

**Філатова Оксана Степанівна,**

професор кафедри соціально-гуманітарних дисциплін  
Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова,  
м. Миколаїв, Україна,  
доктор філологічних наук

ORCID iD 0000-0002-4464-6933  
filatovaoks07@rambler.ru

DOI: 10.28925/2412-2475.2019.145

## **«ЧУЖІ ДІАЛОГИ» В ХУДОЖНІЙ СЕМІОСФЕРІ П. КАПЕЛЬГОРОДСЬКОГО ТА О. ДОСВІТНЬОГО**

*У статті розглянуто моделі культурного діалогу, репрезентовані в українській белетризованій прозі початку ХХ ст. За об'єкт наукового аналізу вибрано тексти з інонаціональним матеріалом: повісті «Аш хаду» П. Капельгородського, «Алай» і «Гюлле» О. Досвітнього. Увага фокусується на особливому національному складі мислення героїв, стійких проявах волі до життя і свободи, традиційних морально-етичних цінностях. Доводиться, що культура, життя і побут народів екзотичного Сходу як об'єкт художнього зображення, психологічно переконливе відтворення індивідуального в людині й у кожному окремому етносі притаманні творам українських письменників, сторінки біографії яких пов'язані з незвіданими та маловідомими районами Російської імперії. Аналіз іманентної текстової структури повістей П. Капельгородського «Аш хаду», О. Досвітнього «Алай» і «Гюлле», у яких представлена художня візія східної «картини світу», дає можливість зробити висновки щодо формо- і змістоформувальних складників культурної та інонаціональної самоідентифікації.*

**Ключові слова:** інонаціональний матеріал, ідентичність, «картина світу», «чужі діалоги», парадигма «Схід / Захід», повість.

В умовах відродження національно-історичної самосвідомості народів значно підвищується науковий інтерес до визначення екзистенційної сутності етносу, до його національної вдачі, національного характеру та менталітету. «Трагічні протиріччя історії народів колишнього Радянського Союзу нагально вимагають від сучасної людини, навіть не спеціаліста, повернутись до їх аналізу, до створення нових концепцій відродження національних культур» [8, 49]. Філологічна наука активно реагує на означені запити сьогодення, фокусуючи увагу на національно-духовній та естетичній ідентичності мистецтва слова.

Однією з актуальних проблем українського, які і будь-якого іншого, літературознавства є аналіз художньо-естетичної рецепції культурної своєрідності не тільки окремої людини, а й окремого соціуму. Науково-об'єктивне вивчення духовного діалогу України зі Сходом і Заходом, дослідження інонаціональної «моделі світу» та національної «картини світу», репрезентованих у художній площині літературного тексту, — у сфері дослідницької уваги вітчизня-

них теоретиків літератури: О. Астаф'єва, Л. Грицик, Т. Мейзерської, Д. Наливайка, С. Павличко та ін. Різноманітні аспекти відтворення художньої «картини світу» в парадигмі «Україна / Європа» на матеріалі українського прозописьма періоду «червоного ренесансу» розглядають М. Васьків, С. Ленська, Р. Мовчан, М. Сулима та ін.

**Мета** нашої розвідки — осмислити орієнтальні наративи українських письменників початку ХХ ст. Зокрема на матеріалі повістей «Аш хаду» П. Капельгородського та «Алай» і «Гюлле» О. Досвітнього окреслити формо- і змістоформувальні складники культурної та інонаціональної самоідентифікації.

Для української літератури залучення життя інших народів (через мову, звичаї, тип мислення, події тощо) до сфери художньої обсервації є об'єктивним і закономірним процесом. Починаючи від усної народної творчості та літератури давнього періоду, «образи недоторканих досі українським народом околиць і відносин» (вислів І. Франка) ставали об'єктом художнього зображення, хоча й не завжди рівномірним

та естетично наповненим. Творче моделювання «образів Іншого / Чужого можна спостерігати вже в пам'ятках киево-руської літератури — образів Візантії, Степу (світу тюрків-номадів), згодом латинського (католицького) Заходу та ін.» [7, 92].

