

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, Олеся Досвітнього, Майка Йогансена, Аркадія Любченка, Юрія Яновського. Тут Схід і Захід зустрічаються й виявляють ту специфічну

спорідненість, «якою пов'язані між собою всі творчі сутності» [6, 306]. Україна ж стає ареною цих зустрічей, які виливаються в конфронтацію творчих імпульсів, творчих поривів, а тому сама стає творчою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Заради справедливості мусимо сказати, що ця проблема розглядалася ще на переломі століть, тобто в період активних і досить плідних естетично-художніх шукань вітчизняної літератури (згадаймо праці Михайла Драгоманова, Агатангела Кримського, Лесі Українки, Івана Франка, Миколи Євшана та ін); світоглядно-філософська парадигма попередників є також присутньою в дискурсі «азіатського ренесансу» Миколи Хвильового. Власне, тема Сходу й Заходу художньо реалізується у творчості українських письменників перших десятиліть XX століття, але найбільш широко й цікаво вона представлена саме у ваплітянському літературному дискурсі. У сучасній науці до дослідження цього аспекту у прозі 20-х років XX століття зверталися Т. Гундорова, Ю. Безхутрий, І. Констанкевич, Р. Мовчан та ін.

Мета пропонованої статті – розкрити сутність і вияви дискурсу Схід / Захід і Україна в метатексті художньої прози 20-х років XX століття.

Виклад основного матеріалу. Художнє осягнення національного буття 20-х років XX століття відбувалося, передовсім, по лінії Схід/Захід. Різні за змістом і формою повісті «Алай» (1926), «Гюлле» (1927), романи «Хто» (1927) О. Досвітнього, «Подорож ученого доктора Леонардо...» М. Йогансена, оповідання «Китайська новела» (1928) А. Любченка, романи «Майстер корабля» (1928), «Чотири шаблі» (1930) Ю. Яновського, повість «Сентиментальна історія» (1928), роман «Вальдшнепи» (1928) М. Хвильового, збірка «Монгольські оповідання» (1932) Гео Шкурупія та ін. були новим словом у дискурсі літератури 20-х років XX століття, і, водночас, однаково давали змогу читачеві, як зазначав М. Хвильовий (зокрема, аналізуючи творчість О. Досвітнього), «відчути запах сучасних Сходу й Заходу» [7, 659].

Східні й західні епізоди прочитуються і як реалістичні замальовки і, водночас, відзначаються символічною умовністю. Даремно деякі з тогочасних критиків дорікали письменникам за відірваність їх художніх творів від реального національного ґрунту, за відсутність соціальної проблематики і самодостатнє захоплення екзотикою. Бо цілком очевидним було, по-перше, розширення меж «специфічно українських тем», що й підкреслював О. Білецький і доводив позитивність таких зрушень у процесі аналізу деяких прозових творів, зокрема, «китайських повістей» О. Досвітнього («З погляду старих уяв про українську літературу, яким дивним видався б цей виступ письменника з екзотичними китайськими темами! Революція утворила чудо, яке відчував ще Гоголь... В Азію, Європу, в Америку й Китай виявилось можливим глянути з меж літератури, яка, здавалося б, волею долі засуджена на те, щоб жити, віривши, що «тільки й світу, що в вікні...» [3, 88]; тим самим літературознавець заперечував тенденційно-упереджену критичну думку, претензійні закиди на адресу митців. По-друге, образи Сходу й Заходу у метатексті літератури «романтики вітаїзму» оприявнюються як художні складники філософсько-естетичної парадигми «азіатського ренесансу», пов'язаної з великими перспективами розвитку України. При цьому письменники спеціально добирають типаж і традиційно-національні деталі з реального часу життя (мова, звичаї, особливості степової України тощо), що потрібні були їм для мистецького творення картини українського світу як своєрідної просторово-ментальної парадигми Євразії й універсальної територіально-духовної мікрогалактики. Безліч прикладів цього дає творчість і Ю. Яновського, й О. Досвітнього, і М. Йогансена, й І. Дніпровського, і самого М. Хвильового, у текстах якого раз у раз виявляють себе образи, які втілюють концепцію «азіатського ренесансу».

