

УДК 821.161.2-34.09

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-27-38

ARTISTIC COMPREHENSION OF THE EXISTENTIAL OF FEAR IN THE DRAMA OF H. KHOTKEVYCH

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ЕКЗИСТЕНЦІАЛУ СТРАХУ В ДРАМАХ Г. ХОТКЕВИЧА

VALENTYNA MUZYCHUK,

Postgraduate Student

<https://orcid.org/0000-0003-2091-198X>

myzuchyuk-81@ukr.net

Taras Shevchenko Institute of
Literature, National Academy of
Sciences of Ukraine

✉ Kyiv-1

4 Mikhaïla Hrushevskogo St.,
01001

ВАЛЕНТИНА МУЗИЧУК,

аспірант

Інститут літератури
імені Т. Г. Шевченка НАН України

✉ вул. Михайла Грушевського, 4

м. Київ-1, 01001

Original manuscript received March 12, 2019

Revised manuscript accepted April 14, 2019

ABSTRACT

The article deals with the drama of Hnat Khotkevych "Bad Times", "They", "On the Railway" and "The Village in 1905," which make up the cycle devoted to the revolution of 1905 – 1907. The history of writing and the relevance of the theme for the playwright and the literary process in general are outlined.

The author analyzes the key problem that the writer in the drama violates, namely the existential fear and the problems of individual freedom and freedom of choice, death etc. The point of intersection of the lines of historical development and the existential of fear is determined. Based on the etymology of the word "revolution", the content is filled with anxiety and the interdependence of these two categories.

The promulgation of the little-known work of H. Khotkevych "To the First Revolutionary", where, through Christian symbolism, he reveals the power of the spirit and the justification of the revolutionary struggle in the name of the salvation of mankind is very important in this article.

The writer, focusing on the importance of revolutions, reflects on the problems of fear for his life and of changes, and also conversely, fear of courage and enthusiasm, even if the latter can end in a tragic manner. Modeling the image of a revolutionary, the writer turns to the philosophy of F. Nietzsche and G. Skovoroda. He tries to unite diametrically opposite views, but thus he creates his own concept, the essence of which is reduced to the necessity and justification of the struggle, because it is the awakening of the power of the spirit, of freedom.

Creating images in the drama, H. Khotkevych seems to snatch different types of crowds and simulating a particular situation, a kind of laboratory, where he demonstrates the nature of the character. Particularly vivid here are the images of the characters-philistines: Mosi, Sarah and Mitrofan Ivanovich of the drama "Bad Times", representatives of the higher social versts of the drama "They". Analyzing their thoughts, the author makes a sad conclusion that the most important problem of

defeats in any case and tragic disappointments is the lack of readiness of the majority to radical changes. Therefore, the writer concludes that from the Biblical times and to this day there is a violent pattern that the hero must surely die: in order to make changes that everyone is waiting for.

Key words: *drama, boundary situation, existential fear, revolution, conflict, choice, God, Spirit.*

Вступ. У часи межових ситуацій особливого значення набувають теми, що розкривають функціонування ключових понять – суспільно-політичний конфлікт, війна, революція. За таких умов страх стає одним із провідних екзистенціалів людського буття. Це явище має подвійну природу, він невіддільний від людського життя. З одного боку, це явище в людській природі, що змушує її перебувати в умовах гострого внутрішнього конфлікту, а з іншого – це відчуття, що впливає на зміну свідомості та спонукає до активних дій. Останній чинник найбільше цікавить філософів, психологів та письменників.

Тема людини та історичного конфлікту постійно осмислюється у творах письменників. Особливо яскраво історичні катаклізми висвітлюють митці доби Розстріляного Відродження. Проте, глибше вивчення літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. виявляє постаті, які розкрили не менш цікавий світ. Однією з таких постатей є Гнат Хоткевич – письменник, режисер, музикант, художник. Найменш вивченим аспектом його творчості є драматургія, оскільки більшість текстів не перевидавались, а частина зберігається в архівах України. Кардинальні зміни у житті країни й самого письменника на початку XX ст. спонукали до його зацікавлення процесами, що відбувалися в тодішньому суспільстві. Бажання дослідити особистість у стані екзистенційної “межової ситуації” спонукала автора революцію 1905 року. Перші творчі спроби (драми “Чи потрібні”, “Емігранти”, “Пристрасті”, прозова збірка “Поезія в прозі”), на думку тодішньої критики, були вкрай невдалими, і тому письменник поступово відходить від дослідження сучасної особистості в сучасному середовищі і звертається до змалювання історичних тем, що були традиційними для українського культурного середовища. У контексті модерністичних експериментів письменник все ж не відмовляється від вивчення мікро- та макросвіту сучасної особистості, хоч це і відбувалося у віддаленому часі та середовищі.