Протягом багатовікової історії байдуже до національної заангажованості українське письменство своєю творчістю зміцнювало літературні взаємини з найрозвиненішими національними літературами й потужно заявляло світові про української духовну культуру, виводячи її на загальносвітовий рівень. Здебільшого контакти із зарубіжними літературами та обмін духовними цінностями на українських землях відбувався за допомогою перекладів всесвітньовідомих творів, які засвідчували, що «українська мова стосовно багатства, витонченості і гнучкості форм не поступається перед жодною з сучасних літературних мов слов'янства і ні в якому разі не бідна на поняття, щоб нею важко було передати глибину філософських думок і живописати високохудожні образи» [4, 145].

Інший шлях подолання національного герметизму, нав'язуваного імперським центром українській культурі, пов'язаний зі свідомим розширенням сфери естетичного аналізу дійсності та глибоким і всебічним освоєнням іонаціональних тем, мотивів, сюжетів, образів. Загальний дискурс художніх інтерпретацій іонаціонального світу потужно представляє, окрім європейського, сходознавчий сегмент української літератури. Основу орієнтальних наративів, за типологічною класифікацією авторитетного аналітика літературно-сходознавчого досвіду ХІХ ст. Т. Мейзерської [6], складають культурні цінності найдавніших цивілізацій Сходу та художні тексти тюркських народів. Найбільш потужну ланку репрезентує чимала кількість творів, які дослідниця систематизує за кількома напрямками: від індійських захоплень із ведійськими й буддійськими інсталяціями одного з основоположників української орієнталістики І. Франка до близькосхідних варіацій А. Кримського, єгипетських художніх візій Лесі Українки та китайського контексту у творчості І. Нечуя-Левицького.

До цих спостережень посутньо додамо хіба те, що потужні сходознавчі зацікавлення українського письменства, які давали нові імпульси для художньо-філософських узагальнень та аналогій із сучасністю, притаманні наступному етапу літературного розвитку. Маємо на увазі період, який, слідом за Ю. Шевельовим, можна назвати «проміжними роками соціального конструктивізму»: від початку національно-ви-

звольних змагань до кінця «найпарадоксальніших» для української культури 20-х років ХХ ст., коли «всі сили нації зосередилися на її духовному житті, сублімувалися в її культуру, в творення культурних цінностей» [12, 447].

Орієнталізм як «специфічний дискурс» між європейськими та східними цінностями, що, за справедливим зауваженням Т. Гундорової [2], створив образ «іншого» в українській літературі модернізму, позначився у творчості розмаїтого українського письменства «ренесансної доби» суттєвим увиразненням нових творчих можливостей, здійсненням нових художньо-естетичних відкриттів. Попри вплив на мистецтво слова різних позалітературних чинників, як-от: канонізація нових аксіологічних орієнтацій, партійна експансія та засилля ідеологічних настанов, — у тематиці й поетиці літературного сходознавства спостерігаються нові підходи до художньої рецепції «чужих діалогів» та формування образів Свого / Чужого.

У літературній атмосфері 20-х років ХХ ст. активно розвивалися й поширювалися ідеї еврайства, які по-своєму експлуатувалися керівництвом радянської держави та її політичним апаратом. Тогочасна ідеологічно заангажована критика ставила перед письменниками нагальне завдання передати відгомін «героїки революції» у різних частинах світу, показати соціально-визвольну боротьбу трудящих зарубіжних країн та відобразити братське єднання більшовиків з пролетарями «усіх країн і народів». Тема соціальної нерівності та боротьби за соціальне визволення Інших / Чужих народів відповідно до ідеологічних настанов офіційного дискурсу мала корелюватися з темою формування світоглядних та політичних поглядів.

