хоткевича на гуцульську тематику, які й досі не видані, об'єднував самобутній гуцульський стиль, який ґрунтувався на народних традиціях, реалістичному відображенні дійсності і був невід'ємною складовою українського національного стилю, що на початку ХХ ст. перебував на стадії формування.

**Підрозділ 2.2. Соціально-історична драма “Антін Ревізорчук” (“*Верховинці*”).** У переробці та постановці Г. Хоткевича драма польського драматурга Ю. Коженювського “*Kaigrassu górale*”, що отримала назву “*Antin Revizorczuk*”, а на сцені йшла під назвою “*Верховинці*”, вперше дала можливість героям драми заговорити гуцульською говіркою, а гуцульським акторам почувати себе на сцені природно і органічно. Внаслідок переробки вдалося поліпшити композиційну цілісність та сценічність драми, надати їй реалістичнішого звучання, сценічності, національного колориту та правдиво відтворити трагічне життя і кохання Антона Ревізорчука, який дезертував з австрійського війська, щоб помститись своїм кривдникам та змушений був стати на шлях збройної боротьби з окупаційним режимом і піти за це на страту. Антиавстрійське спрямування драми стало причиною заборони вистави цензурним відомством австрійсько-польського режиму.

**Підрозділ 2.3. Містеріальна драма “Гуцульський рік”** – це плід новаторських пошуків Г. Хоткевича, внаслідок яких оригінальний драматичний твір побудовано на основі найзначніших ритуальних дійств річного обрядового кола та сімейної обрядовості (“*Святий вечір-Коляда*”, “*Великдень*”, “*посіжінє*” (похоронний обряд), “*весілля*”), органічно вмонтованих у драматургічну тканину і з'єднаних єдиною наскрізною дією. Особливість сценічної інтерпретації цієї драми полягала у необхідності творити “театр у театрі”, надати видовищу сакрального змісту, діяти в критичних умовах свята, коли події нерідко набували глобального, космічного характеру.

**Підрозділ 2.4. Соціально-історична драма “Довбуш” у 5 діях і 6 картинах** – це перша оригінальна п'єса Г. Хоткевича на гуцульську тематику. Саме вона йшла на сцені Гуцульського театру, а не, як вважають деякі дослідники, однойменна драма Г. Хоткевича у 7 картинах, написана вже в

радянський час. Драма “Довбуш” ґрунтується на документальних свідченнях XVIII ст., архаїчних традиціях, переказах, легендах, народних піснях гуцулів, реалістично відтворює трагедію українського народу, боротьбу опришків проти польської шляхти, різного роду орендарів та лихварів, а також віддзеркалює соборницькі прагнення українців.

**Підрозділ 2.5. Фантастична драма “Непросте”** порушує філософську проблему запроданства власної душі заради досягнення заповітної мрії. Драма ґрунтується на гуцульській демонології та фольклорній творчості гуцулів, відтворює конфлікт між “простими” і “непростими” людьми, показує, що сила різних шовіністично налаштованих “горгонів” та їх підручних “юдів” у слабкості духу народу, його зневірі у власних силах.

**Підрозділ 2.6. Казкова драма “Практикований жовнір”** готувалась Л. Курбасом до постановки навесні 1912 р., однак світло рампи побачити їй не судилося. П'єса ґрунтується на народних казках і змальовує пригоди бравого відставного жовніра, у якому вгадуються риси загадкового українського козака Мамаєя – характерника, воїна, шукача правди і справедливості. Жовнір вступає у боротьбу як із земними, так і з надприродними силами зла, перемагає жорстокого Круля (короля), Смерть, визволяє з пекла душі грішників. У драмі порушується проблема запроданства душі не лише окремої людини, а й цілого народу і навіть людства.

**Підрозділ 2.7. “Реконструкція окремих сцен з вистав Гуцульського театру”**, присвячений реконструкції восьмої сцени з вистави “Верховинці”, уривків з першої і третьої дії вистави “Гуцульський рік” та з п'ятої дії вистави “Довбуш”. На жаль, ні сучасники Гуцульського театру, ні його дослідники, які мали можливість спілкуватися з гуцульськими акторами, не надавали належного значення реконструкції вистав, а можливо й не спромоглися здійснити це нелегке завдання, збіднивши таким чином наші уявлення про цей самобутній колектив. Здійснення реконструкції, включаючи елементи художнього і музичного оформлення, дозволило відчутти атмосферу та образне вирішення вистав, глибше зрозуміти сценічну інтерпретацію драматургічного матеріалу, жанрово-стильові особливості, манеру акторської гри, розширити наші знання про Гуцульський театр як цілісний творчий організм.

**Розділ 3. “ГАСТРОЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ ГУЦУЛЬСЬКОГО ТЕАТРУ ЯК МИСТЕЦЬКОГО ТА ЕТНОСОЦІОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНУ”** складається з восьми підрозділів і торкається як конкретно-історичної, так і теоретичної проблематики театрознавства. Гастролі стали єдиною організуючою формою діяльності Гуцульського театру. Здійснення реконструкції гастрольної діяльності Гуцульського театру – це спроба нового концептуального підходу до відтворення літопису творчого життя театру, фрагментарне дослідження якого протягом кількох останніх десятиліть призвело до примітивізації цього унікального мистецького та етносоціокультурного явища початку ХХ ст., нагромадження недостовірної інформації і залишило чимало “білих плям”. Всі дослідники дотримуються поділу творчої діяльності

театру на дві гастрольні подорожі, між якими відсутні чітко визначені межі. Натомість у дисертації встановлено іншу періодизацію, а саме: структурно поділено творчу діяльність Гуцульського театру на два театральні сезони – 1910/1911 і 1911/1912 рр., в межах яких виділено початковий етап діяльності театру, чотири його гастрольні подорожі, а також зарубіжну гастрольну подорож концертної групи гуцульських артистів у 1914 р. по деяких містах Наддніпрянської України (Харків, Одеса) та до Москви. Запропонована періодизація сприятиме виявленню особливостей кожної подорожі, глибшому розумінню сутності творчої діяльності напівпрофесійного, мандрівного Гуцульського театру. Відтворення хронології та географії гастрольних поїздок дало можливість вибудувати цілісну картину інтенсивної гастрольної діяльності театру. Наочним документальним підтвердженням змісту цього розділу є додатки до дисертації (А. “Маршрут гастрольних подорожей”; Б. “Учасники Гуцульського театру”; В. “Люстрації”).

