

Results. *Sydir Vorobkevych was not Hutsul, that is why he had no reason to devote all his works to this region. He approached to the theme of Hutsulshchyna only when the creative conception required it.*

In «Hutsul» story «What people unites» (1895), the author shows a controversy over the valley of two wealthy Hutsuls – Fedir Dereduda and Lesya Borsuk. Vorobkevych creates mountain colouring in the story through description of the place of action, emphasizing the peculiarities of the relief, as well as the high standard of prosperity of both owners. The narrative has a melodramatic plot: Les' daughter Kalyna is in love with Fedir's son Kuzma; the girl's father wants to have Yuriy as son-in-law; Yuriy dies trying to kill Kuzma. The fact that the author speaks about Hutsulshchyna, we take on trust. That is the text does not reproduce the colouring of this region.

Not completely Hutsul, but a piece of «Hutsul life» is also the melodrama of Sydor Vorobkevych «Strayed Gnat» (1875). The writer tells the story of love of the widow's daughter Kateryna and the abandoned orphan Gnat. In order to finally combine their destinies, the heroes go through difficult trials.

Vorobkevych sometimes even exceeds with regionally colored words, which must testify that the action takes place in Hutsulshchyna.

He is attentive to the details and specialties of the mountain valleys life; notes the peculiarities of Hutsuls' temper, for which spending summer with the sheep on the valleys becomes the way and content of being. The author touches both the inner world of Hutsuls and only external signs. He successfully uses popular phraseology, which is based on the use of clothing elements. Author lists traditional occupation of men of Hutsul region: timber rafting, hunting, burning of charcoal.

In the play the bright theme of social iniquity concerning the distribution of mountain wealth sounds.

Sydir Vorobkevych, creative work of which developed in the sphere of romanticism, had not passed over Hutsul legends, beliefs, demonology.

Conclusion. Sydir Vorobkevych in his works about Hutsulshchyna uses regionally-colored vocabulary, ethnographic elements as well as the elements of Hutsul folklore and demonology. All this gives him the opportunity in a truthful manner to reproduce a certain colouring, to emphasize in what exactly region of the Carpathians the act of one or another work is being performed. At the same time, it is noticeable that in contrast to Yuriy Fedkovych, who organically learned the colouring of Hutsulshchyna, Sydir Vorobkevych nevertheless made stylization, but executed with sense of taste and high level of creative skill. The writer provided the prose with the necessary colouring, consistently introducing the appropriate lexical material and symbols in it, whereas Yuriy Fedkovych thought as a Hutsul.

Key words: *narrative, play, hero, motive, subtext, romanticism, problem, interpretation, research, discourse, aspect, myth, plot, dialect, theater, world-view, creativity, environment, vocabulary, folklore, ethnography, Hutsulshchyna, Bukovina, Cheremosh, Chornogora.*

Одержано редакцією – 28.03.2018 р.

Прийнято до публікації – 17.04.2018 р.

УДК 821.161.2.09

АТАМАНЧУК Вікторія Петрівна,
кандидат філологічних наук,
доцент, докторант кафедри історії
української літератури, теорії літератури та
літературної творчості Інституту
філології Київського національного
університету імені Тараса Шевченка
e-mail: victoriaatamanchuk@gmail.com

ДРАМАТИЧНА ТЕТРАЛОГІЯ ГНАТА ХОТКЕВИЧА «БОГДАН ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ»: ІДЕЇ ТА ХУДОЖНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У статті окреслено структуру драматичної тетралогії Г. Хоткевича «Богдан Хмельницький»; визначеножанрові ознаки твору; простежено взаємозумовленість змістових та формотворчих складників; аналізовано історіософські концепції, втілені у драмі, та їх художнє вираження; досліджено ідеї, які структурують зміст і форму твору Г. Хоткевича. Увагу приділено

визначенню принципів побудови художньо-естетичної системи у складових частинах тетралогії. Автор розглядає основні смислові компоненти, які формують художню цілісність: взаємозв'язок особистісного і суспільного та їх розходження, що зумовлює розвиток конфлікту; роль і значення неординарної особистості у державотворчих процесах; внутрішні суперечності та їх зовнішні проєкції; відображення складного й неоднозначного процесу розрізнення істинного й уявного.

Досліджено художнє трактування масштабних видозмін на рівні особистості та глобальних зрушень на рівні держави, визначено особливості відображення їхніх взаємоперетинів та взаємозумовленості. Автор розглядає способи репрезентації феномену художньої багатозначності, втіленої в образі, дії, конфлікті драми. Проаналізовано форми співвіднесення когнітивного (спрямованого на оперування фактами, що мають історичну вагу) та емоційного (зосередженого на відображенні внутрішніх реакцій) сприйняття у творі. Окреслено різні способи викладу, використані у тетралогії Г. Хоткевича: надмірна деталізація значної кількості дрібних фактів поєднується із художнім відображенням, що набуває глибоко символічного значення.