«Число творів українською мовою, що виходять за межі специфічно українських тем, починає зростати, — констатував О. Білецький, висловлюючи міркування «про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року». — В Азію, в Європу, в Америку і Китай виявилось глянути з меж літератури, яка, здавалося б, волею долі заслужила на те, щоб жити, вирішивши, “що тільки і й світу, що в вікні”» [1, 161]. Моделювання іонаціонального буття на рівні мотивів, образів, сюжетів з автентикою східного колориту знайшло відображення у малоформатних жанрах української прози (оповіданнях «Лі-Юн-Шанк і Лі Юнк-По» М. Ірчана, «Тисяча і одна ніч», «Шайтан гарба, шайтан бур гут», «Саїд-алі, онук Ахунбая-огли» О. Копиленка, «Гарун-Аль-Рашид» Г. Шкурупія) та в повістевому дискурсі 1920-х років («Аш хаду» П. Капельгородського, «Алай», «Гюлле» О. Досвітнього, «Нащадки хобрих» Д. Бузька).

У великих епічних формах творча рецепція парадигми «Схід / Захід» пов'язана в основному з темою перебудови життя околиць величезної імперії (тепер уже радянської) на соціалістичних засадах. Соціальні аспекти своєрідності інонаціонального світу, його природи, культури й побуту розкриваються в романах про індустріалізацію: «Роман міжгір'я» І. Ле, «Море відступає» і «Зоряна фортеця» О. Донченка, «Справа серця» В. Вражливого та ін. Осібне місце в художніх візіях східної «картини світу» займає соціально-психологічний роман В. Гжицького «Чорне озеро» (1929), що не вкладається в модель «пролетарської літератури». Вибравши за об'єкт художнього зображення автентичну життя малочисельного етносу, автор навзаєм пафосних картин індустріалізації східних регіонів показав боротьбу ойротів-алтайців проти «колонізаторів-урусів». У романі набули вагомого сенсу гострі питання великодержавництва й великоруського шовінізму, політики партії, що продовжувала втілювати ідеї «собирателя землі руської» (вислів М. Хвильового).

В українській великоформатній прозі це були не перші приклади художньої рецепції східного колориту. Перші зразки освоєння інонаціонального буття народів екзотичного Сходу, психологічно переконливого відтворення індивідуального в людині й у кожному окремо етносі спостерігається у творах українських письменників, сторінки біографії яких пов'язані з незвіданими та маловідомими районами *Російської імперії*. Так, скажімо, враження і спостереження П. Капельгородського, нав'язні десятирічним перебуванням на Північному Кавказі, лягли в основу повісті «Аш хаду» («Я стверджую»). На посаді зверхника Караногаю, що загубився в кизляр-астраханських пісках між Тереком і Кумою, майбутній письменник зумів не тільки організувати й провести найнеобхідніші реформи, а й вивчити *побутово-звичаєвий уклад* та неписані «закони» життя степовиків-ногайців. Зібравши багатий фактичний матеріал про жахливе становище 30 000 приречених на вимирання ногайців, П. Капельгородський за протекції редактора журналу «Русское богатство» В. Короленка спробував донести інформацію про системні зловживання з боку царських чиновників-марнотратців та місцевих багатіїв до владної верхівки, виступивши перед депутатами першої Державної думи Російської імперії.

Чи була реакція з боку російської *ліберальної* інтелігенції, яка жила в основному за принципом «розділяй і владарюй!», на виступ українського реформатора Караногаю достеменно

невідомо. Відомо тільки, що життєвий досвід позитивно позначився на творчій діяльності П. Капельгородського. Насичена драматичними подробицями «повість з натури» «Аш хаду» (1916) акумулювала в собі враження та реальні спостереження, винесені автором від засвоєння життя й побуту, звичаїв і традиційних занять караногайських байгушів. Художня історія трагічного кохання караногайських Ромео та Джульєтти, розказана в повісті «Аш хаду», стала першим зразком повістєвого жанру, що передавав автентичну східного колориту, ознайомлював українського читача з побутово-звичаєвим укладом життя титульних народів Північного Кавказу, з їхньою ментальністю, етнокультурним досвідом та морально-етичними ідеалами.