Методи та методики дослідження. Теоретико-методологічну основу дослідження складають архівні матеріали письменника, а також теоретико-критичні праці Ф. Ніцше, Г. Сковороди, Я. Мамонтова, Н. Шумило, Н. Малютіної, О. Лаврик. У процесі написання статті були використані такі методи, як порівняльно-історичний, біографічний, типологічний.

Результати та дискусії. Тема революції 1905 року для Г. Хоткевича мала особливе значення, оскільки автор був свідком цих буремних подій. Першою була написана цього ж року драма в 5 діях “Лихоліття”. В тому самому році був створений драматичний етюд на одну дію “Вони”, що став продовженням теми. У 1910 році з’явилася

драма на 5 дій “На залізниці в 1905 році”, і заключною стала драма на 4 дії “Село в 1905 році”, надрукована 1929 року. На рукописі останньої драми стоїть печатка про заборону до вистави, датована 22.09.1925 р. – Рішення Вищої науково-репертуарної ради при відділі мистецтв Головного політосвіти НКО УРСР.

Драму “Лихоліття” він почав писати до еміграції на Західну Україну. Письменник не очікував, що комусь може сподобатися його драма, і тому був вражений реакцією публіки, про що згодом розповість у своїх спогадах: “Написавши, читав серед невеликого товариства у Олександрі Яковни Єфименко. Чи тоді були такі нерви в усіх підняті, що п’єса робила ошоломляюче вражіння. Я, пам’ятаю, не міг дочитати її до кінця, бо всі плакали. А якийсь молодий чоловік ридав, упавши обома руками на кришку фортеп’яна. І це так дивно було бачити” [Хоткевич, 62: арк. 37]. Таку реакцію автора можна пояснити тим, що ще досить недавно (1902-1903 рр.) він активно сперечався і відбивався від гнівної критики С. Єфремова щодо модерністичних тенденцій у своїх творах та творах інших його молодих колег (наприклад, О. Кобилянської).

Назву драми підказала йому Олена Пчілка (у “Спогадах з театральної діяльності” він зазначив, що назвав п’єсу “Смутное время”, за аналогією до початку XVII століття в Московщині, а як перекласти це словосполучення українською мовою, не знав). Леся Українка після читки у Косачів уривків цієї драми відгукнулась про неї так: “Ся річ буде існувати доти, доки існуватимуть революції” [Хоткевич, 1966, с. 541].

П’єса дістала першу премію за 1906 рік на конкурсі Галицького Краєвого відділу, оголошеному галицьким сеймом на драматичні твори. Австро-Угорська цензура заборонила її до постановки. Але попри це, драма “Лихоліття” стала першим твором, який сам Хоткевич незабаром поставив у Львові на замовлення місцевих “есдеків” (соціал-демократів) під час їхнього з’їзду.

Успіх драми “Лихоліття” дав дорогу і наступній роботі драматурга. В газеті “Діло” від 12 березня 1909 р. повідомляється про публікацію драматичного малюнка “Вони”: “Тему до свого малюнку взяв відомий автор “Лихоліття” також з днів недавньої російської революції. Безпосередна обсервація подій і артистичний хист автора дали малюнок, який можна сміло поставити побіч “Лихоліття”” [Нові книжки, 1909: с. 4].

1910 р. у Львові була надрукована драма Г. Хоткевича “На залізниці” про повстання залізничників під час революції 1905 року. В післяслові до цього видання автор об’єднує цю драму та дві попередні у єдиний цикл. Проте в 20-ті роки він знову повернеться до цієї теми і доповнить цей цикл драмою “Село в 1905 році” (надруковано в 1929 році).

Я. Мамонтов у статті “Українська драматургія передреволюційної доби (1900-1917 рр.)” порівнює стиль написання драм Г. Хоткевича з творами В. Винниченка: “з сучасних українських драматургів Г. Хоткевич найбільш сполучений з нашими національними традиціями. Насамперед, він, як і В. Винниченко, яскравий реаліст і в мові, і в літературній манері” [Мамонтов, 1926: с. 196].

У сучасному літературознавстві ці драми письменника аналізують у своїх роботах Н. Шумило, Н. Малютіна, Я. Партола, О. Лаврик. Переважно вони звертають увагу на зовнішнє оформлення драм, форму, стиль написання, мову персонажів, майстерне змалювання масових сцен та органічне поєднання багатоголосся персонажів (що, загалом, є візитівкою авторської манери Г. Хоткевича): “Засобами епізованих полілогів драматургу вдалося відтворити багатоголосся вулиці, яке передає стихію революції, виражену у назві п’єси – “Лихоліття”. Це допомагає відтворити соціальний стан тогочасного середовища, який виявляється у несподіваних реакціях другорядних і головних героїв. [...] Голоси середовища мимоволі виникають у свідомості героя, що протистоїть йому, але не спроможний подолати детермінуючої сили суспільства, яка формується на рівні інстинктів натовпу” [Малютіна, 2010: с. 84].