**Підрозділ 3.1. Початковий етап діяльності Гуцульського театру.** Долаючи байдужість і скептицизм галицької інтелігенції, упереджене ставлення частини місцевого населення, спротив духовенства та австрійсько-польської влади, Г. Хоткевич створює 1910 р. у гірському селі Краснолілі (нині село Краснолілв Верховинського р-ну Івано-Франківської обл.) Гуцульський театр, куди набирає сповнену сил і енергії талановиту молодь і ставить перед нею неймовірне завдання: підкорити своїм самобутнім мистецтвом світ. Гуцульський театр виник унаслідок унікального поєднання прагнень талановитої гуцульської молоді, її досвіду, набутого завдяки участі у народно-драматичних дійствах та професійного досвіду універсально обдарованого наддніпрянського митця, політичного емігранта Г. Хоткевича, який зумів синтезувати кращі традиції українського театру і фольклорного театру Гуцульщини, створивши таким чином самобутній Гуцульський театр з своїм неповторним стилем. Водночас з’ява Гуцульського театру відповідала загальноєвропейській тенденції стрімкого розвитку на рубежі XIX-XX ст. народних театральних колективів. Вибір для прем’єрної вистави п’єси “Верховинці” Ю. Коженювського у переробці Г. Хоткевича, надання акторам можливості грати знайомих їм з дитинства історичних персонажів та розмовляти гуцульською говіркою свідчить про чітке розуміння Г. Хоткевичем завдань та перспектив розвитку Гуцульського театру. Восени 1910 р., після чотирьох успішних показів на теренах Гуцульщини вистави “Верховинці”, завершився початковий етап діяльності Гуцульського театру.

**Підрозділ 3.2. Перша гастрольна подорож (початок березня – середина квітня 1911 р.).** Перші гастролі Гуцульського театру на прохання Г. Хоткевича очолив як директор політичний емігрант із Наддніпрянської України Олекса Ремез, який вже встиг на той час попрацювати суфлером та актором у театрі товариства “Руська Бесіда”. У витворену О. Ремезом легенду про те, що він – колишній актор Петербурзького імператорського театру, повірили не лише гуцульські актори, а й чимало сучасних дослідників, які

продовжують захищати його до сонму артистів імператорських театрів. Гастрольний маршрут театру з виставою “Верховинці” пролягав через Косів, Надвірну, Калуш, Стрий, Краків, Львів, Бережани, Коломию та інші міста і містечка Галичини. Несподівано у Сяноку Гуцульському театрові вперше було безпідставно заборонено показ вистави. Особливо відповідальними були гастрольні виступи у Кракові, де на гуцульських артистів чекав справжній успіх. Перші гастролі без перебільшення стали тріумфальними. Гуцульські артисти блискуче склали свій мистецький і “цивілізаційний” іспит, своєю майстерною грою та інтелігентною поведінкою довели, що вони є представниками волелюбного українського народу, який має неповторну, високу культуру.

### **Підрозділ 3.3. Друга гастрольна подорож (30 квітня – 16 червня 1911 р.).**

Під час другої гастрольної подорожі театр продовжував освоювати нові міста і містечка Галичини, а також побував на Буковині: у Вижниці та Чернівцях. Під час показу вистави “Верховинці” у Коломиї та Чернівцях стався інцидент, оскільки присутні у залі офіцери і солдати австрійської армії дещо поіншому, аніж цивільні особи, сприймали окремі сцени, пов’язані з військовою темою. Обурення в австрійських офіцерів викликала сцена, в якій Антось Ревізорчук, зважившись на дезертирство, зі словами: “Бувай здорова, цісарська шкаралупо, що тримала мене тільки у своїх обіймах”, – жбурляв на землю свій військовий мундир. Інцидент з виставою “Верховинці” не залишився непоміченим і став предметом розгляду та розслідування з боку поліції, армії, крайової управи. Виставу було заборонено, а О. Ремезові як політичному емігрантові з Росії загрожувало виселення за межі Австро-Угорщини. Після завершення в червні 1911 р. другої гастрольної подорожі Г. Хоткевич розширив склад трупи до 40 осіб, створив оркестр традиційних гуцульських інструментів і протягом п’яти місяців напруженої праці здійснив постановки трьох власних оригінальних п’єс: “Довбуш”, “Гуцульський рік”, “Непросте”.

Спростовано хибні твердження деяких науковців щодо ролі і часу перебування в Гуцульському театрі Л. Курбаса, а також висвітлено його плідну працю в цьому театрі як актора, адміністратора, режисера. Зокрема, вдалося виявити дві постановки Л. Курбаса, здійснені 1911 р. в Українському народному театрі ім. І. Тобілевича в Станіславові та встановити часові межі його праці в Гуцульському театрі (квітень 1911 – квітень 1912 рр.). Гуцульський театр став доброю школою духовного загартування гуцульських артистів, які мужньо переносили під час гастролей злидні, голод і холод.