Ще задовго до памфлетів у художній прозі М. Хвильового фігурували, як слушно зазначив Ю. Безхутрий, «не тільки «азіатські» у прямому значенні картини, але й численні деталі «лівобережного», зокрема й «слобожанського» життя» [2, 50], що викликають певні асоціації в уяві читача: «татарські загони блукали по степах на Україні»

[8, 124], з ріки йшов дух – може, татарський, задвістілітпозадній [8, 125]. Творча уява митця активізувала «фрагмент із забутої розвіяної поеми «Азія», давні азіатські племена, образ Тамерлана ...» [8, 50].

Зі Сходом Микола Хвильовий пов'язував надії на розв'язання великої світової проблеми, оскільки, на його думку, Азія накопичила енергію для всесвітніх універсальних завдань і здатна вивести Європу із цивілізаційного періоду «присмерку» третього типу культури. У художньому дискурсі прози письменника підірваному і загроженому Заходу протиставляється «соціальний патос» Сходу, який є основною прикметою відродження нових грандіозних сил і ознакою відповідності цих останніх новому типу культури. Герої Хвильового сповнені віри в ідею прийдешнього азіатського Ренесансу. Вони плекають надію, що побачать, як надійде «невідома голуба гроза».

Водночас, в авторському тексті виявляє себе шанобливе ставлення до загальноєвропейської культури і наявність відчуття в його героїв причетності до Європи та Заходу. «Між нами й французами є багато спільного», – зауважує Б'янка із «Сентиментальної історії» Хвильового. У художньому дискурсі прози письменника здійснюється спроба віднайти ті точки дотику, що мають українці та європейці. І Хвильовий акцентує на культурі, духовності. Так, творчість великого іспанця Мартінеса Сієрра у рецепції українського митця виявляється близькою за духом і тональністю: «... Мартінес Сієрра – моя радість, бо в його новелах маленька музика, мелодія слів, як оркестра моєї душі, коли у вишневих садках моєї чумацької країни жевріють зорі...

О, Мартінесе Сієрра. Тобі, музичному музикантові, твоїм новелам, де звучить така широка й радісна весна ... – тобі шлю із своєї чумацької країни привіт. О, Мартінесе Сієрра! Не тільки ти закоханий у звуки. Фарби й запах слова – я теж естет» [7, 307–308].

У міжтекстовий простір прози ваплітян вводяться згадки про філософів, письменників, політичних діячів, які відіграли значну роль у долях Заходу і Сходу: Наполеон, Лазар Гощ, Рабіндранат Тагор та ін. Ці імена виступають у метатексті ваплітян інструментом символічного моделювання дійсності, художньої метафорики й аксіологічно значущим культурним кодом. Так, у героїні М. Хвильового захід сонця викликає в уяві певні асоціації, пов'язані з містикою месіанізму, ілюзією азіатського Ренесансу: «Я пригадала Індію й священні гімни «Рамаяни». Чи найшли вже на вітчизні Тагора ... мою химерну даль» [8, 516]. Відчутно, що письменник передбачав читача, знайомого зі згаданим дискурсом, наділеного інтертекстуальною компетентністю, здатного зіставляти, міркувати.

Сучасність накладалася у творчій уяві українських письменників на часи Великої французької революції. Так, І. Дніпровський, намагаючися «вписати» основний простір оповідання «Анатома», яким виступає Україна, в контекст всеєвропейських і всесвітніх подій, згадує про «Паризьку комуно, Стіну комунарів, Монмартр ... про брюмера, про велику французьку в костюмі гвардійця» [4, 319]. У художньому дискурсі митця утверджується думка про те, що ідеї Французької революції отримали *нове життя* на українському ґрунті. У творі Дніпровського носієм цієї ідеї *нового життя*, духовного оновлення є комунар Давид. В авторській інтерпретації він виражає дух вічного революціонера, який не знає національностей і кордонів: «У своїх партійних анкетах в рубриці «національність» він писав розбризканим почерком: «русский, еврей, грузин, молдаванин»... Спеціальність: «революционер»... На початку революції (теж в заплomboванім вагоні) цей химерний єврей приїхав із Франції» [4, 319]. На власні очі Давид «бачив ... Пер-лашез, Липневу колону на руїнах Бастилії, – не даремне він зв'язував нашу революцію з Паризькою комуною» [4, 324].