Письменник головним завданням ставив історичну та соціальну точність змалювання тодішніх подій, що є однією з головних ознак його творчості: “В тій речі (драмі “Лихоліття” – В. М.), особливо в сцені барикад, навіть фрази ті, які дійсно говорилися на справжніх барикадах. Епізод із шпигунством, се той самий, в якому я сам був дівкою особою і т. д. Словом, точність – “необікновенная”” [Хоткевич, 62: арк. 37]. Опис похорону жертв, що загинули на вулицях Харкова, свідком якого був письменник, суголосний із описом похорону в драмі “Лихоліття”: “Впереді несли вінки. Парами, парами. Потім труни. Роскриті (проти закону) і видно мерців у них. Несуть робітники. Потім іде робітничка оркестра і грає “Похоронний марш”, а багатотисячна товпа співає його всемогутнім хором [...]. Весь час ішов я біля труни, в якій лежало маленьке хлоп’ятко” [Хоткевич, 1926: с. 64-65]. Подібне можна прочитати і в драмі в заключній сцені похорону революціонерів: “Вінки, мамочко, вінки!.. І несуть їх по двоє, по двоє... Хлопчика несуть, мамо! Малесенького хлопчика...” [Хоткевич, 1966: с. 333-334]

Оскільки Г. Хоткевич намагається якомога ширше відобразити події, не втративши жодної деталі, то вдається до своєрідного літературного експерименту із композицією драм. “Лихоліття”, “На залізниці” та “Село в 1905 році” складаються з окремих картин, кожна з яких є сценою, що не переходить в іншу. Звідси не випадкове й авторське визначення жанру цих творів – драматичний малюнок, драматичні картини. У драмі “Лихоліття”, на думку Н. Малютіної, кожна дія має назву, в якій фіксується тип конфлікту: “Революція і інтелігентна родина”, “Революція і низи суспільства”, “Революція і її борці”, “Революційні дні і жидівська сім’я”, “Апотеоза”. Драматург розбиває фабулу на самостійні уривки, застосовуючи, прийом монтажу. Обрав і контраст ще більше увиразнюють тему творів, оскільки кожна дія має свою окрему атмосферу та настрій, що часто навзаєм протиставляються. Подібно можна схарактеризувати дії наступних драм – “На залізниці” (“Робітники та інтелігенція”, “Робітники та верхи суспільства”, “Робітники та революція” “Робітничка родина”, “Апотеоза”) та “Село в 1905 році” (“Сільська родина”, “Селяни та інтелігенція”, “Селяни та революція”, “Апотеоза”). Подібний контраст підкреслюється

також на рівні макробудови тетралогії. Оскільки кожна драма має свій головний тип конфлікту (буржуазія і робітники, буржуазія та інтелігенція, селяни та поміщики), який контрастує з іншими (селяни і робітники, верх суспільства та його низи), проте усі разом вони складають цілісну картину.

Драми “Лихоліття” та “Вони” мають більш-менш цілісний лінійний сюжет. Натомість драма “На залізниці” не має чіткої подієвої лінії, а представляє калейдоскоп окремих картин, які складають загальний опис страйку залізничників. Проте, історія двох героїв Андрія та Латенка, що працюють разом на залізниці, містить об’єднувальні елементи у всіх діях драми, відтак завдяки цим образам сюжет стає чітким та цілісним.

Перші дві дії драми “На залізниці” зосереджені навколо образу революціонера Андрія. Початок п’єси наповнений ідеалістичними сентенціями про перемогу людського духу та про наближення свободи, що обов’язково подарують час і сила людей. Андрій переконаний у силі людської правди й щиро вірить в успіх спільної справи. В 3 дії Андрій та Латенко постають разом, вони відчувають перемогу революції, і це є кульмінацією драми. Четверта й п’ята дії показують згорання революційної боротьби і розправу не тільки з революціонерами, але і з їхніми родинами (в драмі це родина Латенка). Ці останні дії наповнені відчуттям тривоги та жаху.

Ключовими проблемами, які порушує автор у драмах, є екзистенціал страху та щільно пов’язані з ним свободи індивідуальної та свободи вибору, смерті тощо.

Почуття страху є невід’ємною частиною будь-яких змін, перед якими може поставати одна людина чи цілий народ. Особливо, коли це стосується таких глобальних змін, як революції. Сам термін “революція” має давнє першопоняття: “Латинське слово “*revolutio*” вперше з’явилося у християнській літературі в період пізньої античності та використовувалося для позначення таких явищ, як відвалений камінь біля захоронення Христа або до “блукань душі”” [Бевз, 2012: с. 8].