Цілком очевидно, подаючи художню візію інонаціонального матеріалу, автор-творець підходить до її репрезентації з певною комунікативною установкою. В означеному контексті, не зайвим буде нагадати, що метропольний дискурс і контрдискурс нарративних стратегій «периферії» щодо наповнення змісту дихотомії Свій / Чужий мав абсолютно амбівалентний характер. Якщо література «центру» долучалася до імперської стереотипної моделі інтерпретування, впроваджуючи на завойованих землях нарратив російської присутності, витісняючи з непокірних територій, які потрапили до сфери її впливу, власну історію та культуру, то голови українського письменства традиційно були позбавлені колоніальної риторики — риторики влади. Ні Карамзін, ні Пушкін, ні Лермонтов, ні Толстой «не мали жодних сумнівів щодо справедливості своєї справи, навіть, якщо іноді вони поділяли персонажів-росіян на достойних... та негативних... Вони не мали жодних сумнівів, що землі, на яких вони бували, були б багатшими як частина цивілізації, вдягненої в однострої російських козаків. Російські описи... переповнені <...> намаганням «втиснути» тубільців у межі категорій дискурсу, створеною людиною ззовні. <...> письменники ставили на передній план ті елементи чужої дійсності, що їх вони хотіли закріпити в пам'яті читачів, зовсім не знайомих із цим середовищем» [11, 105–106], — аргументовано доводить польсько-американська славістка Е. Томпсон, наголошуючи на участі російських літераторів в імперському завойовницькому проєкті.

Разюче несхоже сприйняття завойованих земель і поневолених народів демонструє в повісті «Аш хаду» П. Капельгородський. Особистий досвід перебування на Північному Кавказі дає можливість авторові не тільки прискіпливо розповісти про побутово-звичаєві норми та морально-етичні принципи патріархального бут-

тя караногайців, а й майстерно вписати в «чужі діалоги» провідні проблеми української історії. Негативне семантичне наповнення має в тексті імперська політика насильства і міжнародної ворожнечі, що призводила до етнічних конфліктів, ідея вищості так званої «висококультурної нації» (зрозуміло, російської. — О. Ф.), порушення релігійних, звичаєво-правових норм, соціальне і національне приниження тощо. Світоглядні установки автора отримують подальший розвиток у беззастережному співчутті головним героям повісті й обуренні насильством старшин, кадіїв та ахунів; у викритті облудності правил адату й шаріату, в показі зловживань царськими прислужниками-суддями, у профанації місцевих виборів за російськими «правилами». Розповідаючи про моральні й фізичні страждання, через які довелося пройти сироті Каїрбеку та його зовсім юній нареченій Отарбіке, показуючи форми протесту ногайського байгуша проти несправедливості, письменник акцентує не стільки на соціальному протесті, скільки на духовній свободі героя, захисті власної гідності й честі.

На відміну від художнього формулювання імперських візій російських літераторів (на кшталт, «тубільці неодмінно примітивні», «жінки — покірні та чуттєві, тоді як у чоловіків поєднується лють із боягузством», «брак гігієни у тубільців і їхній дитячий спосіб мислення [11, 105] і под.), П. Капельгородський підкреслює неповторність, неабияку духовну силу, енергію, оптимізм героя — борця й захисника не тільки «маленької любої хатин» (жінки. — О. Ф.), а й покривдженого народу. І, що особливо прикметно, колишній «лагідний молодик, смирний степовик», який після спілкування з волелюбними горцями Кавказу став «сміливим месником, шибайгоголовою», передає національні риси українських героїв — народних месників і захисників поневоленого народу. Помітна також у повісті проекція на українські природні топи («сивий степ», «степові простори», «південне сонце»), що не тільки резонують нетривкі відчуття, які існують у свідомій чи підсвідомій сферах персонажів, а й набувають метафоричного значення.