Накреслюючи романтичну візію цивілізаційного поступу, українські інтелектуали пропонували новий вектор української національної самоідентифікації. Вони акцентували на тому, що українці ніколи не були завойовниками, але водночас, маючи психологію європейців, були свідомі своїх прав і обов'язків і не схиляли голови перед ворогами. Так, анарх із «Санаторійної зони» М. Хвильового пише в листі до сестри: «– Я писав тобі: «Дивіться на схід!» І тепер пишу. Цей трагічний поклик, можливо, не найде відголоску.

Його не зрозуміють. Одні побачать в ньому рупор Івана Калита, другі – заклик до дикої азійччини. – Але ж це не те й не друге. Перші помиляються, бо не знають Лівобережжя: воно ніколи не сиділо під могутньою рукою шовінізму, другі помиляються, бо дивляться на Азію, як на кубло тьми й забобонів. – Люба сестро! Це ж зовсім не так! Ми бачимо, що західна цивілізація гніє, і в ній гніє людськість. І ми знаємо: с к о р о п р и й д е н о в и й с п а с и т е л ь , і п р е д т е ч е ю й о м у б у д е – А т т і л а . Предтеча пройде з огнем і мечем мятежною грозою по ланах Європи, і тільки тоді (тільки тоді!) свіжі потоки прорвуть напружену атмосферу. – Це буде! Я не тільки вірю, але я й знаю! – «Дивіться на схід!» – І вся трагедія Лівобережжя та, що воно сміливо кинуло цей міжнародний клич ...» [7, 203–204].

Атілла постає у тексті Хвильового як знак, символ Азії, який, до того ж, виявляється близьким ідейно. Він виявляє виразні позитивні конотації і сприймається як предтеча нових, важливих й довгоочікуваних змін. За влучним висловлюванням Л. Коломієць, «Атілла – це символ колонізованих азійських народів, що пробудилися всесвітнім рухом історії до дії. Роздвоєність рабської психіки, слабкість волі, нерозвиненість особистої самосвідомості, одне слово, «дика азійччина» – все це наслідки приниженого існування, характерні й для України, європейської колонії азійської Росії» [5, 32].

Важливим для інтерпретації одного із семантичних планів загальної концепції тексту є мотив, пов'язаний зі степом. Його безмежжя розпросторюється від моря до тайги, до Північної Монголії. Степ – Україна, що виросла з небуття, із простору. Тут зустрічаються Схід і Захід. Це міфологізований простір, в якому розгортаються події світового значення. Військові дії греків, французів, українців у степу викликають альянз Новітнього Великого пересування азійсько-європейських народів, Відродження і Сотворіння Світу. Степ – поле бою під Успенівкою, де зіштовхуються дві великі сили: «Схід» (українські повстанці) і «Захід» (французький десант). У цій битві вирішується не лише доля України, але й майбутнє світу. Перемогу здобувають партизанські загони, яким удалося скинути французький десант у море. «Я переміг переможців світу! – говорить ватажок стихійного руху Шахай. – Європа першого сорту сіла на кораблі і пливе від наших берегів! Європа другого сорту переходить у цю хвилину кордон, і моя славна кавалерія на чолі з маршалом Остюком – топить їх у ріці» [10, 220].

Художньому тексту притаманна гра на рівні ідей. Автор розглядає, переосмислює різні парадигми: комуністичну, націоналістичну, шпенглерівську про «загибель цивілізації» та ідею «азійського ренесансу» М. Хвильового.

Картина грандіозного поєдинку між командиром українських повстанців й лейтенантом французької кінноти, що відбувається у степу після заходу сонця при нічному світлі, викликає альянз міфічного Світового Поєдинку. «Удар Остюкової шаблі ледве не зніс французької голови. Та лейтенант був неабиякий фехтувальник. Він жалкував тільки, що пішов в атаку з парадною шаблею – з блискучою нікельованою нікчемою, котрою тільки й можна пишатися й брязкати в мирнім житті та на маневрах. Лейтенант злякався гарту кубанського клинка. У руці Остюка була невеличка шабелька з чорним ефесом, незavidна й скромна, але вона врубувалася навіть у залізо, не пощербившись. Лейтенант, зустрівшись з цим хижим варваром, мав надію засліпити його блиском парадного клинка, – Остюк же, не задумуючись, рубав своїм клиночком куди попало, бо знав, що вірна його подруга перерубає все на світі. Від смерті лейтенант врятувався тим, що умів фехтувати. Одбивши перший наскок Остюка, француз хитро оборонявся, вибираючи хвилину та зручну позицію для раптового випадку. Оточуючи двох командирів колом, билися солдати» [10, 211]. Символіко-міфологічні елементи надають текстові філософської глибини, онтологічного, буттєвого змісту. Автор підводить читача до думки про те, що Європа перебуває під впливом «третього стану», а тому неминучий її «присмерк». Зауважимо, що бій у художньому тексті починається перед «заходом сонця» і продовжується при «світлі вечірньому», а завершується перед ранком, коли розвиднюється нове «світло зі Сходу».