Блукання душ відбувається ще й тому, що на зламі епохи, у час зародження нової доби неодмінно актуалізується проблема вибору. Це гостро відчувається в моменти “межових ситуацій”, коли діагоналі часу та вибору перетинаються. Вибір, на думку екзистенціалістів (Жан-Поль Сартр, Сюрен К’еркегор, Мартін Гайдеггер), постійно супроводжується страхом, адже від правильного вибору залежить майбутнє особистості. На думку С. К’еркегора, страх – це стан людини, яка стоїть у передчутті чогось нового, незвіданого, у передчутті нової повноти життя і нового змісту. Передчуття майбутніх змін на краще окрилює, наповнює надією, але водночас і лякає.

Г. Хоткевич у спогадах про ці буремні події писав: “І пізно вже. Ще вчора о сю пору все спало мирним сном, а тепер – рух, життя. І чується в тім щось могутнє й нове. Чується прихід нових сил у природу. То була перша ніч по страйку, що розпочався 1905 р. 10-го жовтня” [Хоткевич, 1926: с. 56]. У філософських нотатках він писав: “Людність вступає в тривожний круг життя. Історія нам говорить, що культура не перестав

бути безперервною, а що має якісь преділи, дійшовши до яких валиться і гноїть землю для другої” [Нариси, 148: арк. 43]. У праці “Гадки про ідеали Ніцше” письменник полемізує з німецьким філософом на тему місця людини в світі, її моралі, ролі вчинку та мети існування і зазначає, що “людина й сама кожен крок своєї історії лічить перехідним, чимсь таким, що лише готує якість блаженства в будучому: се найбільше проявлене своє має в тому, що як там не як, чи цар природи чоловік, чи не цар, а щастя він не знайшов на землі, вже мільйони літ він готується лише до нього, думаючи, що от в будучому віці настане Едем” [Розвідка, 32: арк. 2 – 3].

Письменник ідеалістично сприймав революційні віяння в суспільстві, покладав на них великі надії, вважав, що саме “мрійники-ідеалісти” дадуть поштовх до глобальних змін. Такими мрійниками є його герої-революціонери – Борис, Есфір, Надюша із драми “Лихоліття”, залізничник Андрій із драми “На залізниці”, селянин Андрій та студент Николай із драми “Село в 1905 році”. Ці драми переповнені релігійними ремінісценціями, які служать своєрідним виправданням кривавих подій: “Релігійні мотиви в цьому плані виконують роль своєрідного каталізатора, який повинен схвалити, виправдати або заперечити необхідність збройної боротьби, що неминуче супроводжуватиметься кров’ю і трупами” [Лаврик О., Лаврик І, 2004: с. 204].

У 1921 р. на сторінках журналу “Шляхи мистецтва” Г. Хоткевич друкує філософське есе “Першому революціонерові” з промовистим епіграфом “Співаю тобі хвалу, о Сатано, перший революціонер!”. В цій роботі він у художній формі висловлює своє ставлення до тих, хто творить революції, і до тих, хто намагається їх зупинити.

Письменник подає персонажа, якого він називає Бог (владу, царя) в образі лихого кровожерливого Деспота, якому сліпо коряться ангели (службовці, буржуазія, армія і т. п.): “А довкола безтілесні й безвольні, бездушні сліпі істоти в ролях виконавців летять стрімголов по єдиному слову і творять все приказане зло, навіть більше, творять не задумавшись – бо так казав Він” [Хоткевич, 1921: с. 80]. На зміну йому має прийти “гордий Дух”, “дух свободи”, який і є справжнім першим революціонером. Автор закликає до боротьби, усіляко підбадьорює цього Духа: “Треба творити нове, інше царство. Може не таке блискуче, не таке пишне, але свободніше. Таке, де будуть зривати з тронів божественних деспотів, де самі товпи захочуть робити для себе і закон і правду” [Хоткевич, 1921: с. 81]. Це та сила, яка має перемагти земного тирана та його “чорних духів” і пробудити народ, закликати людей не боятися стати на захист своїх інтересів: “Він живе, Він Перший Революціонер! Не вмирає, а вічно будить!” [Хоткевич, 1921: с.81]. Саме такими Вічними Революціонерами є головні герої драм Хоткевича. І, мабуть, саме тому вони повинні померти, бо лише їхня смерть зможе надихнути на боротьбу інших. Утвердження визначної ролі особистості відбувається через смерть. Революціонер неодмінно має померти як жертва обставин, що сильніші за нього. Саможертвна смерть у даній ситуації є виправданою і неодмінною умовою жанру.

