

3. Walder D. Alone in Landscape: Remembering Doris Lessing's Africa / Dennis Walder // Walder D. Postcolonial Nostalgias: Writing, Representation, and Memory (Routledge Research in Postcolonial Literatures). – London: Routledge, 2011. – С. 72-94.
4. Zayat I. Doris Lessing: Nostalgia and Memory / Zayat I. // North Africa Times. – Issue 36. – 1 July. – 2008. – С. 20.
5. Lessing D. The Golden Notebook / Doris Lessing. – London: Harper Perrenial, 2007. – 576 с.
6. Yankelevitch V. L'irreversible et la nostalgie / V. Yankelevitch. – Paris: Flammarion, 1974. – 319 с.
7. Bazin V. Commodifying the Past: Doris Lessing's The Golden Notebook as Nostalgic Narrative / Bazin V. // The Journal of Commonwealth Literature. – June. – 2008. – Vol. 43, #2. – P. 117-131.
8. Lessing D. Alfred and Emily / Doris Lessing. – London, 2008. – 277 с.
9. Лессінг Д. Про те, як не отримують нобелівську премію: Нобелівська лекція / Лессінг Д. // Всесвіт. – 2008. – № 11-12. – С. 169-177.
10. Lee Adams W. Doris Lessing Q and A. / Lee Adams W. // Time. – 11 July 2008. – Режим доступу: <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,1819637,00.html>
11. Rosaldo R. Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis / Renato Rosaldo. – Boston: Beacon Press, 1993. – 288 с.

УДК 82(4Укр)(09)

ТЕМА ОПРИШКІВСЬКОГО РУХУ В ДРАМАТУРГІЇ Г. ХОТКЕВИЧА

Музичук В. В., аспірант

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

У статті досліджуються драми Г. Хоткевича, що присвячені опришківському руху на Західній Україні. Особлива увага відводиться образу народного месника та його ролі. Визначені основні художні засоби, що використав автор у своїх творах.

Ключові слова: образ, історична драма, опришок, Гуцульський театр.

Музичук В. В. ТЕМА ОПРИШКІВСЬКОГО ДВИЖЕННЯ В ДРАМАТУРГІЇ Г. ХОТКЕВИЧА / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Україна.

В статье исследуются драмы Г. Хоткевича, посвященные опришківському движению на Западной Украине. Особое внимание уделяется образу народного мстителя и его роли. Определены основные методы, которые использует автор в своих произведениях.

Ключевые слова: образ, историческая драма, опришок, Гуцульский театр.

Muzychuk V. V. THE THEME OF OPRYSHOKS' MOVEMENT IN THE DRAMATURGY BY G. CHOTKEVYCH / Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Ukraine.

In the article the dramas by G. Chotkevych devoted to the opryshoks' movement in Western Ukraine are investigated. The particular attention is paid to the image of the national avenger and his role. The main artistic assets which were used by the author in his works are defined.

Key words: image, historical drama, opryshok, Hutsul theater.

Тема опришківського руху цікавила багатьох митців початку ХХ ст., але в основному це були представники західноукраїнської та польської літератури. Легенди про відомого печеніжця використовували у своїх дослідженнях такі польські вчені, як В. Поль, Ю. Гуровський, вірменський історик С. Баронч та ін. Є інформація і в етнографічних працях В. Гнатюка. У В. Шухевича в його етнографічному багатотомнику "Гуцульщина" вміщено розділ про пісні та коломийки про Олексу Довбуша.

Перші літературно-драматичні твори про опришківство датуються серединою ХІХ ст. Мається на увазі написання польським драматургом Ю. Коженювським драми "Карпатські горяни" ("Karpassu gorale"). Прем'єра вистави відбулася у Львові 21 червня 1844 р. В основу твору

лягла реальна історія, яку автор почув в Жаб'єму (нині – Верховина) під час свого перебування там у 1830 і 1840 рр. Твір став настільки популярним, що його перекладали М. Устиянович, С. Тобілевич, Г. Хоткевич.

У 1869 р. журнал “Правда” у Львові друкує віршовану трагедію “Довбуш” Ю. Федьковича (повна назва – “Довбуш, або Громовий топір і знахарський хрест”). М. Старицький створює драму “Юрко Довбиш”.

Г. Хоткевич, перебуваючи в еміграції на Західній Україні (1905-1912 рр.), теж захопився історією опришків та культурою гуцульського краю. З-під його пера виходять такі драми, як “Довбуш” у 7 та 5 діях, переробка із драми Ю. Корженьовського “Каррассу gogale” (“Верховинці”) “Антін Ревізорчук” (переробленої для самодіяльної сцени й перекладеної Г. Хоткевичем “на гуцульський діалект”), романи “Довбуш”, “Камінна душа”, а також цикли оповідань “Гірські акварелі” та “Гуцульські образки”.

Метою роботи є спроба проаналізувати тему опришківства у драматургії письменника, осмислити самотність творчого стилю письменника. Завданнями нашого дослідження є дослідити драми Г. Хоткевича “Довбуш: Повість драматична у 7 сценах”, “Довбуш”, “Антін Ревізорчук”, визначити основні художні засоби, за допомогою яких автор змалював відомих опришків, осмислити проблематику, поетику драм, визначити своєрідність індивідуального трактування письменником образу месника, охарактеризувати діяльність Гуцульського театру.