Ключові слова: драматична тетралогія, драма, жанр, структура, конфлікт, герой, образ, Гнат Хоткевич.

Постановка проблеми. У драмі (драматичній тетралогії) «Богдан Хмельницький» Г. Хоткевича представлено художнє трактування історичних процесів. Історична достовірність стає фактом художнього відображення, що поєднується із чітким вираженням авторської позиції. Г. Хоткевич формує образ українського гетьмана, відтворюючи переламні моменти особистого й суспільного життя та їхню взаємозумовленість, що визначає перебіг історичних й державотворчих подій. Драматург репрезентує художньо перевтілену історіософську концепцію реального та ймовірного розвитку української держави, сфокусовану навколо образу ключового історичного діяча.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Г. Семенюк [1; 2; 3] досліджує історичну драматургію Г. Хоткевича. У його творчості літературознавець виявляє осягнення важливих явищ української історії та їх проєкції на дійсність початку ХХ ст. Розглядаючи п'єсу «Богдан Хмельницький», Г. Семенюк підкреслює ґрунтовність історичної основи твору, вказує на художні прорахунки автора. «Разом з тим драму Г. Хоткевича переобтяжують розмови, в ній немає яскравих драматургічних характерів, глибокої художньої типізації. Майже відсутні сценічна дія, дійство як основний компонент драматургічного твору, інтрига, що відіграє домінуючу роль у розгортанні сюжету» [3, 83]. Т. Гундорова [4] аналізує теоретичні погляди Г. Хоткевича в контексті українського символізму. Т. Свєрбілова [5] вивчає окремі п'єси Г. Хоткевича («Чи потрібне?», «Емігранти» та ін.). Т. Бикова [6] аналізує рецепцію Гуцульщини у творчості письменника. Партола Я. [7], Шлемко О. [8] розглядають театрознавчі аспекти діяльності Г. Хоткевича.

Мета статті полягає у визначенні цілісної художньої концепції драматичної тетралогії Г. Хоткевича «Богдан Хмельницький»; дослідженні історіософських ідей, втілених у драмі; окресленні жанрових ознак твору; визначенні специфіки художньої структури тетралогії.

Виклад основного матеріалу. Драма Г. Хоткевича «Богдан Хмельницький» (1929) складається із чотирьох завершених частин: «Суботів», «Київ», «Переяслав», «Берестечко». Кожна з частин представляє важливий фрагмент української історії, що співвідноситься із знаковими подіями у житті українського гетьмана Богдана Хмельницького.

У драмі «Суботів» окреслено світоглядні основи особистісного, національного, соціального протистояння українців й поляків. Драма розпочинається зі сцени завершення прийому Богдана Хмельницького. Цей епізод визначає основні параметри конфлікту у творі: дружина сотника зневажливо ставиться до товариства руської шляхти; представники руської шляхти невдоволені утисками з боку поляків, насамперед у сфері релігії й передрікають початок війни. Дійові особи наголошують на розбіжностях між задекларованими законами й реальним становищем, що стають основою для розгортання конфлікту. У розмові руської шляхти з'ясовуються першооснови складного становища. Якщо спочатку учасники розмови наголошували на зовнішніх причинах (вказували на

підступність і нечесність поляків, які намагалися насильно запровадити католицизм задля одержання доступу до українських ресурсів), то згодом вони з'ясовують причини внутрішні (національна зрада представників шляхти).

Богдан Хмельницький протиставляє польським магнатам українське козацтво як реальну силу, до якої приєднуюватимуться руські шляхтичі й навіть поляки заради захисту власних прав. Якщо гості гетьмана констатують прояви несправедливості, то гетьман стратегічно розмірковує про використання наявних можливостей з метою укріплення Запорізької Січі.

Автор вдається до зображення двозначної сцени, у якій один із героїв (який сам називає себе старим і німецьким) говорить про повстання.

В наступному епізоді Хмельницький, розмовляючи із ченцем, який натякає на зародження бунтівних настроїв у Києві, переконує його у неможливості повстання. Хмельницький підкреслює могутність держави супроти стихійних проявів протестів: «Це ж – сила! Вона ж роздавить усяку нез'єднану, убогу, безсилу масу. З горящими серцями не підеш проти гармат» [9, с. 21]. У фіналі першої дії Г. Хоткевич подає проекцію майбутнього протистояння, у якому вирішальну роль відіграють особистісні причини.