Власне Схід у художньому тексті конкретизується як Азія – брудна, неписьменна, не обжита ще етносом дика, неструктурована територія. Вона – підкреслено матеріальна: тайга з потужним економічним потенціалом, Золотий Ручай, багатий на золотий пісок, що завжди вабить до себе шукачів золота. Серед людей, які намагаються опанувати цей дикий край, присутні й українці – Марченко, Наталка, а згодом прибуває сюди з Європи й Остюк. Вони належать до відважних «громадян тайги», які не звикли «журитися або віддаватися горю ... Мужність – могутнє слово! Це міць тіла й сила розуму; геройство терпіння й слабкість людяності; жорстокість і жалість; це ясний погляд певного себе представника роду» [10, 290].

Тайга в художньому тексті із простору-місця перетворюється на простір-знак, символ майбутнього. Із цим максимально далеким (східним) від України пунктом в авторському дискурсі пов'язуються нові, надзвичайні й очікувані зміни. Так, через сакралізацію простору тайги – землі, що її потом і кров'ю, працею і надією «космізують» українці, «відбувається сакралізація-обживання усього етнопростору, бо просторова модель етнічного світу становить певний континуум, окреслений і прокреслений траскторіями доль окремих людей і окремих родин упродовж усієї історії їх взаємин із землею-годувальницею, найвагомішим аргументом людської й етнічної (національної) ідентичності» [1, 208].

Таким чином Ю. Яновський намагається художньо реалізувати ідею месіанської ролі України. У результаті революції Схід отримав потужний поштовх до розвитку. Нечуваний розквіт східних країн: Монголії, Китаю, Індії та ін. обов'язково буде, але в далекому майбутньому. Наразі, в швидкому часі, азіатський ренесанс закономірно гряде саме в Україні, адже вона покликана згуртувати сили Сходу на ґрунті духовного відродження. По суті, в авторському тексті обігрується теза Хвильового про те, що «... ми, азіатські конквістадори є, хоч як це й дивно, перш за все «західники», навчені нести світло з Азії, орієнтуючись на грандіозні досягнення Європи минулого» [8, 619].

За допомогою аналогій з європейською культурою Ю. Яновський прирівнює національно-визвольні змагання 20-х років минулого століття до відомих сторінок італійської та французької історій. Митець залучає значну кількість імен, які були знаковими для Заходу. Так, Марченко в авторській інтерпретації виявляє себе новітнім маршалом Бернадотом, який «поки що не князь Понтекорво і не кронпринц Швеції, але він має всі дані для цього» [8, 218]; Остюк, що «вже сім років не скидає військової одежі» [10, 218], оволодіває військовою майстерністю; Галат нагадує 29-літнього генерала Французької «революції Лазаря Гош», який «дорівнювався лише Наполеону військовим генієм» [10, 219] тощо.

Образ України художньо моделюється як гармонійне синтезування Заходу і Сходу. Старий світ у художньому тексті – це стара, віджила, «присмеркова» Європа, тоді як світ новий зароджується на українській землі, серед широчіні «безкраїх степів». У такому контексті «старе» дістає амбівалентну оцінку: це досвід, професіоналізм, вироблена, виплекана культура, мистецька традиція і, водночас, це порожнеча, втома, вичерпаність сил. «Нове» ж пов'язується з усім «українським», що характеризується як позитивне, бажане. Міць, здорова віталістична сила, потужна енергія – прикметні риси партизанського війська Шая. Однак ставлення до «нового», як і до «старого», знов-таки підкреслено амбівалентне. Молодій силі (українським повстанцям) бракує досвідченості, розсудливості, дисциплінованості, організованості. Командири українського війська, що у творі представлені Шахем, Остюком, Галатом, Марченком ототожнюються з культурою, культурою приборкання, опанування простору, а народні маси – із некерованим, не міряним людською працею, вільним, зухвалим у своїй непідвладності і непередбачуваності відкритим простором – степом. Щоб мобілізувати села для оборони Успенівки, Марченко заохочує людей, обіцяючи їм «цистерну спирту» та французького «барахла повні вагони». Таким в авторському тексті зображується сьогодні, що символізує перехідний стан, характерний для нестабільних епох. «Ні на чиєму боці ще не почувалося переваги. Сміливість, хитрість і одчайдушність не в силі були подолати такої

сили французів. А французькі солдати вже почували втому, хотіли кави і пригадували, що вони, власне, б'ються проти революційного народу, за реакцію» [10, 214].