Осмилюючи наповнення змісту дихотомії Свій / Чужий в українському прозописемі початку ХХ ст., не можна не звернутися до художньої візії інонаціонального світу, репрезентованої в повістях О. Досвітнього «Алай» і «Гюлле». Докладно зупиняємося на цих творах свідомо. Адже «східні» мотиви у творчості письменника нав'язані безпосередніми враженнями та глибокими спостереженнями і, так само як у П. Капельгородського, акумулювали в собі життєвий

досвід. Такий, приміром, як дворічне перебування на Північному Кавказі (писарем у штабі Кавказького корпусу), а після засудження за антивоєнну діяльність та розповсюдження серед солдатів революційної літератури до страсти — сповнена багатьма виснажливими випробуваннями й небезпеками втеча з-під варті та тривала дорога через Туркменістан, Монголію, Китай, Японію до далекої Америки. Складні обставини життя, в які потрапляв двадцяти-трьохлітній О. Досвітній, зумовили сюжети його творів, колізії та характери героїв.

Уже перші художні тексти письменника-початківця в нарисовій формі розповідали про події китайської революції 1912 р., ознайомлювали читача з хронікою боротьби китайського народу проти власних мандаринів і чужоземних завойовників. На відміну від усталеної орієнтальної традиції відображення в українській літературі інонаціонального матеріалу, у повісті в новелах «Чжунгожень», у збірці оповідань «Тюнгуй» (означеній автором у підзаголовку «новелами з життя китайського народу». — О. Ф.) письменник зосереджує увагу не стільки на специфіці життя й побуту східних народів, *орієнтальному психотипі*, етнокультурному досвіді тощо, скільки на складних, часом запутаних подробицях діяльності повстанських загонів, на ідейних змаганнях, політичній риториці та позбавлених національного ґрунту суперечках персонажів.

Показово, про недоліки авторського підходу до «східної» теми у ранніх творах не проминула вказати тогочасна критика, закидаючи О. Досвітньому і брак «відповідного й побутового тла», і «одірваність голої сюжетної схеми від реального ґрунту» [9, 76], і «по дитячому наївне» письмо та небажання «малювати китайський пейзаж» [10, 297]. Натомість сповнені екзотичних реалій повісті «Алай» (завершена 1924 р. та вперше надрукована на сторінках «Вапліте» 1926-го) і «Гюлле» (завершена й опублікована в додатку до робітничої газети «Пролетар» 1926-го), що вийшли окремим виданням у 1927 р., здобули чи не найбільшу популярність серед читачів та викликали загалом позитивні відгуки критики. Якщо у виступах ідеологічно заангажованих рецензентів і траплялися гострі й суперечливі оцінки, то вони стосувалися в основному ідейної невиразності головного героя повісті «Алай» та відсутності «соціальної загостреності» в повісті «Гюлле».

Матеріалом для двох творів стали життєві перипетії та карколомні пригоди О. Досвітнього, його естетичні враження від Сходу, досвід від тривалих і небезпечних подорожей Середньою Азією. Якщо в повісті «Алай» на першому

плані фігурують картини киргизьких пейзажів Алайської долини з компонентами топонімики (містечка Джал-Абад, Оша, Кашгар, гори Памір), то в «Гюлле» «східна» тематика набуває художньо досконалого зображення на рівні екзотичних елементів із природних краєвидів та місцевого колориту Туркестану, частину території якого свого часу анексував Китай (поселення Чурук-Су, міста Іртенлик, Урумчі, Яшіль-От). Спільним для цих двох творів є показ реалістичних картин поневірянь душевно багатого й гостинного, довірливого й терплячого, щирого й наївного народу, змушеного виживати в умовах соціального та національного гноблення. І на цьому тлі — відображення нечуваної кривди, жорстокості й дикого свавілля чиновників-колонізаторів та місцевих багатіїв.