Друга дія побудована за принципом відкладеного протиборства. Богдан Хмельницький в суді одразу зрозумів, що рішення за його скаргою на Чаплінського про розбій та убивство сина буде упередженим. Проте він стримано відповідав на намагання польських служителів закону принизити його через національну приналежність. Богдан Хмельницький дочекався остаточного цинічного вердикту суду й приголомшив усіх своєю реакцією. Він продемонстрував сформовані наміри до альтернативного відновлення справедливості. Хмельницький дуже різко й чітко перерахував прояви знуцань поляків над українцями й визначив наслідки. Його відповідь полякам у суді відзначалася прогностичним характером: «Не знаєте ви міри в сваволі – не будемо й ми знати її у помсті» [9, 45]. Г. Хоткевич підкреслює його внутрішню силу й здатність впливати на присутніх: «Під час промови все мов захололо, люди позбігалися з усіх покоїв, стовпилися коло дверей, поміж столами...» [9, 45]. Автор посилює карикатурність зображення опонентів Хмельницького: «...і коли Хмельницький кинувся з шаблею – все те шарахнулося, куди попало, перекидаючи стулки; хтось навіть скочив на стіл, а один суддя шурхнув під стіл» [9, 45].

Своєрідний натяк на подальше розгортання дії міститься у словах Зорки. Він розмірковує про остаточний руйнівний дисбаланс у стосунках поляків й українців, що потребує нагального вирішення. Богдан Хмельницький постає тією людиною, яка може відновити паритетність у відносинах: «Віриться мені, що зложено в Богданові велику силу – лише він сам несвідомий її» [9, 48].

Хмельницький переосмислює ситуацію особистісної кривди й простежує кривду загальнонаціональну. Він аналізує внутрішні причини такого становища, які вбачає у звичці терпіти приниження. «І здалося мені нараз, що не я це стою перед панським собором, безпомічно опустивши руки, а весь мій нарід. Теж – і шаблю має, і сила ніби є – а от стоїть облутаний і приймає як належне, панську пощочину і плювання» [9, 50]. Водночас він простежує певні кореляції та взаємообумовленість станів приниження – терпіння та приниження – помсти. «І так мені запекло в серці, з такою силою я відчув оте все тисячолітнє поневіряння свого народу, – як ніколи!» [9, 50].

Проте автор підкреслює розбіжності між емоційними реакціями та раціональним осмисленням фактів. Якщо під впливом емоцій Хмельницький прозирає національну покривдженість і здатність народу чинити опір, то у результаті інтелектуальних розмислів він виокремлює негативні прояви української ментальності (зрадництво, рабську психологію).

Драматург зображає складний процес кристалізації рішення Хмельницького про повстання. Г. Хоткевич увиразнює внутрішні коливання Хмельницького між протилежними позиціями – від зневіри у здатність українського народу вибороти справедливість до гострого прагнення відновити історичну незалежність української держави. Останнє підсилюється проголошенням ченцем, а потім Зоркою потребами і готовністю українського народу до

відвоювання власних прав. Зорка простежує знаковість історичного моменту та знаковість постаті самого Богдана Хмельницького. Він розцінює попередні невдалі протести як шлях до великого повстання; вказує на сформовану готовність українського народу до протистояння; натякає Хмельницькому на його роль провідника мас.

Для посилення драматичної напруги автор використовує загострення реакцій Богдана Хмельницького на особистісні та національні кривди. Задля цього драматург використовує прийом спогаду-сну про подорож з Варшави до України. Подорож Хмельницького змонтована з різних епізодів, що підкреслюють масштабність зображення. Усі епізоди подорожі стають свідченням різноманітних утисків та знущань й закінчуються закликами вождя, месника, спасителя. Через емоційну інтенсивність й масовість ці заклики набувають містеріального характеру. Фінальна сцена усієї подорожі є символічною. Весь український народ втілено в образах селянина і козака, які звертаються до Богдана Хмельницького як до ватажка із закликом очолити повстання. Звертання козака та селянина відтворює стилістику українських дум й завершується своєрідним тисячоголосим рефреном, у якому повторюється ім'я Хмельницького. Образ Хмельницького у звертанні набуває національної виразності і величності.

Пробудження Хмельницького від сну, у якому вибудовано всеосяжну картину поневолення та його наслідків, має символічне значення. Пробудження співпадає із прийняттям остаточного рішення про початок боротьби.

У другій частині «Київ» Хмельницький ініціює складний процес протистояння. Г. Хоткевич відображає нагромадження політичних та ідеологічних суперечностей, що обумовлюють неоднозначну реакцію козаків на можливість боротьби за відновлення їхніх прав. Драматург підкреслює неоднорідність козацьких мас, наголошує на розбіжностях в оцінці перспектив боротьби із поляками.