Спроби проаналізувати довбушіану у творчості Г. Хоткевича робили свого часу Д. Антонович, П. Арсенич, П. Будівський, Л. Вдовиченко, Р. Кирчів, О. Лаврик, А. Мельничук, Я. Партола, Ф. Погребенник, С. Чернецький, О. Шлемко, Н. Шумило та ін. Більшість дослідників звертали увагу на національно-соціальний бік характеристики відомого опришка. “Упродовж творчого шляху Г. Хоткевич не лише неодноразово повертався до образу Олекси Довбуша (п'єси “Довбуш”, “Добуш”, романи “Камінна душа”, “Довбуш”), а й еволюціонував від художнього трактування його як народного месника – до Довбуша як національного героя. У повісті письменник відходить від фольклорної традиції лише в тих випадках, коли вона ставала на заваді художньому розкриттю масштабності явища, яким був Олекса Довбуш” [30, с. 148-149].

Молодий ініціативний активний учасник революційних подій 1905 р. студент Г. Хоткевич щойно втік від переслідувань царської поліції. За його плечима уже досить активне літературне і театральне життя (у 1902 р. було створено Г. Хоткевичем “Робітничий театр при Харківському народному домі”). У 1932 р. у своїх спогадах про Гуцульщину він писав: “Ну що ж, оповідати про Гуцульщину й про те вражіння, яке вона на мене зробила, я тут не буду; скажу тільки коротко, що як роззявив я рота від здивування, прибувши до Гуцульщини, то так із роззявленим ротом і ходив шість літ” [24, с. 539]. Особливо письменника вразила колоритна мова гуцулів. Ще зі спогадів: “Ми, українці, та ще слобожани, звикли до свого “малоросійського наречія”... – і чути ядерну гуцульську мову, що, як свіжий струмінь гірської води, б'є з-під самого праслов'янського кореня, – то було великою насолодою” [24, с. 544]. Бажання вивчити мову змусило письменника перебувати весь час серед гуцулів, зрозуміти їх стиль життя, манеру спілкування. Г. Хоткевич помітив також їхній природній артистизм, і це надихнуло на створення аматорського театру: “І я перший раз дивуюся умінню гуцула крити свої почуття і рішаю для себе, що з гуцула має вийти добрий актор і що варто би його на тім полі випробувати” [24, с. 546].

Захопившись красою та багатством гуцульського світу, письменник разом із своїм товаришем Й. Гулейчуком створює Гуцульський театр. “1909 року в селі Красноїлля з напівграмотних, а то й зовсім не грамотних селян організовується артистичний гурток, який згодом переростає в цілий театр. При створенні театру вміння Г. Хоткевича знаходити щирі таланти в народних глибинах принесло нечувані результати. Йому вдалося розгледіти, оцінити, а головне, показати спільноті оригінальні зразки “наскрізь народного театру”, що були закладені в гуцульській народності” [12, с. 89].

В серпні 1910 р. у с. Красноїлля відбулася прем'єра вистави драми “Антін Ревізорчук”. Вже на початку березня 1911 р. Гуцульський театр вирушив у свої перші гастролі по містах Галичини, Буковини і Польщі. Із успіхом їх приймали у Львові, Кракові, Чернівцях.

Відразу робота Гуцульського театру отримала ряд позитивних рецензій. У польській пресі (“Nowosci ilustrowane”, “Dzennik ilustrowany”, “Nowa reforma”, “Glos narodu”), львівських газетах “Діло”, “Руслан”, “Нова реформа” і т.п. Зміст рецензій в першу чергу був спрямований на режисуру драм та гру акторів. У польській газеті “Nowosci ilustrowane” (ч. 13, 1911 р.) була видрукована замітка “Театр гуцульський у Кракові”, де зазначалося, що: “Взагалі оригінальність і барвність строїв гуцульських, дуже добре як на аматорський селянський театр виконання штуки, а найбільше повні темпераменту гірські танці” [10, арк. 2-3]. У газеті “Glas narodu” писали: “Переконанне, що бачиш на сцені не ухарактеризованих – лиш правдивих гуцулів, котрі виконують танці й співи не виучені, але виссані з молоком матері, що танець той і спів зрослися з акторами – все те давало повну ілюзію, що то не сцена, але гори Карпатські, що глядач, перенесений в ті сторони, дивився на справжнє жите гуцульське” [10, арк. 3]. Так само тепло відгукнулися і у газеті “Діло”. Так за 1911 р. зустрічається рецензія від 23 жовтня невідомого автора. Він пише: “Від часів Федьковича – ніхто не зобразив в літературі всесторонно вдачі та життя гуцулів – сего найкрасшого та найбільш оригінального з українських племен” [6, с. 3]. У тому ж році сам же автор з цього приводу писав, що: “В артизмі – нема сталого. Хто став на місці – той посувається назад” [21, с. 1]. Тому потрібно постійно експериментувати з формою, змістом, стати ближчим, аби зацікавити, змусити замислитися: “Щиро народний театр сягає глибше. Він розбуджує мисль і оставляє по собі вражіння, о котрім думається довго ще потім, як зовнішній ефект уступить. Як серед селянських верств, так рівно ж і серед інтелігенції будиться почуття самопевності народної, віри в сили свого народу і то сили різносторонньої; чоловік починає вірити, що наш нарід хіба й що більшого потрафить” [16, с. 493-494]. Такий ефект можливий був лише через реформування роботи в театрі. О. Шлемко серед основних принципів режисерської роботи Хоткевича виділяє такі: “створення акторського ансамблю; органічне поєднання у режисерській діяльності традиції та новаторства; дотримання жорсткої виконавської дисципліни; індивідуальна робота з гуцульськими акторами; безумовне знання акторами своїх ролей; достатня кількість добре підготовлених репетицій” [28, с. 181]. Отже, письменнику лише за допомогою “темних” гуцулів вдалося реформувати український театр і підняти до рівня Б. Брехта чи Г. Гауптмана. Хоча ще кілька років тому Г. Хоткевич з песимістичним настроєм констатував: “... і не знати чи настануть коли часи, що театр правда буде артизмом, а не помісю шантана з шарманкою. Здається, ні. Здається, що в самій вже природі сеї відщипки артизму лежить щось нездорове, щось отруйне: слабших ломить, сильніших калічить, а на всіх кладе пятно, пятно нещирости, акробатства, морального блазеньства” [20, с. 400].