### **Підрозділ 3.4. Третя гастрольна подорож (26 листопада 1911 – 2 квітня 1912 рр.).**

Галицьке намісництво намагалося заборонити гастролі театру в багатьох містах краю “з огляду на брак місцевої потреби”. Проте Г. Хоткевичеві вдалось перебороти спротив австрійсько-польської влади і 26.11.1911 р. театр вирушив у свою третю гастрольну подорож з поповненим репертуаром і розширеним до 40 осіб складом трупи. Ця гастрольна подорож виявилась надзвичайно складною, завдавши Гуцульському театрові матеріальних збитків, призвівши до виснаження та захворювання багатьох

акторів, їхнього невдоволення з приводу заборгованої платні. Водночас театр зміг уперше показати глядачеві різноплановий репертуар, у якому всебічно розкрився талант гуцульських артистів. Незважаючи на фінансову скруту, театр не лише не збанкрутував, а й час від часу виплачував артистам невелику платню, і це тоді, коли, наприклад, театр товариства “Руська бесіда” не міг існувати без дотацій. Адміністративно-мистецькому прововоді в особі Г. Хоткевича, О. Ремеза, Л. Курбаса, Й. Гулейчука, незважаючи на протидію влади, хронічне безгрош’я та постійні переїзди, вдалося налагодити чіткий механізм діяльності Гуцульського театру.

**Підрозділ 3.5. Четверта гастрольна подорож (травень – липень 1912 р.).** Всі дослідники безпідставно вважають, що гастрольна діяльність Гуцульського театру в цілому завершилась у квітні 1911 р., що істотно обмежує тривалість його творчого життя. Особливість цієї останньої гастрольної подорожі полягала в тому, що в ній уже не брали участі ні О. Ремез, ні Л. Курбас, а Г. Хоткевич на цей час був заарештований і ув’язнений у харківській тюрмі. Залишили трупу театру також і деякі актори. Керівництво театром у цей критичний для нього час взяв на себе найближчий помічник Г. Хоткевича й провідний актор Й. Гулейчук. Фактично він врятував театр від цілковитого розпаду. Частково оновивши трупу, Й. Гулейчук організував гастрольні подорожі по невеликих містечках Галичини і Буковини.

**Підрозділ 3.6. Підготовка гастролей Гуцульського театру до Росії.** У вересні 1913 р. Г. Хоткевич отримує дозвіл цензурного відомства царської Росії на постановку чотирьох своїх п’єс: “Гуцульський рік”, “Практикований жовнір”, “Непросте”, “Довбуш”. Отже, в разі організації гастролей Гуцульського театру в межах Російської імперії він мав можливість представити на суд глядача різноплановий репертуар. Г. Хоткевич неодноразово виїздив до Петербурга та Москви, сподіваючись знайти там меценатів і домовитися про гастролі театру. Коли ж усі меценати відмовили у наданні театрові матеріальної допомоги, врятувала ситуацію геніальна артистка М. Заньковецька, яка доручила Г. Хоткевичу закласти у банку під надання кредиту свої коштовності. Збираєся приїхати з Москви в Галичину Л. Сулержицький, щоб на місці визначити готовність Гуцульського театру до гастрольної подорожі.

**Підрозділ 3.7. Гастролі з концертною програмою “Гуцульський вечір”.** Г. Хоткевич організував у Харкові майстерню гуцульських виробів, де працювали сім майстрів з Гуцульщини, серед яких було двоє акторів Гуцульського театру. З цими людьми письменник підготував концертну програму “Гуцульський вечір”, насичену піснями, колядками, танцями, грою на музичних інструментах та виконанням гуцульської казки. У програмі концерту повідомлялось, що під час антракту і після концерту працюватиме гуцульський буфет, в меню якого “гореча кулеша”, “гусленка”, “будз”, “дзер” і т. п. Прем’єрний показ “Гуцульського вечора”, що відбувся 16 березня 1914 р. у Харкові в невеличкій залі “Общественной библиотеки”, викликав захоплення у вишуканої місцевої публіки. Наприкінці березня 1914 р.

Г. Хоткевич виїхав разом з гуцулами в гастрольну подорож до Москви. Вибагливий московський глядач захоплено сприйняв виступи гуцульських артистів. “Фурор – надзвичайний”, – писав про ці виступи Г. Хоткевич. Гуцулами зацікавились вчені, провідні діячі культури. У липні цього ж року концертна група також з успіхом виступила в Одесі. Проте початок світової війни змусив Г. Хоткевича припинити виступи концертної групи і вирушити з нею до Харкова, де гуцулів як австрійських підданих, оголосили військовополоненими. Невдало завершився перехід через австрійсько-російський кордон восьми осіб з Гуцульщини – артистів Гуцульського театру та майстрів художніх виробів. У зв’язку з початком війни Й. Гулейчука, який очолював цю групу, заарештували представники російської влади, нібито як австрійського шпигуна, а решта людей повернулась додому. Таким чином, початок війни припинив існування Гуцульського театру. Блискучі виступи концертної групи театру в Харкові, Москві та Одесі, де гуцули виконували автентичні гуцульські танці, пісні, колядки, казки, грали на традиційних музичних інструментах, а також демонстрували глядачам екзотичні гуцульські страви та вишукані вироби декоративно-прикладного мистецтва, виготовлені ними в гуцульській майстерні, сприяли популяризації Гуцульщини та її самотнього мистецтва, духовно-культурному єднанню розділених кордонами західних та східних українців.

**Підрозділ 3.8. Фінансове забезпечення діяльності Гуцульського театру.** Серед багатьох чинників, які негативно впливали на діяльність Гуцульського театру, головним було хронічне безгрош’я. Постійний пошук грошей став для Г. Хоткевича одним з найважливіших завдань, забирав немало дорогоцінного часу, здоров’я і морально виснажував. Зрозумівши, що ні на владу, ні на українську громадськість у справі фінансової допомоги театрові сподіватись немає сенсу, Г. Хоткевич змушений був зробити основну ставку на власні сили. За спільною угодою учасників театру було створено спеціальний фонд театру, що мав поповнюватися за рахунок залишків доходу та внесків самих артистів, які нерідко віддавали свої останні заощадження. Скарбником театру обрали Й. Гулейчука. Учасникам театру було вирішено платити по дві корони за день. Проте скрутне фінансове становище театру не дозволяло регулярно виплачувати артистам платню і нерідко вони поверталися з гастролей без копійки. Деяким артистам так і не було виплачено заборгованої платні. Значні кошти театр витрачав на оренду залів для своїх вистав. Порівняльний аналіз фінансового забезпечення Гуцульського театру та деяких інших галицьких театрів дав можливість частково висвітлити не досліджене українським театрознавством питання фінансового забезпечення діяльності театрів Галичини.