У багатьох авторських відступах ліричного й філософського змісту трапляються описи дивовижної та унікальної у своїй первозданності природи Сходу. Письменник активно вживає в обох текстах художні засоби з арсеналу ефектної та орнаменталізованої екзотики: для змалювання пейзажу, східного інтер'єру, портретних характеристик (як стилістично розлогих, так і ситуативних) з метою деталізованої розповіді про обряди (традиційні *кінні перегони*, звичай *калиму*, посвячення в іслам, традиції мусульманського весілля).

Ознайомлюючи читача в повісті «Алай» із віковичними звичаями, традиційними заняттями та своєрідним побутом киргизів, уйгурів, узбеків, О. Досвітній не тільки подає словник поширеної в мові кочовиків лексики, пояснює значення слів у численних примітках, а й відтворює фонетичні особливості інонаціональної мови. У тексті відсутній *зверхній* і *принизливий* тон щодо світогляду «тубільців», їхніх релігійних переконань, характерний інтенціям літературних героїв імперських письменників (на кшталт, «дитячого» способу мислення, браку гігієни й под.). У роздумах військового писаря Марка Шешеля («Алай»), суголосних з інтенціями автора, звертається увага на глибоку внутрішню культуру та морально-етичні чесноти місцевих мешканців: «*Ще Кара-Даг — і ми серед киргизів на Алаї*», зрозумів Шешель *зі слів свого супровідника, коли той гостив чаєм, зогрітим у мідяному жбані, що його переховувалося тут у порожній хаті для подорожніх*» [3, 226]; «*...вони приємно всміхались і запрошували до страви. Перед ними стояла величезна мідяна миска. <...> Шешель мимохіть посунувся до миски, але, забачивши, що син сакала стоїть із жбаном та ряденцем, миттю зміркував: треба вимити руки*» [3, 231].

У повісті «Гюлле» в художньо досконалії формі зображені картини життя уйгурів, що різняться з імперськими характеристиками й оцінками. Абсолютно протилежні інтенції викликають описи традиційних занять тюрків, розповіді про культуру обробітку піщаної землі. Так, скажімо, торгівля приносить мешканцям глухого китайського містечка (хоч і не всім) непогані прибутки, а система зрошування навіть на бідному ґрунті дає змогу вирощувати бавовну й інші сільськогосподарські культури. Мурза Ахмет, який полонив утікача-революціонера з Російської імперії Ремо, має два власні каравани, а його односельці розводять великі табуни коней і отари овець. Із глибокою й не-підробною симпатією автор розповідає про менталітет (працьовитість, скромність, мужність, самовідданість), світоглядні риси, східні традиції, самотній побут і вподобання уйгурів.

Виразно й колоритно зображаючи дивовижний край природної краси і різких *контрастів*, О. Досвітній в повісті «Алай» викриває імперську риторіку, яка тривалий час артикулювала імператив добродітності стосовно територій значно віддалених від російських етнічних кордонів. При цьому автор *проводить* дуже вдалу паралель між методами російської експансії у Середній Азії та загарбницькою політикою в Україні: «*Він згадав мимохіть історію свого краю, наділення своїх панів дворянством, карськими милостями, і тих з вільних полковників, запорізьких осавулів, що перетворилися на чудових царських сатрапів. Чи не так буде, а може є, з цими киргизами? Чи не однаково царат їх голубить, утворює своїх агентів? Потім, як колишні осавули, полковники, вони будуть зрусифіковані і, знаючи мову “свого народу”, будуть чудові професори, “земляки”*» [3, 236]. Промовистим прикладом облудності так званої «цивілізаційної місії» є модель поведінки російського поручника з киргизами, позначена відвертим презирством і ненавистю, антипатією і відразою: «*...а на киргизів та іншу наволоч ще встигнеш надивитись*» [3, 250]; «*головне з цим бидлом — це строгість, суворість. Треба, щоб вони завжди пам'ятали — ми начальство для них... інакше...*» [3, 254].