Окрилений успіхом Г. Хоткевич розуміє, що є потреба розширювати репертуар театру: “А що ж, якби то перенести в іншу обстанову, окружити артистичними декораціями та й дати до гри не перестарілий твір Корженевського, а живе гуцульське слово! Тоді, піднявши завісу, потопити можна б глядача в морі зелені, в безконечностях полонин, в хвилях згойданого моря карпатського, а тім тлі чарівнім як живий стояв би гуцул і гуцулка” [16, с. 496]. Автор написав кілька драм на гуцульську тематику, оскільки вважав, що для гуцула-актора теми п'єс мають бути зрозумілими і близькими. Це – історична драма “Довбуш” (була написана 1908 р.), етнографічна п'єса “Гуцульський рік” (1910-1911 рр.), фантастична “Непросте” (1911 р.), “драматизування казок гуцульських” “Практикований жовнір” (1911-1912 рр.).

Особливе місце автор відводив історичній драмі “Довбуш”. Проте у письменника було багато претензій до цього твору, особливо що стосувалося образу Довбуша: “Історична річ – се був “Довбуш”, герой усієї Гуцульщини. І се була найслабша річ; хоча з нею (а може, власне, тому) я мав найбільше мороки. Це був чисто історичний Довбуш, без найменшої вигадки, і в тому було його слабе місце” [24, с. 552]. Хоча у листі до відомого етнографа В. Шухевича письменник писав, що “...чому сюжет з козаччини, з гайдамаччини історичний, а з історії гуцульського опришківства ні?” [27, арк. 4-5]. Отже, письменник прагнув докопатися до суті, проаналізувати у першу чергу відомого опришка як історичну постать, а не як напівміфічну істоту, яким він постав перед письменником вперше: “...Довбуш “явився” Г. Хоткевичу в ореолі гуцульського фольклору – в казках, легендах, піснях, як безстрашний борець проти шляхетської сваволі, месник за кривди знедолених” [13, с. 548]. Тому Г. Хоткевич буде знову і знову повертатися до теми опришківства, а найперше до постаті Довбуша: “Його не задовольняв популярний мотив Дзвінки, лиховісного кохання; навіть помсту ватажка опришків він хотів би обдумати по-новому, щоб це були не тільки барвисті епізоди нападів на панські

палаці. Він уявляв собі, що побратимам Довбуша треба б підготовляти збройне повстання, спираючись на селянську масу, на карпатських робітників...” [14, с. 40].

Драма має заплутану сценічну та літературну долю, оскільки була заборонена, як і більшість драм Г. Хоткевича, цензурою. Проте, якщо інші твори просто лежали у шухляді автора чекаючи кращого часу, то ця драма готувалася для репертуару Гуцульського театру і лежати не могла. Тому автор редагував її знову і знову, аби тільки її допустили до постановки на сцені. Лише у 1913 році драма “Довбуш” була дозволена до постановки.

Загалом рукописних редакцій цієї п’єси нині зберігається 6 в Україні та 1 – у Російській Федерації. Розгорнутий аналіз цих копій зробила у своєму дослідженні О. Шлемко [28]. Вона дійшла висновку, що драма представлена у двох варіантах, які мають суттєву різницю у змісті та у формі твору. Перший варіант – у 7 сценах і називається “Добуш: Повість драматична у 7 сценах”, другий – “Довбуш” у 5 діях і 6 сценах (у І. Денисюка – 6 діях). Загалом п’єса була написана у 1908 р. і на думку дисертантки першою була редакція у 5 діях і 6 сценах, а також саме ця драма була представлена Гуцульським театром. Але, на думку І. Денисюка, перша редакція була у 7 сценах і саме вона була поставлена Гуцульським театром. [5, с. 300]. Теж саме сказано і у ще одного дослідника творчості Г. Хоткевича В. Стеф’юка. О. Шлемко доводить, що це помилкове твердження [28, с. 71-72]. Дослідник П. Будівський теж стверджує, що було поставлено на сцені драму у 5 діях 6 сценах.

За життя автора твір не був опублікований. Вперше драма “Довбуш” була надрукована у журналі “Бахмутський шлях” у 1997 р. № 3-4, с. 48-76. Це була драма у 5 діях 6 сценах. Цей твір був написаний з пам’яті учасника Гуцульського театру Івана Ілійчука та переданий дружині письменника Платоніді. У П. Будівського він – Г. Гулейчук: “Тоді наймолодший актор Гуцульського театру Г. Гулейчук, який виконував у п’єсі роль пастушка, а його мати роль Дзвінки, вирішив відновити текст драми” [2, с. 328]. Серед аматорів театру є двоє із прізвищем Гулейчук. Це Йосиф Гулейчук – найактивніший член трупи і сам Г. Хоткевич про нього у спогадах писав: “Ну Гулейчука нема що й згадувати, бо то був неоступний член товариства” [24, с. 557]. Він у 1914 р. був заарештований та висланий до Сибіру. Десь там і помер. А також його сестра – Ганна.

Отже, Гулейчуки не могли займатися відтворенням тексту драми. Наймолодшим серед акторів був І. Ілійчук і його мати грала роль Дзвінки. У своїх спогадах Г. Хокевич не вказує прізвища І. Ілійчука та його матері, але є у роботі П. Арсенича [1].