Автор відтворює різні настрої й переконання козаків у контексті ймовірного повстання. Для частини козаків характерне обурення сваволею поляків в Україні; потреба встановити справедливість у взаєминах із поляками; готовність до збройного повстання; прагнення відновити українську державу. Проте чимало козаків обстоюють занепадницькі позиції: впевненість у поразці, зрадницькі тенденції, егоїстичні зацікавлення. На зборах козаків у пуші Чарнота висловлює ідеї радикальної боротьби, що припиняє суперечки й надає розмові іншого напрямку. «Занадто сміливе гасло неначе перелякало всіх» [9, 80]. Чарнота закликає розбудувувати вільну українську державу, не підкоряючись польському королю, тим самим відновлюючи прадавні традиції українського державотворення.

Пропозиція Богдана Хмельницького, на відміну від закликів Чарноти, проектується на стратегічне використання неочевидних та достатньо ризикованих можливостей у теперішньому моменті, які призведуть до прогнозованого поширення повстання. Проявленим деякими козаками настроєм зневіри і безсилля Хмельницький протиставляє напружену атмосферу готовності до боротьби: «Горить уже Україна невидимим вогнем – і ворог те чує й тривожиться» [9, 83].

У промові Хмельницький наводить важливі аргументи на користь повстання. Насамперед підкреслюється необхідність самоусвідомлення та самозахисту: «Він [ворог] вірить в нашу силу, от тільки ми самі не хочемо в себе повірити» [9, 84]. Хмельницький наголошує на потребі об'єднати весь український народ заради спільної боротьби за відновлення свободи, справедливості та слави предків. Таким способом він формує ідею, яка згуртовує козаків.

Г. Хоткевич використовує принцип художньої симетрії у відображенні народних настроїв. Автор показує світоглядну різноманітність спочатку у середовищі козаків, а потім у середовищі селян. Спершу Хмельницькому вдається об'єднати козаків, а пізніше козак від Хмельницького переконує селян об'єднатися заради визволення. В обох випадках оратори викликають у народних масах відчуття емоційної єдності задля досягнення мети.

Козак вказує селянам на роль Хмельницького в успішних битвах проти поляків та загальну ситуацію в Україні, про яку селяни мали розрізнені й часткові уявлення. Він утверджує моральну виправданість та обґрунтованість їхніх намірів: «Наше діло праве» [9, 98].

Г. Хоткевич показує історичні процеси з різних позицій, що певною мірою збалансовує зображуване. Драматург відтворює реакцію поляків на дії Хмельницького. Вони підкреслюють його нездатність скористатися зі здобутих перемог заради остаточного звільнення; відзначають утрачені українцями можливості приймати ефективні політичні рішення (через тривале підневільне становище); вказують на відсутність ідеологічного підґрунтя, прагматичного розрахунку та далекосяжних стратегічних цілей.

Друга дія драми «Київ» цілком складається із великої кількості одночасних полілогів, які перериваються звістками про надзвичайні події, що змінюють характер розмов. За допомогою багатослівних полілогів між сенаторами і послами в сеймі Г. Хоткевич окреслює ситуацію певного безвладдя в Польщі по смерті короля. Після повідомлення про перемогу Хмельницького під Пилявою полілоги продовжується, й основною темою стає засудження воєначальників польського війська. Тематика полілогів змінюється після повідомлення про можливе захоплення Варшави Хмельницьким. Драматург увиразнює ситуацію деякої невідповідності: після переконливих перемог Хмельницький через козаків-послів проголошує своє прагнення підкорятися польському королю.

У третій дії автор розкриває причини рішення Хмельницького. Гетьман прорахував імовірний розвиток подій – козакам складно буде подолати Польщу, оскільки вона достатньо сильна; після виборів короля Польщі, ймовірно, допоможуть інші держави. Хмельницький суперечливо пояснює свою бездіяльність після перемог прагненням утвердити свободу України у підданстві Польщі.

Четверта дія складається із двох взаємозумовлених картини. У першій картині автор відображає підготовку до зустрічі Хмельницького, у другій – саму зустріч із гетьманом.

У першій картині Г. Хоткевич демонструє формування ідей про цілковиту незалежність України, які суперечать прагненням Хмельницького. Гізель, який озвучує цю ідею й знаходить схвалення серед духовенства, апелює до спогадів про колишню могутність України й наголошує на особливій місії гетьмана. Гізель аналізує причини самозародження всезагального руху непокори, підкреслюючи вирішальне значення процесів у масовій свідомості. У сприйнятті Гізеля Хмельницький виступає у ролі провідника, який здатний акумулювати імпульси масової свідомості й перетворювати їх в організовані й цілеспрямовані дії. Гізель конструює сакралізований образ Хмельницького, який він протиставляє обивательським прагненням самого гетьмана. Разом з іншими Гізель розробляє стратегію перетворення Хмельницького з поміркованого на радикального визволителя України.