У повісті «Гюлле» про колоніальну політику завоювань та асиміляції китайською імперією тюрків-уйгурів свідчать лише локальні згадки про верховну владу, що належить китайцям, про визнання права китайців установлювати розміри податків, призначати місцеве, лояльне до влади «центру» керівництво. Зверхня по-

зиція легко й видимо прочитується у риторичі не тільки китайського правителя провінції — анбаня, а також і в поведінці його прислужників, місцевих багатіїв.

І в «Алаї», і в «Гюлле» навзаємін радянській риторичі міжнародного об'єднання на чолі зі «старшим братом» — російським народом, що активно пропагувався у межах офіційного дискурсу, О. Досвітній відтворює прагнення східних народів до соціального звільнення та національної самобутності. В обох повістях висловлює власні погляди про значення рідної мови в житті конкретної людини та в історичній перспективі етносу, обстоює право народів на захист й утвердження своєї духовності. Зрештою, як і його побратими-письменники В. Гжицький, М. Йогансен, М. Ірчан, П. Капельгородський, Г. Шкурупій та ін., укотре доводить, що глибоке пізнання і творче засвоєння культури, історії, традицій, щоденного побуту різних народів сприяє збагаченню

власної національної культури, ставить на відповідний світовий рівень її розвиток.

Вивчення української літератури в багатьох культурних та історико-літературних контекстах дає змогу не тільки визначати природу та особливості національної ідентичності, національного характеру в художньому тексті, а й зробити висновки щодо бінарних опозицій Свій / Чужий як об'єкту художнього зображення. Більше того, аналіз вказаних феноменів сприяє формуванню цілісної картини індивідуально-авторської моделі світу й людини.

Перспективи дослідження полягають у поглибленні вітчизняного літературно-сходознавчого досвіду 20-х років ХХ ст., з'ясування не тільки органіки українського нарративу як різновиду європейської орієнталістики, а й визначенні особливостей художніх інтерпретацій східних мотивів, образів, сюжетів в умовах дискурсу влади періоду радянського колоніалізму.

#### ДЖЕРЕЛА

1. Білецький О. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року. *Червоний шлях*. 1926. № 3. С. 133–163.
2. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. *Київ: Часопис «Критика»*, 2009. 447 с.
3. Досвітній Ол. Твори: у 3-х т. Т. 3. Харків: ДВУ «Література і мистецтво», 1931. 300 с.
4. Драгоманов М.П. Гёте и Шекспир в переводе на украинский язык. Драгоманов М.П. Літературно-публіцистичні праці: у 2 т. *Київ: Наукова думка*, 1970. Т. 2. С. 145.
5. Капельгородський П. Аш хаду. Капельгородський П. Твори. *Київ: Держ. вид-во худ. літ-ри*, 1961. С. 159–266.
6. Мейзерська Т.С. Re-presence: Відлуння Сходу в українській літературі ХІХ ст.: зб. наук. статей. Одеса: Астропринт, 2009. 156 с.
7. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. *Київ: ВД «Києво-Могилянська академія»*, 2006. 347 с.
8. Нарівська В.Д. Національний характер як художньо-естетичний феномен української та російської прози 50–70-х рр. ХХ ст.: дис. ... д-ра філол. наук. *Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка*, 1995. 450 с.
9. Підгайний Л. Творчість О. Досвітнього. *Червоний шлях*. 1930. № 1. С. 75–90.
10. Сам Кожушко. Ол. Досвітній, Тьонгуй, новелі, Державне Видавництво України, 1924 р., ст. 139. *Червоний шлях*. 1924. № 3. С. 296–297.
11. Томпсон Єва М. Трубадури імперії: російська література і колоніалізм. *Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи»*, 2006. 368 с.
12. Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2-х кн. *Київ: ВД «Києво-Могилянська академія»*, 2008. Кн. II: Літературознавство. 2008. 1152 с.