**Розділ 4. “МИСТЕЦЬКІ ЗАСАДИ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ ГУЦУЛЬСЬКОГО ТЕАТРУ”** складається з чотирьох підрозділів, присвячених вирішенню переважно теоретичних проблем, пов’язаних з творчою діяльністю цього самотнього театру.

У підрозділі 4.1. “Концептуальні підвалини Гуцульського театру” сформульовано основні його принципи та концептуальні засади, які свідчать про самодостатність та самобутність цього унікального мистецького та етносоціокультурного явища початку ХХ ст. Г. Хоткевич звів самобутній Гуцульський театр на таких п’яти концептуальних засадах: а) народний за своєю глибинною сутністю, національний за формою, гуцульський за змістом і міфопоетичний за звучанням; б) мандрівна форма діяльності, що передбачає регулярні гастрольні подорожі; в) забезпечення принципу сценічного тринома: гуцульський актор – гуцульська говірка – гуцульський репертуар; г) використання у виставах автентичних пісень, танців, обрядів та інших фольклорних першоджерел, що надає йому автентичності, музично-драматичного спрямування і єднає з містеріальним праукраїнським театром; д) пробудження за допомогою театральних засобів національного духу українців та здобуття Гуцульщини слави.

У підрозділі 4.2. “Мистецькі ознаки Гуцульського театру” розглядаються такі найхарактерніші мистецькі ознаки, як *народність, етнографічність, фольклорність, мовний автентизм, театральність, акторська самобутність, імпровізаційність*, які надавали театрові оригінальності та самодостатності.

*Народність* Гуцульського театру, який зродився у гуці народу, творив для народу, черпав з народних джерел і силою свого мистецтва підняв Гуцула на Говерлу національного духу, ґрунтується насамперед на формуванні трупі театру з талановитих вихідців з народу; на сценічному відтворенні віковичних прагнень гуцулів, їх світогляду, звичаїв, обрядів; на відповідності репертуару національній ідеї та вимогам часу; на самовідданому і жертвовному служінні своєму народові; на використанні театру як народної трибуни; на доступності театру для всіх прошарків народу. *Етнографічність* Гуцульського театру, що став “паспортом” Гуцульщини, її візитною карткою, полягає у генетичній та географічній прив’язаності театру до Гуцульщини, карпатського ландшафту; творенні театром своєрідного літопису Гуцульщини; “консервації” для наступних поколінь духовної та матеріальної культури гуцулів, їх побуту, космогонії, міфології; відображенні гуцула у всіх проявах його життя; репрезентації Гуцульщини у світі. *Фольклорність* Гуцульського театру виявляється у практичному використанні зібраних і науково обґрунтованих Г. Хоткевичем фольклорних надбань гуцулів і таким чином “консервації” їх у драматичних творах і текстах концертних програм як необхідної умови збереження цих безцінних народних скарбів; органічному насиченні вистав (особливо у “Гуцульському році”) архаїчними народними звичаями, обрядами, іграми, піснями, танцями, музикою, що збуджувало в акторів архетипне мислення, запалювало їхню уяву, фантазію, магічно впливало на глядача; сценічній репрезентації гуцульського фольклору насамперед у вигляді автентичного, а також вторинного фольклору, професійно реконструйованої автентики, фольклоризму. *Мовний автентизм*

Гуцульського театру, який надавав йому особливого колориту, самобутності і вирізняв з-поміж інших театрів, полягає насамперед у створенні гуцульською говіркою репертуару; бездоганному володінні говіркою її безпосередніми носіями – гуцульськими акторами, що надавало сценічній мові природності, органічності, мелодійності, сприяло створенню повнокровних характерів, посилювало магічний вплив на глядача, усувало всі неточності автора у драматургічному тексті. **Театральність** Гуцульського театру криється в його естетиці, світовідчутті та менталітеті гуцулів і досягається шляхом використання у виставах видовищних ритуальних дійств, танців, пісень, голосінь тощо; яскравої акторської гри, потужної внутрішньої енергетики та експресії гуцульських акторів; традиційних музичних інструментів гуцулів, тембр, вібрації та модуляції яких здійснювали в душах глядачів гаму найрізноманітніших почуттів; колоритної гуцульської одягу та майстерно виготовлених гуцульськими майстрами топірців, пістолів, жіночих прикрас тощо. **Акторська самобутність** є основоположною мистецькою ознакою Гуцульського театру і проявляється завдяки оригінальним драматичним творам Г. Хоткевича, які допомогли гуцульським акторам якнайповніше розкрити свій творчий потенціал, виявити природні здібності, безпосередність, багату творчу уяву, фантазію, музикальність. Найбільш характерними ознаками самобутності гуцульських акторів є природна потреба ідентифікувати себе як гуцулів; добре знання місцевого життя, обрядів, звичаїв; створення повнокровних образів близьких і зрозумілих їм персонажів; природність; відсутність штампів, притаманних професійним акторам. **Імпровізаційність** Гуцульського театру таїть свої витoki в народно-драматичній творчості гуцулів. Фіксований драматургічний текст не став на заваді імпровізаційній творчості гуцульських акторів, а навпаки залишав для цього достатньо простору, викликав знайомі асоціації, допомагав перевтіленню, вивільняв з колективного несвідомого архетипні бачення і таким чином сприяв фізичному і духовному розкряпанню.