Своєрідним підсумком розмірковувань присутніх про політичні перспективи України стає поява і схвальна промова патріарха Паїсія. Г. Хоткевич у ремарці визначає напруженість сцени. Паїсій у фіналі промови кричить, виявляючи тим власне захоплення й викликає резонанс у присутніх.

У другій картині втілюються наміри духовних осіб возвеличити Богдана Хмельницького. Результатам діяльності гетьмана надають сакралізованого значення. Місію Хмельницького прирівнюють до місії Мойсея. Діяльність гетьмана пов'язано із визначальною подією християнської історії. «Бо сьогодні Свят-Вечір подвійний: і Христос народився, і для нас народилося життя нове – свобода й незалежність» [9, 207].

Г. Хоткевич подає надміру деталізовану й багатослівну характеристику ремісників, які прийшли на процесію. У фіналі другої картини автор знову максимально посилює напруження, відображаючи емоційне збурення народу від зустрічі із гетьманом. Посиленню містеріального ефекту сприяють хорове прославлення Хмельницького, міфологізовані й гіперболічні порівняння у промові Гізеля, виступ маленької дівчинки та пристрасне звернення міщанина. Автор відображає різні аспекти сприйняття історичного діяча, що формують його цілісний та масштабний образ, у якому увиразнюється надособистісна сутність, яка набуває символічного значення. Хмельницький стає втіленням ідеї визволення України.

Проте сам гетьман розкриває особистісні першопричини, які призвели до приголомшливих трансформаційних процесів. «Я ж не знав, що моя кривда – то одна крапля кривд народніх, і що разом зі мною підійметься й нарід покривджений увесь» [9, 225]. Він усвідомлює свою відповідальність за несподівану роль провідника й служителя покривдженого народу. «Рухнулася й повстала вся Україна, і мені, малому чоловікові, веліла стати наперед. І от я став, виконав волю народу» [9, 226].

Хмельницький відображає переламний момент свого життя, який, по суті, став його ініціацією. «І коли я приїхав серед ночі на Запоріжжя – зі мною було триста душ... Триста... перших... І думав я: зробимо, що зможемо й умремо» [9, 225]. Хмельницький перетворився на переможця, який повів за собою маси. «Із трьохсот – стало три тисячі, з трьох тисяч – тридцять тисяч, із тридцяти тисяч – триста тисяч!..» [9, 225]. Промова гетьмана виконує своєрідну функцію ініціації всього народу.

У третій частині «Берестечко» змінюється тональність зображення. Г. Хоткевич підкреслює невідворотність взаємин і подій, в яких прочитуються трагічні проєкції фіналу. Автор одразу окреслює першопочатки майбутньої особистісної трагедії Богдана Хмельницького й внутрішню роздвоєність гетьмана, які вплинуть на історичну долю України.

Традиційно Г. Хоткевич подає багатослівні полілоги, які відбивають настрої в суспільстві. Відчутним виявляється поглиблення дисонансів у сприйнятті та оцінці гетьмана. Хмельницький радикально нейтралізує свого недостойного опонента Гладкого, який спробував використати неоднозначні стратегічні рішення Хмельницького задля збурення старшини. Автор підкреслює державницькі цілі гетьмана, які протиставлено деструктивним процесам боротьби за владу, що починають циркулювати у середовищі старшини. Своє гетьманство Хмельницький розцінює як стримуючий фактор для внутрішньодержавних руйнівних процесів.

Автор завершує емоційну промову Хмельницького ультиматумом старшині: або скликати «чорну» раду й скидати його з гетьманства, або слухати його як гетьмана. Закінченню першої картини драматург надає певної двозначності, оскільки відповідь старшини на ультиматум не пролунала через запрошення на обід пані гетьманової.

Драматург відтворює своєрідний самоаналіз особистісних переживань Хмельницького. Хмельницький дає об'єктивну оцінку своїм болісним взаєминам із пані гетьмановою. Він усвідомлює свою внутрішню роздвоєність, що має руйнівні наслідки для самого гетьмана й для української держави. Хмельницький мучиться своїм невзаємним коханням й розумінням негідності пані гетьманової. Водночас він підкреслює іронічність всієї ситуації: гетьман України, який присвятив життя боротьбі за свободу від польського поневолення, безтямно закохався у байдужу до нього польку.