Українці, які невдоволені військом греків і французів і зневажають їх здібність, тепличність, зманіженість, все ж захоплюються професіоналізмом ворога, військовою майстерністю, вправністю й поклоняються йому. Чи не тому в наступному розділі роману Остюк опиняється в Парижі, щоб за океаном знайти сильні почуття й пристрасті, нову красу, нову естетику, почерпнути духовну енергію і потім надати її дивовижній і засадничій для майбутнього історичного циклу культурі Азії.

Йдеться не тільки про усталення себе у європейському просторі, але й про засвоєння принципово інакшого. Дискусійною є думка про те, що «Європа в образі Парижа бере реванш над своїм переможцем» [9, 31], хоча б тому, що в авторському тексті йдеться не стільки про конкретну тогочасну культурно-господарську й історичну категорію, скільки про поняття Європи як суми знань, набутих багатьма інтелектами протягом всієї історії, тобто категорію психологічну. Перебування Остюка в Європі, на нашу думку, символізує період духовної підзарядки героя, накопичення потенціалу нової віри. Так, Париж, цей бажаний «інший», став для українського маршала «приємною оазою» [10, 265]; тут «чуже» набуває ознак привабливості. Але, разом з тим, герой усвідомлює оманливість цього світу, тому не випадково, споглядаючи місто, Остюк чує, що воно рокоче «навкруги, як далеке завмираюче божевілля» [10, 265]. Отже, не техніку матерії, а техніку духу потрібно перейняти у Європи.

Західна цивілізація в художньому дискурсі Яновського позначена ресентиментом, задоволенням-і-протестом водночас. Європа (конкретніше – Париж) в образі жінки викликає в душі Остюка не лише захоплення, але й жах та співчуття. Лоретта, яку він пристрасно покохав, відкриває для українського маршала Європу. Назавжди в пам'яті Остюка залишаться ті архітектурні, історичні й культурні пам'ятки Парижа, з якими познайомила його ця жінка, а в душі – почуття заслуженої поваги до Західної Європи. Лоретта показала йому грандіозну цивілізацію й відкрила перед ним неосяжні перспективи.

Однак серед розкоші убрань французьких жінок, серед шику європейських кафе та серед «пристрасного безуму» джазу Остюк відчував внутрішню порожнечу фаустівської цивілізації. Захід втратив сили, які здатні породити нових людей. Лоретта не може народити дитину, бо краса парижанки «мертва і неплідна». Її «гаркава, граціозна мова не покладеться в дитячі уста, бо діти тисячами котяться з брудних каналізаційних труб дном мутної Сени» [10, 274]. Й Остюк робить висновок, що «підсвідомо хотіти загибелі може тільки нація, яка кінчає історичну путь» [10, 274].

Такому Заходу протиставлено в авторському тексті власне українська філософія, на тлі «присмерковості» Європи вияскравлюється власна інакшість, тобто виокремлюється національна специфіка, яка має романтичний характер. «Присмеркові» класичної Європи (Франції) протиставляється український Ренесанс та ідея вітаїзму. Українська жінка-мати, представлена архетипною фігурою Великої Матері-України, – таку антитезу західній старій культурі подає Яновський.

Прикметно, що Остюк, попри всю симпатію до Європи, підкреслено свідомий власного українського кореня, тож він виокремлює на її тлі власну інакшість. Звідси і висновок героя про те, що зовсім іншою є «його країна – країна тільки матерів», де «печальна матір вирощує дітей, годує молоком і колише безліччю добрих мелодій. Та на старість немає кому її годувати – пішли сини в найми і соромляться матерніх пісень. Остюк пригадав своє жіноцтво – його доля була – терпіння. З народження до смерті працювати в полі і вдома. Молитися й плакати, класти життям за дітей, ледве розцвівши – бути вже безіменною річчю – таку жінку мав маршалів народ» [10, 269–270]. Рядки тексту присвячені в цілому сумним роздумам над долею українського жіноцтва, матері народу бездержавного, позбавленої вдячних дітей, приреченої на несправедливе забуття. Це історичне прокляття, що тривалий час тяжіє над Україною. Тому природним видається бажання Остюка також почути з уст українських жінок «прекрасну вимову багатозвучних слів, завмерти від їхнього мелодійного

сміху – і потім піти на неймовірні тортури, у скажену роботу, до осяйних високостей» [10, 270]. Герой усвідомлює значимість *чужого* для повернення до *свого* «я».