**Підрозділ 4.3. Режисерські принципи Гуцульського театру.** Гуцульський театр – це насамперед режисерський театр. Проте Г. Хоткевич виступає тут не як режисер-інтерпретатор, а як режисер-творець, оскільки є водночас автором драматичних творів. В особі митця органічно поєдналися обдаровання драматурга, літературознавця, актора, режисера, театрознавця, композитора, хормейстера, музикознавця, музиканта, фольклориста, етнографа, живописця тощо. Художнім оформленням вистав займався Г. Хоткевич та його давній товариш Ф. Липинський, який проживав у Кракові. Гуцульський театр став доброю школою для Л. Курбаса як майбутнього реформатора українського театру, збагативши його життєвий досвід і палітру режисерських пошуків. Специфіка Гуцульського театру як музично-драматичного за своєю природою вимагала виховання синтетичного актора, який виконував драматичні ролі, співав, танцював, грав на музичних інструментах. Мистецький універсалізм Г. Хоткевича значно розширив

горизонти його режисерської діяльності, дозволив виховати синтетичних гуцульських акторів, сформувати цілісний акторський ансамбль, підготувати у стислі терміни чотири вистави. Фактично на базі Гуцульського театру Г. Хоткевич створив своєрідну мистецьку лабораторію, де здійснювалось написання п'єс, добір та виховання акторів, підготовка вистав, тривали пошуки нових сценічних виражальних засобів, збір та сценічна адаптація фольклорних надбань гуцулів. Митець творив на сцені просторово-часову гармонію, що об'єднувала драматичний твір, акторів та глядачів, дбав про наскрізну лінію, розвиток конфлікту, розкриття ідеї твору. Режисерська діяльність у Гуцульському театрі Г. Хоткевича та його колег О. Ремеза і Л. Курбаса поєднувала традицію і новаторство, відзначалась творчим використанням досвіду корифеїв українського театру, європейської постановочної культури, власного режисерського досвіду.

**Підрозділ 4.4. Гуцульський театр у контексті європейського театрального мистецтва.** У ході дослідження виявлено тенденції розвитку європейського театрального мистецтва кінця XIX – початку XX ст. та місце в ньому Гуцульського театру, здійснено порівняльний аналіз цього самобутнього театру з деякими народними театрами Центральної Європи (українців, поляків, словаків), Західної Європи (німців, французів, швейцарців, італійців), Північного Кавказу (адигів, кабардино-балкарців, карачасців). Діяльність Гуцульського театру як невід'ємної складової глобальної системи світового театру відбувалась у річищі загальноєвропейської тенденції розвитку народних театрів, серед яких цей самобутній театр, як мистецький та етносоціокультурний феномен, займає особливе місце. Порівняльний аналіз Гуцульського театру з деякими народними театрами згаданих європейських народів виявив між ними низку спільних рис, серед яких, зокрема, зв'язок театру з життям народу, його історією, традиціями, фольклорною спадщиною; постановка театру як засобу самоідентифікації народу; синтетичність вистав, які органічно поєднують слово, спів, танець; тісний зв'язок акторів з глядачами. Гуцульський театр, як і більшість театрів центральноєвропейських народів, які перебували під гнітом Австро-Угорщини, з'явився на хвилі національно-культурного піднесення і гідно репрезентував Гуцульщину у світі.

## ВИСНОВКИ

У дисертації міститься теоретичне узагальнення і нове розв'язання наукового завдання, що виявляється у розкритті феномену Гуцульського театру. Це завдання вдалося розв'язати завдяки використанню системного підходу, сучасних методів дослідження, теоретичного осмислення етнокультурних та мистецьких особливостей Гуцульського театру, розгляду його в контексті суспільно-політичного і культурного життя Австро-Угорської та Російської імперій, а також загальноєвропейського театрального

процесу, особливо духовно і культурно близьких українцям слов'янських народів. Виявлення феномену Гуцульського театру дозволило вписати цей самобутній театр в історію не лише українського, а й світового театрального мистецтва. Системний аналіз діяльності Гуцульського театру Г. Хоткевича дав можливість комплексно підійти до дослідження цієї актуальної теми, розкритої попередніми дослідниками лише частково. Скептично-зневажливе ставлення до українського класичного театру як “гопачно-шароварного” і, зокрема, до Гуцульського театру як суто аматорського і фольклорно-етнографічного (з негативним присмаком у цьому слові), вимагає ґрунтовного дослідження, покликаного зруйнувати нав'язаний стереотип вульгарного антинаукового мислення і визначити місце та значення цього самобутнього театру в історії українського та європейського театрального мистецтва. Нерозробленість театрознавством деяких важливих питань, пов'язаних з виявленням феномену театру, зокрема, його етномистецьких ознак, змусила дисертантку здійснити певну корекцію театрознавчого дослідження, надавши йому не лише конкретно-історичного, а й теоретичного спрямування. Використання нового концептуального підходу, залучення до наукового обігу нових джерельних матеріалів та наукових фактів сприяло деприми́тивізації цього унікального явища, спростуванню нагромаджені за десятки років його дослідження переко́рченої та недостовірної інформації, заповненню прогалин в історії цього театру.

Отже, системний аналіз діяльності Гуцульського театру та його концертної групи дає підстави стверджувати:

1. Феномен Гуцульського театру полягає насамперед у його генетичному зв'язку з традиційною культурою автохтонного народу, глибокій народності, унікальному поєднанні в своєму репертуарі гуцульської тематики та говірки, формуванні трупи з місцевих народних професіоналів – носіїв фольклорних і міфологічних знань, які чудово володіли мистецтвом слова, співу, жести, танцю, імпровізації, гри на музичних інструментах. Нарешті, у проходженні в надзвичайно стислі терміни шляху від звичайного аматорського гуртка до напівпрофесіонального театру, який за інтенсивністю гастрольної діяльності посідав друге місце в краї після професіонального театру товариства “Руська бесіда”, у жертвній праці і одержимості учасників Гуцульського театру. Несподівана з'ява на початку ХХ ст. самобутнього Гуцульського театру – це своєрідний вибух у рамках архаїчної культури Гуцульщини.

2. Репертуар Гуцульського театру – це по суті одна цілісна гуцульська драма, що відтворює колізії життя гуцулів у його трагедійному, драматичному, комедійному проявах, піднімає на поверхню унікальні праукраїнські культурні пласти, виявляє космогонічні, демонологічні та міфологічні уявлення, вірування, звичаї та обряди гуцулів, їх архетипне мислення, актуалізує насущні проблеми краю і таким чином творить унікальний драматургічний пам'ятник Гуцульщини.