У третій картині увиразнено руйнівну залежність державних справ від особистих переживань гетьмана. Загибель пані гетьманової ставить під загрозу увесь похід, оскільки Хмельницький втрачає внутрішню опору. «Вам усім хочеться бачити в мені тільки машину, яка виробляє «добро народу» А я – людина!» [9, 283]. Він не використовує можливість подолати поляків, у таборі зароджуються занепадницькі настрої, які переростають у бунт. «Голови нема – й усе гине» [9, 273].

Водночас автор підкреслює надзвичайну харизматичність Хмельницького. Він не просто приборкує розлючений натовп, а й викликає захоплення та налаштовує його на подальшу боротьбу.

У третій дії, фінал якої засвідчує поразку під Берестечком, зображення сконцентроване на стані покинутості. Хмельницький полишив військо, щоб догнати зрадника-хана; військо опинилося в пастці в непрохідному лісі. Найстійкіші й найвідданіші воїни, які не загинули, залишилися безнадійно чекати гетьмана. Від'їзд гетьмана викликав у воїнів відчуття безпорадності і сум'яття. Реліки воїнів, які відображають передчуття неминучої поразки, набувають епічного характеру й стилістично нагадують народні думи. Трагізм ситуації драматург передає через їхній крик до гетьмана: «– Богдане! Де ти? Богдане! Богдане! / – Стоймо ж!.. / – Ждемо!.. / Де ж ти?..» [9, 303]. Г. Хоткевич відтворює втрату воїнами внутрішніх сил, але наголошує на їхній консолідації в прагненні довершити боротьбу.

Четверта частина «Переяслав» зображає передумови Переяславської ради. Г. Хоткевич подає оцінки політичної ситуації в Україні з боку російського духовництва, російського царя, підкреслюючи нерівнозначність майбутнього союзу.

Автор відтворює реакцію учасників після наради старшин, скликаної Хмельницьким. Більшість не погоджувалася на союз із Росією, але мовчала на нараді; полковники, які могли висловити протест, на раді не були присутні.

Сам Хмельницький підкреслював ослабленість України; розцінював союз із Росією як тимчасовий; наводив приклади союзів з іновірцями; розглядав різні варіанти майбутнього розвитку подій. Проте у картині «Переяславська рада» відображений внутрішній спротив самого гетьмана, який відчуває стан безвиході й порівнює себе із Каїном. Він простежує негативні наслідки своїх дій для українського народу. «Придушив, придушив... А я ж вам добра хотів, щастя, свободи... а замість того – попридушував, повидушував, позадушував. А оце вже, мабуть веду на останню шибеницю, бо щось скорбує моя душа, тягне мене всього, місця собі не знаходжу...» [9, 370].

Драматург відображає стан напівмарення Хмельницького, від якого він хоче отямитися. Після п'ятирічних перемовин з царем у вирішальний момент до нього приходять усвідомлення суті його вчинку. «Не кажи нічого про завтрашній день, бо завтра отут на оцім дворіщі, станеться щось страшне: гетьман Богдан Хмельницький продаватиме Україну!» [9, 370].

Богун вказав Хмельницькому на його сильні сторони і больові точки, застерігаючи його від руйнівного союзу із Росією. «А чому ж рішаєш як божевільний? Чому не віриш у свою силу і в силу свого народу? Бо ти раб, хоч доля винесла тебе на вершину влади. Ти боїшся сам себе, своєї величі» [9, 379]. Аргументи Богуна були надто переконливими, що розумів і сам Хмельницький, а відповідь гетьмана виглядала як виправдання. Драматург максимально посилює трагізм ситуації в епізоді, коли Богун падає на коліна перед Хмельницьким, благаючи його не підкорятися Москві.

Хмельницький, який сумнівається, але не змінює свого рішення, перетворюється для Богуна в зрадника. «Бо ти – ворог України! Тягнеш її в безодню... Кров'ю нашою торгуєш! Свободу нашу продаєш!» [9, 380].

Якщо для Богуна основоположним є утвердження незалежності України, то Хмельницький мотивує своє рішення незворотністю процесу та прагненням використати усі засоби заради виживання.

Рада показана як підготована інсценізація. У гнітючій атмосфері приймається рішення про союз із Росією: інакомислячим не дають слова, російські послы демонструють зневажливе ставлення, а гетьман у фіналі ридас. Богун намагається припинити загальне потьмарення й відвернути українців від непотрібного союзу, який перекреслює усі їхні досягнення: «Чи хочете у переддень побіди потоптати прах предків своїх, насміятися з тіней борців за свободу?» [9, 389]. Довершенням абсурдної ситуації стає звинувачення Богуна у зраді.