#### REFERENCES

1. Biletskyi, O. (1926). Pro prozu vzhali ta pro nashu prozu 1925 roku. *Chervonyi shliakh*, № 3, pp. 133–163 (in Ukrainian).
2. Hundorova, T. (2009). ProYavlennya slova: dyskursiia rannioho ukrainskoho modernizmu. Kyiv: Krytyka, 447 p. (in Ukrainian).
3. Dosvitniy, O. (1931). Alai. Hyulle. *Dosvitniy O. Tvory: u 3-kh t.* Kyiv: DVU «Literatura i mystetstvo», Vol. III, Kharkiv, 299 p. (in Ukrainian).

4. Drahomanov, M. P. (1970). Giote i Shekspir v perevode na ukrainskii yazyk. *Drahomanov M. P. Literaturno-publitsystychni pratsi: u 2 t.* Kyiv: Naukova dumka, Vol. 2, p. 145 (in Russian).
5. Kapelgorodskiy, P. (1961). Ash khadu (Povist). *Kapelgorodskiy P. Tvory.* Kyiv: Derzh. vyd-vo khud. literatury, pp. 159–266 (in Ukrainian).
6. Meizerska, T. S. (2009). Re-presence: Vidlunnia Skhodu v ukrainskii literaturi XIX st.: zb. nauk. statei. Odesa: Astroprynt, 156 p. (in Ukrainian).
7. Nalyvaiko, D. (2006). Teoriia literatury i komparatyvistyka. Kyiv: VD «Kyievo-Mohylianska akademiia», 347 p. (in Ukrainian).
8. Narivska, V. D. (1995). Natsionalnyi kharakter yak khudozhnio-estetychnyi fenomen ukrainskoi ta rosiiskoi prozy 50–70-kh r. XX st.: dys. ... d. filol. nauk, Kyiv: Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka, 450 p. (in Ukrainian).
9. Pidhainyi, L. (1930). Tvorchist O. Dosvitnioho. *Chervonyi shliakh*, № 1, pp. 75–90 (in Ukrainian).
10. Sam Kozhushko. Ol. Dosvitnii, Tyunhui, noveli, Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1924 r., st. 139. *Chervonyy shliakh*, 1924, № 3, pp. 296–297 (in Ukrainian).
11. Tompson, Yeva M. (2006). Trubadury imperii: rosiiska literatura i kolonializm. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy», 368 p. (in Ukrainian).
12. Sheveliov, Yu. (2008). Vybrani pratsi: u 2-kh kn. Kyiv: VD «Kyievo-Mohylianska akademiia», Vol. II: *Literaturoznavstvo*, 1152 p. (in Ukrainian).

**Oksana Filatova,**

Dr of Philology,  
 Professor of the Department of Social Studies and Humanities,  
 Admiral Makarov National University of Shipbuilding  
 Mykolaiv, Ukraine

ORCID iD 0000-0002-4464-6933  
 filatovaoks07@rambler.ru

**“FOREIGN DIALOGUES” IN THE LITERARY SEMIOSPHERE OF P. KAPELHORODSKYI AND O. DOSVITNII**

*The models of cultural dialogue represented in Ukrainian fiction prose of the early twentieth century have been considered in the article. Texts with non-national material: stories “Ash khadu” by P. Kapelgorodskiy, “Alai” and “Gulle” by O. Dosvitnii are selected as the object of scientific analysis. Attention is focused on the particular national composition of heroes’ thinking, persistent manifestations of the will to life and freedom, traditional moral and ethical values. It is proved that the culture, life and people’s mode of the exotic East as an object of literary image, psychologically convincing reproduction of the individual in a person and in each individual ethnos are inherent in the works of Ukrainian writers, whose biographies are connected with unknown and little known areas of the Russian Empire. The analysis of the immanent textual structure of stories by P. Kapelgorodskiy “Ash khadu”, by O. Dosvitnii “Alai” and “Gulle”, which present an artistic vision of the Eastern “picture of the world”, gives the opportunity to make conclusions about the form- and content forming components of cultural and non-national self-identification.*

**Key words:** non-national material, identity, “picture of the world”, “other people’s dialogues”, East / West paradigm, story.