Автор творить образ Великої Матері-України, що завжди повертає собі своїх синів. Узагальнений образ матері в Юрія Яновського і страждальний, і, водночас, активний. Мати в авторському дискурсі – основа роду, джерело духовності й моралі.

Висновки. Східна парадигма в художній прозі 20-х років XX століття конкретизується й пов'язується в межах дихотомії Схід / Захід з ідеєю пробудження життєвої сили, ентелехії, що інспірує подолання зовнішнього і внутрішнього рабства й зумовлює перспективи нової цивілізації. Західна ж збігається з парадигмою «присмерку» Європи, викликає переживання краху цивілізації, що стався через непоправний знос у ній усіх духовних змістів і цінностей. Образ України художньо моделюється як гармонійне синтезування Заходу і Сходу.

Список використаної літератури

1. Андрусів С. М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30 - х років XX ст. Тернопіль: Джура, 2000. 340 с.
2. Безхутрий Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків: Фоліо, 2003. 495 с.
3. Білецький О.І. Проза взагалі й наша проза 1925 року. *Літературно-критичні статті*. Київ: Дніпро, 1990. С. 51 – 90.
4. Дніпровський І. Яблуневий полон: *Вибрані твори*. Київ: Дніпро, 1985. 359 с.
5. Коломієць Л. Етичний феномен «громадської людини» Миколи Хвильового: образ Фауста як символ українського відродження. *Молода нація*. Київ, 1996. С. 31 – 40.
6. Рікер П. Історія та істина. Київ: Видавничий дім «КМ Академія», Університетське видавництво «Пульсари», 2001. 396 с.
7. Хвильовий М. Твори: у 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2. 925 с.
8. Хвильовий М. Твори: у 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 1. 650 с.
9. Чумаченко О. Український «кіплінгіанець» Ю. Яновський (Перспективи модернізму в «Чотирьох шаблях»). *Слово і час*. 1998. №3. С. 28 – 31.
10. Яновський Ю. Твори: В 5 т. Київ: Дніпро, 1983. Т. 2. 424 с.

References

1. Andrusiv, S. M. (2000). *The Modus of National Identity: Lviv Text of the 1930s. Monograph*. Lviv (in Ukr.).
2. Bezhutryi, Y. M. (2003). *Khvylovyi: problems of interpretation*. Kharkiv: Folio, 495 (in Ukr.).
3. Biletskyi, O. (1990). Prose in general and our prose in 1925. *Literary and critical articles*. Kyiv: Dnipro. 51 – 90 (in Ukr.).
4. Dniprovsky, I. (1985). *Apple is full: Selected works*. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).
5. Kolomiets, L. (1996). Ethnic phenomenon of "public man" by Mykola Khvylovy: image of Faust as a symbol of Ukrainian revival. *Moloda natsiia (Young nation)*. Kyiv, 31 – 40 (in Ukr.).
6. Ricker, P. (2001). *History and Truth*. Kyiv. Publishing House "KM Academy", University Publishing House "Pulsari". Kyiv (in Ukr.).
7. Khvylovy, M. *Works: in 2 vol. Vol 2*. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).
8. Khvylovy, M. *Works: in 2 vol. Vol 1*. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).
9. Chumachenko, O. (1998). Ukrainian "Kiplingian" Y. Yanovsky (Perspectives of Modernism in "Four Seams"). *Slovo i chas. (Word and time)*. Kyiv, 28 - 31 (in Ukr.).
10. Yanovsky, Y. (1983). *Works: in 5 vol*. Kyiv, Dnipro, 2. 424 (in Ukr.).