Гетьман приходять до розуміння ідеї цілковитої незалежності України після незворотних втрат. У третій дії показані страшні наслідки союзу, про які пристрасно говорив Богун і які інтуїтивно відчував Хмельницький. Союз Москви із Польщею змушує Хмельницького привселюдно визнати свою помилку. Проте йому не вдається довершити свій намір звільнити Україну, тоді, коли перед гетьманом відкривалися нові політичні перспективи у союзі зі Швецією, через його хворобу та підступи Виговського.

Г. Хоткевич зосереджує увагу на тлумаченні зовнішніх і внутрішніх передумов прийняття Переяславської угоди Богданом Хмельницьким. Драматург зіставляє раціональні та ірраціональні чинники, які впливають або ж перешкоджають утвердженню руйнівного рішення. Автор відображає підсвідомі здогади гетьмана про результати підпорядкування Москві, усупереч яким він згоджується на союз. Руйнівні наслідки змушують Хмельницького сформулювати національну державотворчу ідею, реалізувати яку йому вже не вдається.

Висновки. У тетралогії «Богдан Хмельницький» автор відтворює вузлові моменти самовизначення й внутрішнього становлення українського гетьмана; одночасно визначає

головні чинники, факти, результати формування української держави; драматург концентрує увагу на окресленні явищ особистісного й суспільного життя у процесі їхніх постійних видозмін. Г. Хоткевич відображає одного із найпотужніших українських гетьманів, підкреслюючи масштабні суперечності. Важливу роль у драмі відіграє авторська оцінка можливостей та наслідків діяльності гетьмана.

Список використаної літератури

1. Семенюк Г.Ф. Біля джерел: Драматургічний процес на Україні в роки Жовтня та громадянської війни. К.: Т-во «Знання» УРСР. 1989. 48 с.
2. Семенюк Г.Ф. Українська драматургія 20-х років. К.: Либідь, 1992. 184 с.
3. Семенюк Г.Ф. Українська драматургія 20-х років. Нове осмислення драматургічних явищ одного з найбагатших і непростих етапів в історії національної літератури і культури: посіб. для вчителя. К.: РВЦ: Проза, 1993. 204 с.
4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: видання 2-е, доп. та переробл. К.: Видавництво «Часопис «Критика»», 2009. 441 с.
5. Сverbilova T., Maljutina N., Skoryna L. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої половини ХХ ст. Черкаси, 2009. 598 с.
6. Бикова Т.В. Гуцульщина як текст в українській літературі першої третини ХХ ст.: дис... доктора філол. н.: 10.01.01. К., 2016. 446.
7. Партола Я. Г.М. Хоткевич і українська театральна культура кінця ХІХ – початку ХХ століття: автореф... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Харків, 2003. 24 с.
8. Шлемко О. Гуцульський театр Гната Хоткевича як мистецький та етносоціокультурний феномен: автореф... канд.мистецтвознавства: 17.00.02. К., 2004. 19 с.
9. Хоткевич Г. Твори. Харків: Рух, 1929. Т.6. 439 с.

References

1. Semenyuk, G.F. (1989). *Near sources: The dramatic process in Ukraine during the October and Civil War*. K. : Society «Knowledge» of the Ukrainian SSR. (in Ukr).
2. Semenyuk, G.F. (1992). *Ukrainian drama of the 20th*. K. : Lybid. (in Ukr).
3. Semenyuk, G.F. (1993). *Ukrainian drama of the 20th. The new comprehension of dramatic phenomena of one of the richest and most difficult stages in the history of national literature and culture: manual for the teacher*. K. : Prose (in Ukr).
4. Gundorova, T. (2009). *The display of the word. The Discourse of Early Ukrainian Modernism: edition 2nd, additional. and reworked*. K. : Publishing house «The Journal of Criticism», (in Ukr).
5. Sverbilova, T., Maljutina, N., Skoryna, L. (2009). *From Modern to Avant-Garde: genre and style paradigm of Ukrainian drama of the first half of the twentieth century*. Cherkasy. (in Ukr).
6. Bykova, T.V. (2016). *Hutsulshchyna as a text in the Ukrainian literature of the first third of the twentieth century: Thesis of Doctor of Philology*. 10.01.01. K. (in Ukr).
7. Parthola, J. G. (2003). M. *Hotkevych and the Ukrainian theatrical culture of the end of XIX – the beginning of XX centuries: Abstract of Candidate of Art Studies*. 17.00.01. Kharkiv. (in Ukr).
8. Shlemko, O. (2004). *Hutsuls' theater of Gnat Hotkevych as an artistic and ethno-sociocultural phenomenon: Abstract of Candidate of Art Studies*. 17.00.02. K. (in Ukr).
9. Hotkevych, G. (1929). *Works*. T.6 Kharkiv: Movement, (in Ukr).