Ми ж будемо користуватися текстами, які вийшли друком у 2005 р. за літературної редакції І. Денисюка, оскільки це є ті два основних варіанти, про які писала О. Шлемко і вони є найбільш доступними для літературознавчої спільноти.

Загалом зацікавленість письменником постаттю Довбуша, а точніше взагалі опришка, месника, було закономірним на початку ХХ ст. “Відштовхуючись від мелодраматичних і фольклорних матриць, нова українська драматургія пропагувала новий тип героя – ідеолога, народного заступника, міфологізованого в уяві глядача” [8, с. 7]. Сам автор у своїй статті писав: “На сцену покладаються колосальні надії визволення рідного краю, дорогої України з усяких там пут” [19, с. 131]. І ці пута були не лише національно-соціальні, а й моральні, особистісні, психологічні і т. п. У останніх, на думку автора, знаходилась українська нація у переддень революцій, тому і потерпіла поразку.

Слово “опришок” історик, відомий дослідник опришківського руху В. Грабовецький пояснює: “На наш погляд, назва “опришок” походить від латинського слова “opressor” у розумінні порушник, пригноблювач, знищувач (шляхти). Відомо, що в той час офіційною, адміністративною і судовою була латинська мова. У судовій термінології “опресором” вважався той, хто пригноблював або знищував когось” [4, с. 42]. Опришок у Г. Хоткевича – це ще і той, хто знищував джерело національних бід, стару мораль, обожнював свободу як фізичну, так і духовну.

На думку О. Шлемко: “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 докорами

гуцулам, чому вони терплять над собою наругу і не чинять панам спротив, – це не тільки слова Довбуша, але й самого Хоткевича” [29, с. 10].

Подібних проблем торкалися у той час у своїй творчості такі драматурги, як Леся Українка, В. Винниченко, О. Олесь, М. Куліш.

Світогляд українського інтелігента у той час був вже сформований філософією Ніцше, Бергсона, Сковороди. Праці цих філософів допомагали і Г. Хоткевичу докопатися до головної природи світогляду української нації. В центрі уваги постали такі філософські категорії як свобода, мораль, добро і зло. “Найбільш дискусійною й водночас придатною для різноманітних спекуляцій – вже не на світоглядно-естетичному, а на суспільно-практичному рівні – стала теза про моральний релятивізм сильної особистості, яка не може обмежувати власне духовно-фізичне становлення загальноприйнятними етичними нормами й опиняється в ньому “по той бік добра і зла” [9, с. 32].

У такого типу особистостей, як опришки, ці категорії отримували свій кардинально новий зміст.

За своєю суттю ідея фізичної боротьби і кровопролитної війни, формування нового типу лідера – ніцшеанської Надлюдини, нової моралі заради блага більшості зводилася нанівець через свою абсурдність і кровожерність. Адже набагато вище мають стояти ідеали християнської моралі. Г. Хоткевич не відкидав прогресивних ідей Ніцше: “Чим же з’являється Ніцше тоді з своїм “зверхчоловіком”, з своїм утвердженням, що чоловік “є мостом, а не метою”. Невже се знищене самих засад життя? Бо коли чоловік вже не є метою – так що ж мета після того? “Зверхчоловік – все”, – відповідає Ніцше. І в тому затвердженні бачиться мені більша любов до чоловіка, ніж в заповідях християнства. Ідея Божества – велика ідея і серед абстракцій немає нічого більшого її, але все ж таки, коли прийняти, що іменно чоловік існує для власного існування (не в тому змислі, в якому говорилося се в попередніх строках, а в вищому), то треба признати, що ідея зверхчоловіка важніша для нас, для людей” [25, с. 1]. Проте письменник не міг забути про високоморальні ідеї християнства, які, наприклад, були ним висвітлені у філософських працях про Г. Сковороду: “Він (Сковорода – В. М.) радить знайти Бога в самому собі і не для більшої трудности життя, а іменно для легкості, для щастя. І не треба тобі перекапушувати усього твого життя – грай собі свою життєву роль і далі тільки з Богом, зі своїм Богом” [22, с. 36].

На такому роздоріжжі постійно знаходиться опришок у драмах Г. Хоткевича.

В основу драм про Довбуша лягла народна пісня “Ой попід гай зелененький ходить Довбуш молоденький”.

Твори щільно пересипані історичними фактами із життя відомого опришка, як писав сам автор “вийшов дуже історичний”. Проте роздуми Довбуша, зміна настрою, розстановка по-новому акцентів поставили перед нами нового борця – бунтівника не лише проти польської сваволі, але й байдужості, жадібності самих гуцулів.

Перша редакція “Довбуша” (5 дій) має класичну форму та сюжетну лінію. Чого не можна сказати про “Довбуша” на 7 дій. Остання драма наповнена численними роздумами та описами автором життя гуцулів, знущань польської шляхти та боротьби самого Довбуша.

Вперше Олекса Довбуш постає перед нами у середовищі своєї сім’ї. Автор знайомить нас із головним героєм, натякає на його бунтарську вдачу. На свавільні дії польської шляхти він відповідає непокорю. Це людина, яка не має страху перед гнобителями і володіє великою самоповагою: “У художньому зображенні Г. Хоткевича однією із визначальних рис у характері Довбуша є людська самоповага – вона, можна сказати, понад усе, адже Олексу легше було б знищити фізично, але примусити зігнути шию, дозволити принизити себе – ніколи” [7, с. 418]. Тому він і був приречений утікати в гори до опришків, які тоді були єдиним прихистком для таких людей: “Марта: А я знаю, куди идуть? Хіба в опришки, бо іншого виходу нема” [18, с. 105]. Приречений на вічні поневіряння в горах Олекса Довбуш, робить високоморальний вибір на користь таких же знедолених, як і він сам та його родина. Він впевнений у важливості його місії, адже він дбає про тих, хто потребує допомоги: “Не міняй Довбушеву голову за наголовник червоних, бо вона на шо ліпше придасться...” [18, с. 111].