У своїх драмах Г. Хоткевич не раз згадує Бога, розмірковує над

доцільністю християнської моралі, її заповідей, які в революційній боротьбі забулися та нівелювалися. З одного боку, він моделює образ ідеального революціонера, Месію, який готовий не просто вести маси за собою, а й пожертвувати своїм життям. Цей образ удосконалюється від твору до твору. Герой стає більш виразним, його дії та думки не просто звучать як заклик до боротьби, якого ніхто не чує. Його ідеями поступово переймаються інші, і в останній драмі “Село в 1905 році” відбувається торжество революційної боротьби, ката, який знищує революціонерів, убито.

Хоткевич усіяло намагається підкреслити свої симпатії до людини, яка здатна на вольовий вчинок. Ці ідеї близькі до Ніцшевого “чоловікобога”, якому дуже симпатизував письменник: “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 [...], то треба признати, що ідея зверхчоловіка важніша для нас, для людей. Ідея Божества дає нам недосяжний ідеал, ідеал такий високий, до якого чоловік, скільки б він не жив, скільки б не совершенствувався, досягти не може ніяк; ідея ж зверхчоловіка є, правда, досяжною в самому кінці, є звершенням всіх змог і стремлінь чоловіка, але все ж вона доступна чоловікові і в тому вся величність ідеала Ніцше” [Розвідка, 32: арк.1]. Подібні ідеї звучать з уст героя ще однієї драми Г. Хоткевича про життя революціонера “Море”: “Любов до людей у Ніцше висшого порядку, ніж наша і тому його так мало розуміють [...] А хоч би Ніцше й дійсно учив “думати тільки про себе”? Адаже по суті річі всі ми живемо тільки для себе. Лише оден розуміє се так, щоб об’їдати ся, показувати свою власть над другими, купувати собі спокій, а другий [...] инакше розуміє. От і я – инакше розумію. Не усолоджую ся надією, що моя діяльність пролетарів ушасливить; не кажу навіть, що ідеї служу, а просто.... Та я не знаю як сказати. Се жите – для мене ліпше жите. От в тім, що їду тепер з небезпечним транспортом, що я ставлю жите на карту” [Хоткевич, ф. 78/612: арк.49]. Ідеальний герой у драмах письменника – це така особистість, що власні переконання і волю здатна реалізувати, проте її мораль не повинна відходити від загальних постулатів християнства, які формувалися віками і зберегли в собі лише найкраще. Тут відбувається поєднання філософії Ніцше та філософії Сковороди, що є своєрідною формулою щастя, яке протилежне матеріальному світові.

Інший тип – це герой, оповитий сумнівами, страхом, і тому він бездіяльний або агресивний. За ідейним задумом, саме на нього автор звертає найбільше уваги. Адаже про революціонерів нам майже нічого не відомо: коли вони стали лідерами, чому зацікавились революційними ідеями і т.п. Цей протилежний тип героя щоразу замальовується у творі більш розлого, з усіма його безглуздими вчинками, стражданнями і надією, що завтра все скінчиться, заспокоїться якимось без нього. Один із улюблених філософів Хоткевича – Г. С. Сковорода свого часу писав: “Боїшся смерті? Поганой слави через добрі вчинки? Ти не зовсім

здоровий душею. Сподіваєшся краще жити завтра? Ти нездужаєш. Бо де надія, там і страх, хвороба та ін. Отже, скажеш ти, я вимагаю разом з стоїками, щоб мудрець був зовсім безпристрасним. Навпаки, в цьому випадку він був би стовпом, а не людиною. Залишається, отже, що блаженство там, де приборкання пристрастей, а не їх відсутність” [Сковорода, 1973, с.284].

Поразка революції пояснюється письменником як неспроможність маси подолати свій внутрішній страх, який заважає перейнятися ідеями революціонерів – тих, хто цей страх уже подолав і зміцнив свою волю.

В образі Митрофана Івановича із драми “Лихоліття” показана філістерська позиція більшої частини тодішньої інтелігенції: “Який зв’язок між восьмигодинним робочим днем і тим, що я, лікар Деєв, повинен сидіти без води і без хліба?... Ти клич, і нехай ідуть за тобою, і боряться нехай, і умирають навіть, – але я ж то тут до чого?” [Хоткевич, 1966: с. 272-273]. Йому протистоїть ідеаліст Богдан: “От тепер ти подивись: ще нічого мана, ще тільки мана свободи мріє десь в тумані – а глянь навколо. Всі живуть якомсь інакше, інакше говорять, інакше пишуть, інакше почувають” [Хоткевич, 1966: с. 280]. Борис свято вірить у свою справу, а тому не відчуває тривоги й страху: “Нічого, мамочко! Зате ж як нам усім добре буде! І батька в свою віру обернемо” [182, с. 286]; “віра у нас одна: се віра в чоловіка, в те, що він перестане бути звірем і сам здобуде собі кращу будучину” [Хоткевич, 1966: с. 287].