3. Значне місце в дослідженні приділено гастрольній діяльності Гуцульського театру, який так само, як і практично всі тогочасні українські театри, був мандрівним. Розроблена історично-подієва матриця Гуцульського театру дала можливість об'єднати в єдину сукупність всі розрізнені події та окремі деталі, об'єктивно і неупереджено реконструювати, вибудувавши у хронологічній послідовності гастрольну діяльність цього театру, структурно поділену на чотири гастрольні подорожі по Галичині та Буковині, а також концертну подорож по Наддніпрянській Україні (Харків, Одеса) та до Москви. Шлях театру до глядача пролягав через долання спротиву шовіністичної австрійсько-польської влади, цензурні перепони, глуху стіну байдужості з боку частини впливової української інтелігенції. На відміну від професійного театру товариства "Руська бесіда", який отримував незначну фінансову підтримку від влади, Гуцульський театр існував лише за рахунок мізерних доходів з вистав та власних коштів артистів, які утворили для цього спеціальний фонд театру. Проте його актори, перебуваючи в жаклих умовах безгрошів'я та напівголодного злиденного існування, мужньо несли в народ своє самотнє мистецтво, здобуваючи для Гуцульщини славу. Вони зачаровували своїм мистецтвом не лише українців, а й поляків, австрійців та представників інших народів, ламаючи стереотипне уявлення про гуцулів як відсталих людей, здатних хіба що до пиятики, розбишацтва та тяжкої праці на своїх гнобителів.

4. Гуцульський театр став політичною трибуною українства, своєрідним етносоціокультурним інститутом Гуцульщини, основними функціями якого були діагностична, дидактична, естетична, комунікативна, націотворча, охоронна, репрезентативна. Деякі з цих функцій більше притаманні державним структурам та громадсько-політичним організаціям, аніж пересувному, напівпрофесійному і позбавленому державної підтримки народному театрові. Визначення творчих принципів Гуцульського театру дало ключ до розуміння багатьох аспектів діяльності цього самотнього колективу. Так, дотримання жорсткої виконавської дисципліни, чітка організація репетиційного процесу дозволили Г. Хоткевичу за дуже короткий термін випустити чотири вистави: "Верховинці", "Довбуш", "Гуцульський рік", "Непросте".

5. Визначення основоположних концептуальних засад Гуцульського театру, що стали його життєдайними творчими підвалинами, та мистецьких ознак дозволило по-новому осягнути складний шлях його зародження, виникнення, творчих звершень і боротьби. Вивчення Г. Хоткевичем звичаїв, обрядів, пісень, танців, музики та інших фольклорних першоджерел гуцулів допомогло йому осягнути творчі глибини прадавнього українського театру і дало ключ до створення Гуцульського театру. Спілкування з І. Франком, який прагнув утворення в Галичині справді народного театру, що стане "підмогою поступу і просвіти", мало, на думку дисертантки, безпосередній вплив на формування концепції діяльності Гуцульського театру. Однією з концептуальних засад є забезпечення принципу сценічного трінома: актори – гуцули, мова вистави – гуцульська, репертуар – на гуцульську тематику.

6. Застосування методу аналогій дало можливість на підставі вивчення режисерського досвіду Г. Хоткевича, набутого в аматорських театрах Слобожанської України краще зрозуміти режисерські пошуки у Гуцульському театрі. Пізнання світогляду, психології та особливостей характеру гуцулів дало митцеві можливість відчуті їх природжений артистизм, пробудити у них потребу вийти на сцену і всебічно розкрити їхній акторський потенціал. Для цього Г. Хоткевич занурив гуцульського актора у знайому йому стихію гуцульського життя, де він розмовляв своєю рідною мовою, танцював свої танці, співав свої пісні, носив традиційну гуцульську одягу, видобував з народних музичних інструментів чарівні звуки прадавніх мелодій. Вихований на реалістичних традиціях театру корифеїв, маючи ґрунтовну мистецько-естетичну базу та чималий досвід організації робітничого, студентського і селянського аматорських театрів на Слобожанщині, Г. Хоткевич заклав основи своєї рідної гуцульської акторської школи, розвиток якої був припинений у зв'язку з його від'їздом з Галичини.

7. У процесі дослідження вдалося повернути з небуття незаслужено забуті імена, з'ясувати чимало цікавих фактів особистого життя, громадсько-політичної та культурно-просвітньої діяльності учасників цього театру, пізнати їхній світогляд, мистецькі принципи, творчі підходи до акторської та режисерської діяльності. Так, яскраво проявився в Гуцульському театрі мистецький універсалізм Г. Хоткевича, титанічну і подвижницьку працю якого на ниві народного театру можна порівняти з діяльністю корифеїв українського театру. Ціною неймовірних зусиль він створив Гуцульський театр, написав для нього репертуар, підготував чотири вистави, організував гастрольні поїздки по Галичині, Буковині та за кордон, поєднуючи таким чином у собі блискучого організатора театральної справи, "начального" директора, драматурга, режисера, хормейстера, музиканта, хореографа, сценографа. Пізнавши філософію буття і поетичну душу гуцула, митець зумів підняти його зі сцени природи на театральний кін, щоб задивувати світ. Заповнено деякі "білі плями" у, здавалося б, ґрунтовно дослідженій творчій біографії Л. Курбаса. У роботі вперше висвітлено деякі віхи з творчої біографії незаслужено забутого директора та режисера Гуцульського театру О. Ремеза, який ділив з артистами тягар і радість гастрольних мандрівок, здобувши серед них неабияку пошану і авторитет.