На той час опришківський рух поширився на всю територію Західної України. Історія зберегла кілька імен ватажків, але жодне не було оплетене такою кількістю легенд, пісень, коломийок, історичних документів як ім'я Довбуша. У драмах описано кілька реально історичних подій із життя Довбуша. Це вбивства Миколи Дідушка – відомого багатія із села Довгопілля, Костянтина Золотницького у 1744 р. Відомі також благородні вчинки Довбуша. Наприклад, у драмі згадується напад на маєток батька відомого польського поета Францішека Карпінського 8 жовтня 1741 у с.Голоскові. Переляканий шляхтич утік, покинувши вагітну дружину вдома. Коли прийшов Довбуш до маєтку, то застав лише молоду матір із новонародженим немовлям. Опришок пішов нічого не взявши. Велике значення має те, що про цю подію у драмі розповідає представник ворожого табору Пшилуський. У його словах відображено велику повагу до народного месника: “А баба – і скажи ж! Проста собі хлопка! Взяла дитину на руки, вийшла до Довбуша і каже: “От година тому народилася оця дитина. Пам’ятайте, пане ватажко, на Бога, на хвору жінку й на оце немовлятко”... І Довбуш одробини з того двору не взяв!.. Як прийшов, так і пішов тихо. Це, коли хочеш, і шляхтич не кожний так зробив би!.. О, то мудрий хлоп!” [17, с. 81]. Ще один відомий історичний факт, який обігрується у драмах, це зустріч із загоном Пшилуського. Довбуш пожалів військових, які були на службі у поляків і, коли була можливість знищити загін, в останній момент передумав: “А роздумав я таке, що всі тоти смоляки – та же то наші люде, Християне... Та як роздумав я таке, жаль мені стиснув серце, тай тому не казав я вам стріляти” [18, с. 127].

Поєднані у характері Довбуша абсолютно протилежні якості мали б, на думку автора, створити ідеальний образ справжньої гармонійної людини: “Гармонія се... гармонія. Для неї потрібне зло, бо воно протилежність добра, для неї потрібний чорний колір, бо він протилежність білого. Вона не хоче улагодняти, вона хоче лиш угармонізувати, привести до гармонії. Вона облагороджує зло добром, але й добро злом. І остаточна ціль буття зовсім не пановане добра, бо воно – оден лиш бік, а власне пановане гармонії” [26, арк. 48].

Зовсім по-іншому зображені самі опришки. Вони ніби антиподи свого ватажка. Вживається символічна для української міфології кількість опришків у загоні Довбуша – 12, хоча за історичними документами їх могло бути більше. Загалом, як доводить, наприклад, В. Грабовецький, кількість їх постійно змінювалася.

Любителі легкої наживи, схильні до звичайних крадіжок, вони далекі від тих ідеалів, які втілює у собі Довбуш. Яскраве тому підтвердження – це сварка при поділі награбованого у лісі. Проте вони поважають свого ватажка, не забувають про військову дисципліну: “Мой! (Опришки зупиняються). Кинь бартку! (Мельник кидає). І ти так само! (Оглядається, мов звір). Я кому кажу! (Орфенюк кидає і собі). Миром в мене мусить бути. Тихо. Здобич буде поділена рівно і не кривдно” [18, с. 115].

Переломною в характеристиці образу Довбуша є сцена розмови із опришком Смикайлом. Саме він допомагає Довбушу замислитися над сенсом своїх дій: “Кривов стежкою ідеш ти, пане отамане. Заболіло тебе людське терпінє, хотів ти за кривдами людськими си вступити. Не мож, чоловіче, свойов волев ходити, не мож, аби не змити, тай шо? Вступив раз не тудя, два не тудя, а воно вже в книгу записано, а воно вже на вазі в Бога, на вазі лежить. Може, зробив ти якийсь хосен людя, а про тото нема вже хісна, вже гола душа твоя. Ой, треба. Треба чім оперед Бога прокупитиси. Бо легко тут чуже їсти, а як то буде перед Богом кару відповісти” [18, с. 118-119]. Кульмінацією стає сцена із священником, бо кому ж, як не представнику церкви нагадати опришку про духовне прозріння: “Чув я, що ти по коршмах та шинках вихвалєшся, шо ніби за правду стоїш, ніби називаєш заступником бідних та месником їх на багатих. Слухай, та чи невже і ти, справді думаючи, що ідучи по людських трупах, людя служиш? Діяволу ти служиш!...ти хочеш видобрати меч кари з рук Господніх. Хоч заступити найвисшого судию на землі? Ти думаєш правду на землю принести!” [18, с. 120]. Ці слова звучать як нищівна критика ніцшеанської Надлюдини. Саме ці міркування підривають не авторитет опришка, а антиморальний бік теорії Ніцше.

За багатьма гуцульським легендами Довбуш був зв'язаний із мольфарами, природою, умів чаклувати. Г. Хоткевич відходить від такої манери зображення ватажка, адже Олекса реальна постать і за історичними документами ніяких надприродних здібностей не мав. Проте автор не відмовляється від натяків на важливий вплив язичництва у свідомості гуцулів. У драмі введений образ діда, що є звичайним гуцулом, який допомагає і підтримує Довбуша у його

роботі. З твору відомо, що дід лікує поранених опришків, знається на травах. Це міг бути знахар, мольфар, який є представником язичницьких вірувань. Дід прислухається до дерев, скал, читає майбутню погоду по місяцеві. Він виправдовує дії Довбуша: “Красна твоя доля, соколе, хіба би вже долю долев не звати. Ци, може, не став славним та відважним легінем на всі гори? ... Ой, ні! Зробив еси велику роботу! Гори очистив! Ти подивиси лиш тепер округ себе – таже весело ше трохи на світі” [18, с. 123]. Довбуш для нього, як і для кожного гуцула – єдина надія на краще життя.