ATAMANCHUK Viktoriya Petrivna,

Taras Shevchenko National University of Kyiv,

Doctoral Student, Candidate of Philological Sciences, Docent

e-mail: victoriaatamanchuk@gmail.com

DRAMATIC TETRALOGY OF GNAT HOTKEVICH «BOGDAN KHMELNYTSKYI»: IDEAS AND ARTISTIC INTERPRETATIONS

Abstract. Introduction. In drama (dramatic tetralogy) «BogdanKhmelnitskyi» by G. Hotkevych presented an artistic interpretation of historical processes. Historical reliability becomes a fact of artistic reflection, which is combined with a clear expression of the author's position. G. Hotkevych forms the image of the Ukrainian hetman, reproducing the breakthrough moments of personal and social life and their interdependence, which determines the course of historical and state-building events. The playwright represents an artistically transposed historiosophical concept of the real and probable development of the Ukrainian state, focused around the image of an authoritative person.

Purpose. The purpose of the paper is to determine the integral artistic conception of G. Hhotkevych dramatic tetralogy «BogdanKhmelnitskyi»; the study of historiosophical ideas embodied in the drama; genre signs of the literary work are outlined; the specificity of the artistic structure of the tetralogy is defined.

Results. *The article outlines the structure of the dramatic tetralogy by G. Hotkevych «BogdanKhmelnysky»; the genre signs of a work are determined; the interconnectedness of content and form-forming components can be traced; the historiosophical concepts embodied in the drama, and their artistic expression are analyzed; ideas that structure the content and form of the literary work of G. Hhotkevich are defined. Attention is paid to the definition of the principles of the artistic and aesthetic system construction in tetralogy. The main semantic components forming the artistic integrity are considered: the relationship between the personal and the social and their differences, which leads to the development of the conflict; the role and significance of an extraordinary personality in state-building processes; internal contradictions and their external projections; the reflection of a complex and ambiguous process of distinguishing the true and imaginary issues.*

The author examines the artistic interpretation of the large-scale, modifiable level of personality and global changes at the state level, the features of the reflection of their interconnections and interdependence are determined. Methods of representing the phenomenon of artistic ambiguity embodied in the image, action, conflict and drama are considered. The forms of correlation between cognitive (aimed at manipulating facts of historical importance) and emotional (focused on the reflection of internal reactions) of perception in the literary work are analyzed. The various methods of presentation used in the tetralogy of G. Hotkevych are explored: the excessive detailing of a large number of small facts is combined with an artistic reflection that acquires a deeply symbolic significance.

Conclusion. *In the tetralogy «BogdanKhmelnysky» the author reproduces points of self-determination and internal formation of the Ukrainian hetman; simultaneously the playwright determines the main factors, facts, results of the Ukrainian stateformation; G. Hotkevych focuses on outlining the phenomena of personal and social life in the process of their constant modification. G. Hotkevych reflects one of the most powerful Ukrainian hetmans, emphasizing large-scale contradictions. Author's assessment of the possibilities and consequences of hetman's activities plays an important role in the drama.*

Key words: *drama, genre, structure, conflict, hero, image, action, history, symbol, Gnat Hotkevych.*

*Одержано редакцією – 4.04.2018 р.
Прийнято до публікації – 17.04.2018 р.*

УДК 82 (091): 821.161.2

КАВУН Лідія Іванівна, доктор
філологічних наук, професор
кафедри української літератури та
компаративістики Черкаського національного
університету ім. Б. Хмельницького
e-mail: kavun_li@ukr.net

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПРОБЛЕМИ СХІД / ЗАХІД В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті умотивовано думку, що в метатексті української художньої прози 20-х років ХХ століття актуалізовано проблему Схід / Захід. Образи Сходу й Заходу оприявнюються як художні складники філософсько-естетичної парадигми «азіатського ренесансу», пов'язаної з великими перспективами розвитку України. У цьому контексті проаналізовано художні твори Миколи Хвильового, Івана Дніпровського, Юрія Яновського та ін.

Ключові слова: *проза, текст, роман, повість, автор, художні особливості, азіатський ренесанс.*

Постановка проблеми. Як і нинішню українську культурну свідомість, національну свідомість 20-х років минулого століття хвилювала думка про місце України між Сходом і Заходом, стосунок до Європи. Найчастіше вона оприявнюється в художній прозі Миколи Хвильового, Олесея Досвітнього, Майка Йогансена, Аркадія Любченка, Юрія Яновського. Тут Схід і Захід зустрічаються й виявляють ту специфічну