Не випадково автор зосереджує увагу на родині. Через погляди та реакцію кожного члена сім’ї вдається всебічно показати трагедію, глибину абсурдності та відчаю, що охопили людину того часу.

Подібне протистояння прочитується також у драмі “На залізниці”. Молодий революціонер Андрій говорить: “Всяка будучина невідома, але от я, наприклад, чомусь вірю, що удасть ся... Ми, що від віків були трепетом втіленим і мов цуцки дріжали перед юпітеровим здвигом начальственних брів ми сами тепер примусимо тріпотіти начальство! [...] і нараз стати перед великою можливістю прокинутись, струхнути з себе всю отсю брудну дійсність, побачити море людське захвильоване і себе в нім дієвою особою, не глядачем” [Хоткевич, 1910: с. 3 – 4]. Інший герой, залізничник Матвіїв, набагато старший, заперечує молодому ентузіасту: “Та де ж воно видано, та де ж воно чувано, щоби наш, можна сказати, раб та пішов нараз проти свого пана!” [Хоткевич, 1910: с. 5].

Головна причина відмови боротися зі страхом це нерозуміння доцільності революційної боротьби. Час від часу в діалогах героїв виникає питання: “Навіщо це все? Чи будуть виправдані усі ці жертви?”. Відтак, не знайшовши відповіді на ці питання, люди втікають від боротьби, так її і не почавши. Особливо промовистими в цій ситуації є репліки двох переляканих євреїв, які, зачинившись у себе вдома, чекають, коли все закінчиться, із драми “Лихоліття”: “Сара (прислухається біля дверей). Слава Богу, стріляють десь далеко. Коли б тільки не прийшли ближче. ... (Прислухається). О... знов стріляють. Боже мій, десь валяться люди. А за віщо?

Мосій (знаєцька нервово). От! От, от!.. Вони вже йдуть... Ідуть,

ідути! Всіх уб'ють, всіх... І тебе, і мене... і Есфір, і оцих маленьких дітей" [Хоткевич, 1966: с. 320]

Про доцільність революційної боротьби сперечаються також у домі багатого негоціанта в драматичному малюнку "Вони". Герої драми сприймають революцію як безглуздя, що не матиме ніякого продовження. Дім багатіїв переповнений страхом, кожен боїться за своє життя і свої статки. Жодного разу у розмовах не лунає слово "революціонер", яке замінюють безособовим займенником "вони", наче евфемізмом, що не тільки демонструє соціальну та ідейну відмінність цих двох протилежних соціально-класових сторін, а й розкриває суть фізичного та навіть майже метафізичного страху перед робітниками. Багатії неначе бояться вимовляти це слово вголос, щоб не накликати на свій дім біду. У спогадах про таких людей Г. Хоткевич писав: "Тут вперше я бачив проявлення безмисленого, животного страху: коли на вулицях почувся шум товпи, крики – я бачив, як старі, поважні люде бігли наввипередки, штовхаючись, бліді, перелякані, хапали свої пальта, капелюхи й тікалі. Чого вони боялися – не могли би певно й самі вотолкувати, але цікаво, що то були все "начальнички", "юпітерчики", "зевесики" і т. д." [Хоткевич, 1926 с. 51].

Стан байдужості, ницості цих людей автор алегорично увиразнює в сцені з пораненим робітником. На прохання допомогти пораненому робітникові господиня дому істерично відповідає: "Тут не больниця... се приватне мешкання..." [Хоткевич, 1966 с. 361]. Автор підкреслює цю байдужість символічною деталлю: один із гостей випадково вступає в кров, що набігла із пораненого, і навіть не помітив цього відразу.

Як підсумок своїх роздумів над причинами поразки революції Хоткевич писав: "Ні, не сила правительства поборолa російську революцію, а жорстокість і варварство. Дійсна сила великодушна й розумна; а те, що робило російське військо в Москві над російськими підданими – се результат безсилости і крайнього переляку" [Хоткевич, 1926: с. 148]

Сумніви і торжество страху, що подекуди переростає в жах, звучать в останніх сценах його драм. Автор натуралістично зображує розправи над революціонерами та їхніми родинами. За подібні сцени йому часто "перепадало" від тодішньої критики (С. Єфремов). Проте, тут такі сцени були органічними та необхідними: "Але натуралізм Г. Хоткевича відрізняється від його театральних попередників тим, що він більш соціальний і психологічний, а не побутовий і не розмальований театальною етнографікою" [Мамонтов, 1926: с. 196]. Смерть революціонерів у його драмах сприймається не як остаточна поразка, а як поштовх до нової боротьби та до появи нових героїв. На похороні Богдана його батько, людина, яка на початку драми дратувалася і боялася будь-яких хвилювань на вулиці, сам готовий від імені сина продовжити боротьбу. Ми не бачимо процесу формування такої реакції, проте знаємо, що підштовхнуло його до такого рішення – це смерть власного сина. У драмі "Вони" смертельне поранення робітника спонукає молоду гувернантку піти з революціонерами. У драмі