Проте, попри свою популярність, Довбуш відчуває, що він самотній і справжньої підтримки серед населення не має, особливо, коли дізнається, що трое господарів відізналися на пропозицію вбити опришка за викуп. Тому із такою ненавистю і люттю він вривається до одного із таких господарів – Стефана (Штефана) Дзвінчука. Різниться інтерпретація розв’язки конфлікту і смерті Довбуша. У першій редакції Довбуш неодружений і тому “знається із жінками”. До Дзвінчука він іде не з помстою, а на побачення до його дружини, хоча і розуміє, що господар вороже до нього ставиться не лише через жінку. З ним лише двоє його побратимів – він безпечний у своїх діях.

У другій редакції драми автор змінює цю сцену твору. Тут чітко висловлено намір Дзвінчука вбити Довбуша за винагороду. Саме жадібність гуцульського газди і згубила великого месника: “Довбуш: А проклятий багачю! Звив-ес ня зи свиту? На богацтво твое дуфаєш? Не бій си! Прийде чес – і богацтво твое розлетит си в прах! А за мою смерькь ніхто не подякує, хіба лиш лехи” [59, с. 99]. Найбільше вражений був Олекса тим, що марно старався для гуцулів, бо все ж таки матеріальне вони поставили вище духовного, він зрозумів, що не готові поки прості люди звільнитися від путів рабства, тому і говорять до своїх легінів:

“Та не йгіт ви розбивати –
Йгіт додому газдувати.
Люцка кровця не водиця –
Розливати не годиться” [17, с. 100].

“Ніхто й ніщо не в змозі зняти з людини моральної відповідальності за її вчинки. Будь-яка боротьба повинна мати кінцеву мету. В Олексі Довбуша така мета була – допомогти бідним. Через те його образ назавжди зберігатиметься в пам’яті” [3, с. 9]. В образі Довбуша втілений вічний конфлікт добра і зла, моралі й аморальності, язичництва й християнства, вічної непокори жорстким соціальним реаліям.

Сам автор був вражений, якою свіжою була пам’ять про Довбуша серед гуцулів. У своєму оповіданні “Потомок Довбушів” він розповів автобіографічну історію, що трапилася з ним, коли він шукав хлопця на роль Довбуша для Гуцульського театру. Гуцул І. Гелета, якому Г. Хоткевич запропонував грати роль Довбуша, сприйняв це як запрошення до організації опришківського загону, а театр – то було лише прикриття. Вражений такими думками автор згодом напише: “...порадився із старшими людьми, вони йому сказали, що часи тепер не ті, ліси повирубунані, ховатися ніде, що село повне жандармів, – взагалі діло небезпечне....Галета те все зважив – і зрікся. Це було на початку ХХ століття в 1911 році в селі Краснолія” (*курсив мій* – В. М.) [23, с. 511].

У переробці з драми Й. Корженевського “Верховинці” Г. Хоткевич увічнив ще одного опришка – Антося Ревізорчука. Драма письменника зацікавила, коли він організував Гуцульський театр, а для “...театру гуцулів треба гуцульської п’еси” [24, с. 548]. Автор у своїх спогадах пояснював, що тоді “...єдиною річчю з гуцульського життя була п’еса польського автора Корженевського “*Каграссу gorale*”, перекладена на українську мову, починаючи з 1848 року, не менше як разів сім” [24, с. 548]. Проте всі ці переклади не вдовольняли письменника: “...її треба було перекласти, бо в оригіналі вона по-польськи, а в перекладах по-такому, по-всякому, по хто й зна по-якому, а нам треба, щоб то було по-гуцульськи” [24, с. 549]. Г. Хоткевич не просто переклав драму, але й додав сцени, розширив репліки, в цілому вдихнув гуцульського життя у п’есу про гуцулів. Драма вийшла національно гострою, соціально актуальною. Адже головна тема твору – це примусове залучення сільської молоді до безглуздої служби у війську. Молоді свободолюбиві гуцульські хлопці не бажали йти на багаторічну службу до війська і гинути за чужі інтереси. Це і було поштовхом до розвитку опришківського руху, адже вони були приреченими на вічні поневіряння по лісу

переховуючись як дезертири. Про головного героя Г. Хоткевич писав: "...головною особою польської був ніби (й ще раз ніби) останній опришок Антін Ревізорчук. По п'єсі то був благородний герой, а в дійсності, реально то не був ні герой, ні благородний, а просто собі опришок із Голов" [24, с. 549].

У драмі головний герой розуміє, що втікши з війська і убивши свого кривдника, він приречений стати опришком: "Я дезертир і убійник. Для мене нема спокою і хованки межі людьми... Для мене нема хати. Мій дім – дебрі й печери, а мої свояки – опришки" [15, с. 29]. Цю тему автор підніме у своїй повісті "Камінна душа" (1911 р.), де таку саму долю матиме головний герой Марусяк.