8. Важливим наслідком дослідження стало з'ясування ролі Гуцульського театру в пробудженні національного духу та його культурно-просвітницьке значення, оскільки це питання досі залишалось практично невисвітленим. Гуцульський театр зародився в критичний час для долі української нації, щоб стати в її обороні. Він кинув виклик часові, зловісній системі національного і соціального гноблення українців, нищення їх самобутньої культури, мови, приниження честі та гідності. Завдяки своїй глибоко народній сутності, інтенсивній гастрольній діяльності та жертвній праці, Гуцульський театр став соборним народним театром, який сприяв духовному об'єднанню галицьких, буковинських та наддніпрянських українців, будив їх національну

свідомість. Подальша доля учасників цього театру лише підтверджує думку про те, що вони були мужніми і одержимими не лише на культурному фронті, а й на фронтах першої і другої світових воєн. Немало з них стали січовими стрільцями та учасниками Гуцульського повстання (1920 р.). Серед тих, хто був знищений комуністичним режимом, значаться, зокрема, імена Г. Хоткевича, Л. Курбаса, П. Шекерика-Доникова.

9. Гуцульський театр – це складна, відкрита, етносоціокультурна система, яка діяла на засадах самоорганізації в умовах агресивного імперського соціокультурного середовища, змінюючи його та впорядковуючи. Гуцульський театр став мистецьким та етносоціокультурним феноменом не лише українського, а й загальноєвропейського театру внаслідок своєї автентичності, самобутності, самодостатності, спорідненості з архаїчними звичаями, обрядами, іграми, іншими видами фольклорної творчості гуцулів.

### **Список праць, опублікованих за темою дисертації:**

1. Шлемко О. Мистецькі засади “Гуцульського театру” Гната Хоткевича // Дивосвіт Гната Хоткевича: Аспекти творчої спадщини / Матеріали наук.-практ. конф. “Творча спадщина Гната Хоткевича”, присв. 120-річчю від дня народження Гната Хоткевича. – Харків, 1998. – С. 74-82.

2. Шлемко О. Світоч національно-культурного відродження України (про Гуцульський театр Гната Хоткевича) // Народна творчість та етнографія. – 1999. – № 4. – С. 3-12.

3. Шлемко О. Гуцульський театр Гната Хоткевича як самобутне мистецьке явище // Вісник Прикарпатського університету ім. Василя Стефаника. – (Сер. “Мистецтвознавство”) – 1999. – № 1. – С. 106-112.

4. Шлемко О. Гуцульський театр Гната Хоткевича: з престолів природи на театральний кін // Народознавчі зошити. – 1999. – № 6. – С. 889-894.

5. Шлемко О. Гуцульський театр під “опікою” шовіністичних режимів трьох імперій // Історія Гуцульщини / Редкол.: М. Домашевський (голова), Н. Библюк (заст. голови)... – Львів : Логос. – 2001. – Т. 6. – С. 144-157.

6. Шлемко О. Гуцульський театр у Кракові // Просценіум: театрознавчий журнал. – 2002. – № 3. – С. 10-14.

7. Шлемко О. Архаїчні народні традиції в інтерпретації Гуцульського театру Гната Хоткевича // Традиція і сучасне в українській культурі : Тези доп. Міжн. наук.-практ. конф., присв. 125-річчю Гната Хоткевича. – Харків, 2002. – С. 53-54.

8. Шлемко О. Реконструкція творчої діяльності Леся Курбаса (1911-1912 рр.) // Аркадія: культурологічний та мистецтвознавчий журнал. – Одеса, 2003. – № 1. – С. 53-55.

9. Шлемко О. Гуцульський театр у донесеннях імперської поліції та військового командування // Матеріали міжн. наук. конференцій – Івано-Франківськ : Плай, 2003. – С. 40-53.

10. Шлемко О. Гастрольна діяльність Гуцульського театру Гната Хоткевича // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Театрознавчої комісії. – Львів, 2003. – Т. CCXLV. – С. 174-218.

## АНОТАЦІЇ

Шлемко О. Д. Гуцульський театр Гната Хоткевича як мистецький та етносоціокультурний феномен. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.02 – театральне мистецтво. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ, 2004.

У дисертації вперше в українському театрознавстві здійснено системне дослідження Гуцульського театру, створеного Г. Хоткевичем 1910 р. у Галичині в гірському селі Красноїллі, виявлено феномен цього самобутнього мистецького та етносоціокультурного явища. В результаті нового концептуального підходу, залучення нових джерельних матеріалів здійснено детальну реконструкцію гастрольної діяльності Гуцульського театру, окремих сцен з його вистав, заповнено прогалини в історії цього театру. Гастролі Гуцульського театру по Галичині та Буковині охоплюють період з 1910 по 1912 рр., а концертної групи театру по деяких містах Наддніпрянської України та до Москви – березень – липень 1914 р. Репертуар театру, який включав оригінальні п'єси Г. Хоткевича, написані гуцульською говіркою, – “Довбуш”, “Гуцульський рік”, “Непросте” та перероблену ним п'єсу “Верховинці” Ю. Коженювського, творив літопис життя гуцулів у всіх його проявах. Феномен Гуцульського театру полягає насамперед у його генетичному зв'язку з традиційною культурою гуцулів, жертвній праці учасників театру, доланні протидії австрійсько-польської влади, унікальному поєднанні в своєму репертуарі гуцульської тематики та говірки, формуванні трупи з місцевих народних професіоналів, які були носіями фольклорних знань, чудово володіли мистецтвом слова, співу, танцю, гри на музичних інструментах, імпровізації. Гуцульський театр став мистецьким та етносоціокультурним феноменом не лише українського, а й світового театру.

**Ключові слова:** Гуцульський театр, самобутність, репертуар, гастролі, система, феномен.

Шлемко О. Д. Гуцульський театр Гната Хоткевича как художественный и этносоциокультурный феномен. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – театральное искусство. – Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рильского НАН Украины, Киев, 2004.

В диссертации впервые в украинском театроведении осуществлено комплексное, системное исследование Гуцульского театра, выявлен феномен этого самобытного художественного и этносоциокультурного явления начала XX в. Гуцульский театр, созданный универсально одаренным художником Г. Хоткевичем в 1910 г. в Галичине в горном селе Красноилье, за короткое время своей деятельности прошел путь от любительского кружка до полупрофессионального передвижного театра.