“На залізниці” розстріл робітників революції переходить у спів: “Засуджені на смерть кричать: “Прощайте, братя!... Прощайте!... Не забудьте дітей наших!...” І ридають нелюдським риданнями і затягають розбитими голосами марсельєзу і шматками висне в повітрі ся дивовижна пісня...” [Хоткевич, 1966: с. 54].

1910 року до публікації драми “На залізниці” автор дописав ще післямову, у якій дуже коротко і влучно висловив свою позицію щодо радикальної революційної боротьби, яка і була розкрита у його драмах, присвячених подіям революції (“Лихоліття”, “Вони”, “На залізниці”): “Бажаю лиш, щоб не довелося більше ніколи в життю відзиватися на подібні “теми”, не переживати сих кривавих вражінь, не стояти перед такою нагою безконечністю життя в смерті” [Хоткевич, 1910: с. 55].

Важливо зазначити, що Г. Хоткевич у своїй творчості створив власний погляд на проблеми революції, свободу волі, Духу. Його думки щільно пов’язані із тодішніми філософськими концепціями, проте він не відкидає традиційного погляду, властивого українській культурі. Він створює свою концепцію, сутність якої зводиться до необхідності та виправданості боротьби, бо це єдиний шлях до внутрішньо-особистісного та історичного прогресу.

Література

1. Бевз Т. А. Феномен “революція” у дискурсах мислителів, політиків, науковців. Монографія. К. 2012. 176 с.
2. Лаврик О., Лаврик І. Національне й загальнолюдське в “Маленьких образках великої справи” Г. Хоткевича. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Філологія. Вип. 36. Семантика, поетика та прагматика тексту*. Харків: Видавництво ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 1965, 2004. № 627. Вип. 40. С. 204 – 207
3. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця XIX – початку XX ст.: навч. посіб. К.: Академвидав, 2010. 256 с
4. Мамонтов Я. Українська драматургія передреволюційної доби (1900-1917). *Червоний шлях*. 1926. №11 – 12. С. 176 – 203
5. Нариси, статті та літературні твори Гната Хоткевича. Т. III. *ЦДІА України, м. Львів* (Центральний державний історичний архів України, м. Львів). Ф. 688. Оп.1. Спр. 148. 620 с
6. Нові книжки і видання. *Діло*. 1909. 12 березня. С. 4.
7. Розвідка Гната Хоткевича “Гадки про ідеали Ніцше” *ЦДІА України, м. Львів* (Центральний державний історичний архів України, м. Львів). Ф. 688. Оп.1. Спр. 32. 10 арк
8. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. К. 1973. Т. 2. 576 с.
9. Хоткевич Г. Твори в 2-ох томах. Т. 1. К.: Дніпро, 1966. 536 с.
10. Хоткевич Г. Море. Драма. *Архів рукописних фондів ІЛ НАН України*. Ф.78/612. 53 арк.
11. Хоткевич Г. На залізниці. Драматичні образи в 5-ох діях. Л. 1910. 55 с.
12. Хоткевич Г. Першому революційонерів. *Шляхи мистецтва*. 1921. №2. с. 80 – 81
13. Хоткевич Г. Спогади автобіографічного характеру. *ЦДІА України, м. Львів* (Центральний державний історичний архів України, м. Львів). Ф. 688. Оп.1. Спр.62. 49 с
14. Хоткевич Г. Спогади з театральної діяльності. Твори в 2-ох томах. Т. 2. К.: “Дніпро”, 1966. С. 501 – 578.

15. Хоткевич Г. Спомини з революції 1905 року. Державне видавництво України, 1926. 184 с