Драма справляла дуже велике враження на тодішню публіку. Вперше акторами виступили гуцули, зі сцени лунала жива гуцульська мова, яку можна було почути лише перебуваючи у горах на полонинах. Вперше глядачі побачили такі народні танці як "Гуцулка", "Аркан", почули як співаються коломийки. Але поряд з цим показано бідність гуцулів, важку працю на пана, ненависну рекрутчину. У 1911 р. виставу показали у Чернівцях. Серед глядачів були австоро-угорські офіцери та знать. Вони "...обурились і запротестували, коли Антін Ревізорчук, тікаючи з Паранею в гори, скинув мундир і промовив: "Бувай здорова ти, цісарська шкарлупо, що тримала мене у своїх обіймах, мов черепаха". Гуцульському театру заборонили виступати в Чернівцях, а його головного режисера Олексу Ремеза заарештували, а згодом вислали в Красноїлля" [1, с. 7]. Хоча п'єса самого Корженевського йшла на сцені без перешкод. Наводимо для прикладу ці ж слова в оригіналі: "Dziękuję ci – dawaj! (zrzuca mundur) Wywaj zdrowa, biała skogupo, coś mię, jak żółwia , trzymała, w swoim więzieniu. Odedrzeć ciebie od ciała nie można bez krwi – niechże plwnie, ale przynajmniej tam, gdzie się urodził" [31, с. 33-34]. Це свідчить лише про те, що Г. Хоткевич зумів розставити акценти на тих проблемах, які звучали особливо гостро на Західній Україні на поч. ХХ ст.

Як уже згадувалося раніше, велике значення відводив драматург оформленню своїх драм. У драмі "Довбуш" на 7 дій кожна дія розпочинається прозовими декламаціями, у яких автор розповідає про важке життя селян, про знущання поляків, про подвиги Довбуша. В одній із таких декламацій йдеться: "І це не поетична вигадка, це історичний факт, як і все те, що ми вам показали. Дійсний, справжній, історичний Довбуш такий високий своїми душевними поривами, що не потребує романтичних прикрас – він і так прекрасний! Дивіться ж! Дивіться, яких людей плекала колись наша Чорногора!" [17, с. 88].

Важливе значення автор надавав музиці, мові, поетичності природи. Музика допомагала оформити текст, створити певний настрій. Загалом варто зазначити, що використання музики в українському модерному театрі було не поодиноким. Наприклад, музичний супровід має драма Лесі Українки "Лісова пісня". Я. Партола, аналізуючи драму "Довбуш", писала: "Музикальність твору виявляється не тільки у безпосередньому введенні музичних інтродукцій, народних пісень. Різноманітні шумові ефекти – стогони, зойки, крики, шум вітру і гуркіт гірського потоку, потріскування вогнища і пташинний крик – утворюють певну музичну фразу, з допомогою якої автор створює потрібну атмосферу" [11, с. 201].

Мова у всіх драмах письменника відображала епоху, несла інформацію про соціальний статус, національність героїв драм. Так представники із соціальних низів розмовляють діалектом, представники верхніх прошарків мають за плечима освіту, тому їх мова більш літературна.

Підсилювали враження і зображення природи. Вона змінювалась залежно від настрою, що панував на сцені. Особливо промовистою є сцена убивства священика. Початок грози немов попереджає Довбуша, що слова священика правдиві. Вони ніби звучать з небес: "А як прийде він, сей великий день страшного суду..., як уздрігнеться небо, земля і громи небесні (удар грому в полонинах, на сцені чорно, аж сино від важкої обвислої хмари) потрясуть вселенної всієї, тоги твоя чорна душа, чорна як та хмара небесна, обтяжить тими кривавими багатствами і потягнуть вони тебе на дно в руки сатани і ангелів його. (Громи, блискавки...)" [18, с. 121]. Погрози священика, а згодом і його вбивство Довбушем супроводжуються громом, який лякає безстрашних опришків та їх ватажка, які не раз дивилися у вічі смерті. Гроза створює атмосферу жаху: "Опришки (удар грому і дощ, жажливо кричать): У хрест! У хрест поцілив! Ой, браття! Горе, горе нам! Кікаймо, дощ! (Довбуш завив як пес, гримнув рушницев на камінь і побіг...)" [18, с. 121]. Загальний фон сцени, що його автор створює за допомогою грози,

підсилює враження від слів священника. Отже, автор підкреслює, що опришки були глибоко віруючими людьми, богобоязними, хоча часто грішили. Вбивство священника Довбушем свідчить про відчай, слабкість ватажка. Це вже не розсудливий безстрашний воїн, це звичайна людина, що не здатна володіти своїми емоціями. Це і був перший крок до загибелі великого опришка.

Протилежний настрій створює опис природи в наступній сцені: "... в пущі старе високе смереча, скали, потік шумить, місяць світить, то за хмару зайде, далі вовк завие" [18, с. 122]. На зміну шаленій грозі приходить спокій, атмосфера лісового затишку, що схиляє до душевної спокійної розмови. Такі прийоми є невід'ємною особливістю драматургії письменника.