KAVUN Lidia Ivanivna,

Cherkasy National Bohdan Khmelnytsky University,
Associate professor of the Department of Ukrainian
Literature and Comparative Studies, Doctor of Philology
e-mail: kavun_li@ukr.net

LITERARY INTERPETATION OF EAST/WEST IN UKRIANIAN PROSE IN THE TWENTIES OF THE XX CENTURY

Abstract. Introduction. The article is motivated by the opinion that in the metatext of Ukrainian artistic prose of the 20-ies of the XX century the East / West problem was actualized. Images of East and West are presented as artistic components of the philosophical and aesthetic paradigm of the "Asian Renaissance", which is associated with the great prospects for Ukraine's development. In this context, the literary works by Mykola Khvylovy, Ivan Dneprovsky, Yuri Yanovsky and others are analyzed.

Purpose. To reveal the essence and discernment of the East / West and Ukraine in the metatext of artistic prose of the 20s of the twentieth century.

Results. The theme of the East and West is artistically realized in the works of Ukrainian writers of the first decades of the twentieth century, but it is most widely and interestingly represented in the Vaplite literary discourse.

Eastern and Western episodes are read as realistic sketches and, at the same time, are marked by a symbolic convention. In vain, some of the critics of that time reproached writers for the detachment of their works of art from the real national soil, for lack of social issues and self-contained excitement.

The images of East and West in the metatext of literature of the romanticism of Vitaism are presented as artistic elements of the philosophical and aesthetic paradigm of the "Asian Renaissance", which is associated with the great prospects for Ukraine's development. At the same time, writers specially collect the type and traditions-national details from the real-time life (language, customs, peculiarities of the steppe Ukraine, etc.) that they needed for artistic creation of the picture of the Ukrainian world as a kind of spatial-mental paradigm of Eurasia and a universal territorial-spiritual micro-galaxy. Many examples of this are given by Y. Yanovsky, O. Dosvitnyi, M. Yohansen, I. Dnieper, and M. Khvylovyi, in the texts of which repeatedly reveal the images that embody the concept of "Asian Renaissance".

The image of Ukraine is artistically modeled as a harmonious synthesis of the West and the East. The old world in the artistic text is an old, outdated, "twilight" Europe, while the new world originates on Ukrainian soil, among the vast "endless steppes." In this context, the "old" receives an ambivalent assessment: it is experience, professionalism, developed, cultivated culture, artistic tradition and, at the same time, it is emptiness, fatigue, exhaustion of forces. "New" is also associated with all "Ukrainian", which is characterized as positive, desirable. **Originality.** In the metatext of Ukrainian artistic prose of the 20s of the 20th century, the idea of the Asian Renaissance, which manifests itself through the disclosure of the East / West and Ukraine, is artistically embodied.

Conclusion. The Eastern paradigm in the artistic prose of the 20th century of the twentieth century is specified and linked within the dichotomy of East / West with the idea of awakening the vitality, the enthusiasm of the empowerment of overcoming external and internal slavery and predetermining the prospects of a new civilization. The West, however, coincides with the paradigm of the "twilight" of Europe, causes the perception of the collapse of civilization, which has been caused by irreparable destruction in it of all spiritual content and values. The image of Ukraine is artistically modeled as a harmonious synthesis of the West and the East.

Key words: prose, text, novel, short story, author, fictional specifics, Asian Renaissance.

Одержано редакцією – 20.03.2018 р.

Прийнято до публікації – 17.04.2018 р.

УДК 821.161.2-3(092)Захарченко

КРИВОПИШИНА Катерина Сергіївна

здобувач кафедри української літератури та
компаративістики Черкаського національного
університету імені Богдана Хмельницького
e-mail:krkaterina@ukr.net

АНТРОПОЦЕНТРИЗМ І ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ РАНИХ ПОВІСТЕЙ ТА РОМАНІВ ВАСИЛЯ ЗАХАРЧЕНКА

У статті розглянуто особливості реалізації антропоцентризму як магістральної риси раних повістей та романів письменника-шістдесятника Василя Захарченка («Стежка», «Ярмарок», «Клеїт старого лелеки», «Котилися вози з гори»). Письменник збагачує лірико-психологічну оповідь, характерну для новелістики, складною соціальною проблематикою. В. Захарченко майстерно показує як на тлі складних історичних умов можна залишатися людиною і плекати в душі високі моральні принципи, а можна духовно деградувати. Детально розглянуто художні особливості (багатство мови, тропіка, стилістичні засоби) першого великоформатного твору письменника «Ярмарок». Саме з роману «Ярмарок» бере початок