Феномен Гуцульского театра заключается, прежде всего, в его генетических связях с традиционной культурой гуцулов, жертвенном труде участников театра, уникальном сочетании в репертуаре гуцульской тематики и наречия, в формировании труппы из местных народных профессионалов – носителей фольклорных знаний, которые прекрасно владели искусством слова, пения, жеста, танца, игры на музыкальных инструментах, импровизации.

Репертуар театра, включавший оригинальные пьесы Г. Хоткевича, написанные на гуцульском наречии – “Довбуш”, “Гуцульский год”, “Непростое” и переделанную им пьесу Ю. Коженёвского “Верховинцы”, творил летопись жизни гуцулов во всех ее проявлениях. Гуцульский театр бросил вызов времени, австрийско-польскому режиму и стал для непокорного украинского народа политической трибуной, своеобразным социокультурным институтом Гуцульщины, основными функциями которого являлись эстетическая, диагностическая, дидактическая, нациотворческая, охранная, репрезентативная.

В результате нового концептуального подхода, привлечения новых первоисточников детально реконструированы гастрольные поездки Гуцульского театра, воспроизведены отдельные сцены из его спектаклей, опровергнута недостоверная информация, заполнены пробелы в истории театра. Установлена иная периодизация творческой деятельности Гуцульского театра, а именно: она структурно разделена на два театральных сезона – 1910/1911 и 1911/1912 гг., в пределах которых выделен начальный период деятельности, четыре гастрольные поездки по Галичине и Буковине, а также гастроли концертной группы гуцульских артистов в марте – июле 1914 г. в Надднепрянской Украине (Харьков, Одесса) и в Москве. Административно-художественному руководству в лице Г. Хоткевича, А. Ремеза, Л. Курбаса, И. Гулейчука удалось наладить четкий механизм деятельности театра.

В диссертации проанализированы такие художественные признаки Гуцульского театра, как *народность, этнографичность, фольклорность, языковая аутентичность, театральность, актерская самобытность, импровизационность*, придававшие ему оригинальность и самодостаточность. В основе театра лежало соблюдение принципа сценического тринома: актеры – гуцулы, язык спектаклей – гуцульский, тематика репертуара – гуцульская.

Гуцульский театр – это режиссёрский театр, где Г. Хоткевич является не режиссёром-интерпретатором, но, как автор пьес, режиссёром-творцом. Фактически на базе Гуцульского театра Г. Хоткевич создал своеобразную творческую лабораторию, где происходило написание пьес, подбор и воспитание актеров, подготовка спектаклей, поиски новых изобразительных средств, сбор и сценическая адаптация фольклорных сокровищ гуцулов. Режиссерская деятельность в Гуцульском театре Г. Хоткевича и его коллег А. Ремеза и Л. Курбаса объединяла традицию и новаторство, творчески использовала достижения корифеев украинского театра, европейской постановочной культуры, собственный режиссёрский опыт.

Гуцульский театр рассматривается как сложная, открытая, этносоциокультурная система, характеризующаяся целостностью, самоорганизацией, структурностью, иерархичностью, целеустремленностью, действующая в условиях агрессивной имперской социокультурной среды, изменяя и упорядочивая ее, и являющаяся неотъемлемой частью целостной системы европейского театрального искусства. Гуцульский театр стал феноменальным явлением не только украинского, но и мирового театра вследствие своей аутентичности, самобытности, сроднённости с архаичными обычаями, обрядами, играми гуцулов.

**Ключевые слова:** Гуцульский театр, самобытность, репертуар, гастроли, система, феномен.

Shlemko O.D. The Hnat Khotkevich Hutsulian theatre as an art and ethno-socio-cultural phenomenon. – Typescript.

The thesis for achieving of a scientific degree of the candidate of the fine art on the speciality 17.00.02 – theatrical art. – The Institute of the fine art, study of folklore and ethnology named after M.T. Rylskyy of the NAN (National Academy of Sciences) of Ukraine, Kyiv, 2004.

For the first time has been performed in the thesis a system research of the Hutsulian theatre, having created by H. Khotkevich in 1910 in Halychyna in the mountainous village of Krasnoyil, there has been detected a phenomenon of this original, art and ethno socio cultural appearance. As a result of a new conceptual approach, involving of the new source materials there has been realized a detailed reconstruction of the road show activity of the Hutsulian theatre, of the separate scenes of its shows, there were bridged the gaps in the history of this theatre. The show roads of the Hutsulian theatre throughout Halychyna and Bukovyna do cover the period since 1910 till 1912, and the concert group of the theatre throughout some cities of the Naddnipyrianska Ukraine and including Moscow – March – July of 1914. The repertoire of the theatre, having included the original plays of H. Khotkevych, being written in the Hutsulian dialect, such as “Dovbysh”, “The Hutsulian year”, “Not Ordinary” and the play “Verkhovyntsi” of Yu. Kozhenyevskyy, having overworked by him, formed a cronical of the hutsuls’ life in all their demonstrations. The phenomenon of the Hutsulian theatre lies first of all in its genetic connection with the traditional culture of the hutsuls, a sacrificial work of the theatre participants, overcoming of the counteractions of the Austrian-Polish power, an unique unity in its repertoire of the hutsulian themes and dialect, forming of the troupe from the local popular professionals, which were the carriers of the folklore knowledge’s, having wonderful possessed the art of the speaking, singing, dancing, playing the musical instruments, improvisation. The Hutsulian theatre became as an art and ethno-socio-cultural phenomenon not only of the Ukrainian but also of the world theatre.

**The key words:** The Hutsulian theatre, originality, repertoire, tours, system, phenomenon.

Підписано до друку 11.05.2004. Формат 60x84/16

Авт. арк. 0,9. Вид. № 446. Наклад 100 прим. Офс. друк.

Віддруковано у Парламентському видавництві  
04053, Київ-53, пров. Несторівський, 4

453726

АВ 59.584

ПЕРИОД

МИСТ