Драми про опришків – це складне переплетіння історії, фольклору, музики, філософії, що дає можливість заглянути у глибини народної душі. Гуцульщина для молодого Г. Хоткевича постала загадковою і водночас рідною, бо там не було розчарувань, а лише віра у себе та індивідуальну свободу, чого так бракувало інтелігенції поч. ХХ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арсенич П. Гуцульський театр Гната Хоткевича / П. Арсенич. – Коломия: Вид-во "Світ", 1993. – 30 с.
2. Будівський П. Олекса Довбуш в історії, фольклорі та літературі (проблеми історичної та художньої правди) / П. О. Будівський. – К.: Бланк-Сервіс, 1999. – 496 с.
3. Вдовиченко Л. Героїчна минувшина у творчості Гната Хоткевича (фольклорні та історичні джерела, їх інтерпретація): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к. філол. н.: спец. 10.01.01 "Українська література" / Л. П. Вдовиченко. – К., 2004. – 19 с.
4. Грабовецький В. Олекса Довбуш / В. В. Грабовецький. – Львів: "Світ", 1994. – 272 с.
5. Денисюк І. Примітки / І. Денисюк // Хоткевич Г. Неопубліковані гуцульські п'єси. – Луцьк: "Терен", 2005. – С. 297-301.
6. К. З. Гуцульський театр / К. З. // Діло. – 1911. – 23 жовтня. – С. 3-4.
7. Лаврик О. Образ Олекси Довбуша як втілення національної ідеї у творах Г. Хоткевича / О. В. Лаврик // Вісник Харківського національного університету. – 2002. – № 538. – Серія Філологія. – Вип. 34. – С. 417-421.
8. Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ ст.: навч. посіб. / Н. П. Малютіна. – К.: Академвидав, 2010. – 256 с.
9. Матюшенко А. Час героя. Українська драматургія першої третини ХХ століття / Анжела Матюшенко. – К.: "Фоліант", 2004. – 124 с.
10. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, ф "Р", інв. № 6085 Архів Г. Хоткевича. Г. Хоткевич "Спогади". Додаток "Гуцульський театр". – 3 арк.
11. Партола Я. Історична драматургія Гната Хоткевича – неосвоєний материк українського театру / Яна Партола // Записки НТШ. – Т. 257. – 2008. – С. 193-208.
12. Партола Я. Модель "народного театру" Гната Хоткевича / Яна Партола // Народна творчість та етнографія. – 2001. – № 3. – С. 84-91
13. Погребенник Ф. Гнат Хоткевич і його історична проза // Хоткевич Г. М. Авірон; Довбуш: Повісті. Оповідання / Упоряд., авт. післямови Ф. П. Погребенник. – К.: Дніпро, 1990. – С. 539-553.
14. Рудницький М. Невгамовний темперамент / М. Рудницький // Хоткевич Г. Спогади. Статті. Світлина / Упорядники А. Болаболчєнко, Г. Хоткевич. – К.: УКСП "Кобза", 1994. – С. 31-48.
15. Хоткевич Г. Верховинці / Гнат Хоткевич // Неопубліковані гуцульські п'єси. Луцьк: "Терен", 2005. – С. 7-40.
16. Хоткевич Г. Гуцульський театр / Гнат Хоткевич // Твори: у 2 т. – Т. 2 – К.: Дніпро, 1966. – 603 с.

17. Хоткевич Г. Добуш / Гнат Хоткевич // Неопубліковані гуцульські п'єси. Луцьк: "Терен", 2005. – С. 41-100.
18. Хоткевич Г. Довбуш / Гнат Хоткевич // Неопубліковані гуцульські п'єси. Луцьк: "Терен", 2005. –С. 101-144.
19. Хоткевич Г. Літературні вражіння / Гнат Хоткевич // Літературно-науковий вісник. – 1909. – Т. 45. – Кн. 1. – С. 131-146.
20. Хоткевич Г. Літературні вражіння / Гнат Хоткевич // Літературно-науковий вісник. – 1909. – Т. 45. – Кн. 2. – С. 396-411.
21. Хоткевич Г. Літературно-Науковий Вісник / Гнат Хоткевич // Діло. – 1911.– 16 січня. – С. 1-3.
22. Хоткевич Гнат Григорій Савич Сковорода / Гнат Хоткевич. – Харків: Вид-во "Союз", 1920 – 168 с.
23. Хоткевич Г. Потомок Довбушів / Гнат Хоткевич // Хоткевич Г. М. Авірон; Довбуш: Повісті. Оповідання / Упоряд., авт. післямови Ф. П. Погребенник. – К.: Дніпро, 1990. – 559 с.
24. Хоткевич Г. Театр гуцульський / Гнат Хоткевич // Хоткевич Г. Твори: у 2 томах. – Т. 2 – К.: Дніпро, 1966. – С. 539–578.
25. Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДАЛ України), ф. 688, оп.1, спр. 32, 10 арк.
26. ЦДАЛ України, ф.688, оп.1, спр. 148, 620 с.
27. ЦДАЛ України, ф 735, оп. 1, спр. 22, арк. 4-5.
28. Шлемко О. Гуцульський театр Гната Хоткевича як мистецький та етносоціокультурний феномен: дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Ольга Дмитрівна Шлемко. – К., 2004. – 249 с.
29. Шлемко О. Світоч національно-культурного відродження України (про Гуцульський театр Гната Хоткевича) / Ольга Шлемко // Народна творчість та етнографія. – 1999.– № 4. – С. 3-12.
30. Шумило Н. Під знаком національної самобутності / Н. М. Шумило. – К.: Задруга, 2003. – 354 с.
31. Korzeniowski Jozef Karpaccy gorale / Jozef Korzeniowski. – Warszawa: Instytut wydawniczy "Biblijteka Polska", 1843. – 60 с.

УДК 821.161.1:82-312.2

ПРАВСТВЕННЫЙ ВЫБОР ГЕРОЕВ В. ВЫСОЦКОГО

Муравин А. В., к.филол.н., доцент

Запорожский национальный университет

В статье даётся попытка исследования духовных исканий и нравственного выбора советского человека 70-х гг. XX в. в поэзии В. Высоцкого, развивающего традиции русских писателей XIX в.
Ключевые слова: вера и неверие, депрессия, трагедия, воскресение, бунт, душа.

Муравін О. В. МОРАЛЬНИЙ ВИБІР ГЕРОЇВ В. ВИСОЦЬКОГО / Запорізький національний університет, Україна.

У статті здійснюється спроба дослідження духовних пошуків і морального вибору радянської людини 70-х рр. XX ст. в поезії В. Висоцького, який розвивав традиції російських письменників XIX ст.
Ключові слова: віра і зневіра, депресія, трагедія, воскресіння, бунт, душа.