References

1. Bevz, T. A. (2012) *Fenomen "revolyuciya" u dyskursax mysliteliv, politykiv, naukovciv*. Monografiya. K. 176 p. [in Ukrainian].
2. Lavryk O., Lavryk I. (2004) *Nacionalne j zagalnoyudske v "Malenkyh obrazkax velykoyi spravy" G. Hotkevycha*. Visnyk Harkivskogo nacionalnogo universytetu im. V. N. Karazina. Filologiya. Vyp. 36. Semantyka, poetyka ta pragmatyka tekstu. Harkiv: Vydavnyctvo HNU im. V. N. Karazina, 1965, 627. Vyp. 40. P. 204 – 207 [in Ukrainian].
3. Maljutina N. P. (2010) *Ukrayinska dramaturgiya kincyа XIX – pochatku XX st.* navch. posib. K.: Akademvydav, 2010. 256 p. [in Ukrainian].
4. Mamontov Y. (1926) *Ukrayinska dramaturgiya peredrevolyucijnoyi doby (1900-1917)*. Chervonyj shlyax. 11 – 12. P. 176 – 203 [in Ukrainian].
5. *Narysy, statti ta literaturni tvory Gnata Hotkevycha. T. III.* (Spr. 148) Centralnyj derzhavnyj istorychnyj arxiv Ukrayiny, m. Lviv. F.688. Op.1.620 p. [in Ukrainian].
6. *Novi knyzhky` i vydannya.*(1909) Dilo. 12 bereznya. p. 4. [in Ukrainian].
7. *Rozvidka Gnata Hotkevycha "Gadky pro idealy Niczsche"* (Spr. 32) Centralnyj derzhavnyj istorychnyj arxiv Ukrayiny, m. Lviv). F. 688. Op.1. 10 ark [in Ukrainian].
8. Skovoroda G. (1973) *Povne zibrannya tvoriv: U 2-x t.* K. T. 2. 576 p. [in Ukrainian].
9. Hotkevych G. (1966) *Tvory v 2-ox tomax.* T. 1. K.: Dnipro, 1966. 536 p. [in Ukrainian].
10. Hotkevych G. (F.78/612) *More. Drama.* Arxiv rukopysnyx fondiv IL NAN Ukrayiny. 53 ark. [in Ukrainian].
11. Hotkevych G. (1910) *Na zheliznyci. Dramatychni obrazy v 5-ox diyax.* L. 55 p. [in Ukrainian].
12. Hotkevych G. (1921) *Pershomu revolyuczjionerovi. Shlyaxy my stecztva.* 2. p. 80 – 81.[in Ukrainian].
13. Hotkevych G. (Spr. 62) *Spogady avtobiografichnogo karakteru.* Centralnyj derzhavnyj istorychnyj arxiv Ukrayiny, m. Lviv. F. 688. Op.1. 49 p. [in Ukrainian].
14. Hotkevych G. (1966) *Spogady z teatralnoyi diyalnosti. Tvory v 2-ox tomax.* T. 2. K: Dnipro, 1966. S. 501 – 578 p. [in Ukrainian].
15. Hotkevych G. (1926) *Spomyny z revolyuciyi 1905 roku.* Derzhavne vydavnyctvo Ukrayiny, 184 p. [in Ukrainian].

АНОТАЦІЯ

В статті розглядаються драми Гната Хоткевича "Лихоліття", "Вони", "На жезліниці" та "Село у 1905 році", що складають цикл присвячений революції 1905 – 1907 рр. Окреслені історія написання та актуальність вибраної теми для драматурга та літературного процесу загалом.

Проаналізовано ключову проблему, яку порушує письменник у драмах, а саме екзистенціал страху та щільно пов'язані з ним проблеми індивідуальної свободи та свободи вибору, смерті тощо. Визначається точка перетину ліній історичного розвитку та екзистенціалу страху. Відштовхуючись від етимології слова "революція", прослідковується змістова наповненість та взаємозалежність цих двох категорій.

Важливим у статті є оприлюднення маловідомої праці Г. Хоткевича "Першому революцйонерові", де він через християнську символіку розкриває силу духу та виправданість революційної боротьби в ім'я спасіння людства.

Письменник, акцентуючи на важливості революцій, розмірковує над проблемами страху перед змінами, за своє життя та, навпаки, відвагою, захопленням, навіть, якщо останні можуть завершитися трагічно. Моделюючи образ революціонера, письменник звертається до філософії Ф. Ніцше та Г. Сковороди. Він намагається поєднати, здавалось би, діаметрально протилежні погляди, але у такий спосіб створює свою концепцію, сутність якої зводиться до необхідності та виправданості боротьби, бо це пробудження сили духу, свободи.

Створюючи образи у драмі, Г. Хоткевич, ніби вихоплює різні типи із натовпу і моделює конкретну ситуацію, своєрідну лабораторію, де демонструє особливості характеру. Особливо яскравими тут є образи персонажів-філістерів: Мосій, Сара та Митрофана Івановича із драми "Лихоліття", представники вищих соціальних верст із драми "Вони". Аналізуючи їхні думки, автор робить сумний висновок про те, що найголовніша проблема поразок у будь-якій справі й трагічних розчарувань – це неготовність більшості до радикальних змін. Тому від часів Біблії і до сьогодні діє жорстока закономірність – герой неодмінно мусить померти, аби відбувся поліпшення, яких усі чекають.

Ключові слова: драма, межова ситуація, екзистенціал страху, революція, конфлікт, вибір, Бог, Дух.