

Отримано: 3 травня 2024 року

Прорецензовано: 11 травня 2024 року

Прийнято до друку: 17 травня 2024 року

e-mail: pletenytsia@ukr.net

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7986-2890>

DOI: 10.25264/2519-2558-2024-22(90)-162-165

Тхорук Р. Л. Просторові параметри ідеального світу: утопічні проекти І. Нечуя-Левицького та С. Подолинського. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2024. Вип. 22(90). С. 162–165.

УДК: 821.161.2 – 313.2.09 (092)

**Тхорук Раїса Леонтіївна,**

кандидат філологічних наук, доцент,

Рівненський державний гуманітарний університет

## ПРОСТОРОВІ ПАРАМЕТРИ ІДЕАЛЬНОГО СВІТУ: УТОПІЧНІ ПРОЄКТИ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО ТА С. ПОДОЛИНСЬКОГО

У статті аналізується картографування художнього світу двох утопічних оповідань українських авторів другої половини XIX ст. у вимірі ідеального (включно із містично-міфологічним) та критикованого соціального простору. Різними виявилися традиції утопічного письма і мислення, на які орієнтуються автори. І. Нечуй-Левицький пропонує читачеві (і головному героєві) розпізнати у потойбічних картинах достаток та пишноту природи близьких до раю країв. С. Подолинський створює простір раціоналістичної програми-мрії. Відповідно опираються письменники на різні моделі універсуму: міфологічну, що поєднує цей світ із потойбіччям; наукову – земного світу із фантастичною можливістю рухатися у часі. Обидва автори вимірюють зміни часу життям поколінь. Бачимо чітку зосередженість на українських територіях. Розлого описані чи просто номіновані природні краєвиди (ріка, пороги, степ, гай та ін.), міфологізовані ландшафти (сад, сакральний острів, хрест-церква, скелі, водоспад), окультурені локуси (місто, село, залізниця, тюрми, поля, баитани, садки, хата та ін.). Стилеві І. Нечуя-Левицького притаманні і детальні описи, і панорамне письмо, С. Подолинський здебільшого лише називає топоси. Авторі, по-різному komponуючи, виокремлюють перехідний час (момент смертельного випробування героя і повернення із потойбіччя при розвертанні сфер у Нечуя-Левицького; повстання-революції у Подолинського) і відповідно моделюють місце події. Домінує панорамний стиль презентації перехідного часу-простору (С. Подолинський) та критики колонізації та соціального визиску України (І. Нечуй-Левицький).

**Ключові слова:** популярна література, реалістична проза, топос саду, Іван Нечуй-Левицький, утопія, острови блаженних, український ландшафт, народництво.

**Raisa (Ray) Tkhoruk,**

PhD in Philology, Associate Professor,

Rivne State Humanitarian University

## SPACE PARAMETERS OF PERFECT WORLD: UTOPIAN PROJECTS BY I. NECHUI-LEVITSKYI AND S. PODOLYNSKYI

The article deals with mapping of fictional world in two utopian short stories of Ukrainian writers of the second part of XIX century in parameters of perfect space (including mystical-and-mythological aspect) and criticizing social ones. It turned out that authors are oriented on different traditions of utopia writing and thinking. I. Nechui-Levitskyi proposes to reader (and his hero) to recognize a paradise in views of riches and magnificence of nature at the afterlife models. S. Podolynskyi draws a space of rationalistic state have embodied a definite program. So they construct and base on different models of universe: in one case -- mythological one in which this world is connected with afterlife; and scientific one in which only earthly world do exists but man has a fantastic ability to move in time. Anybody could see the authors to concentrate only on Ukrainian territory. Views of nature (a river, a steppe, a grove, river rapids and so on), mythologized landscapes (a garden, a sacred island, a cross-church, rocks, waterfall), cultured loci (a city, a village, railways, prisons, fields, melons, cherry orchards, house and so on) are described extensive or only named. I. Nechui-Levitskyi's manner is characterized as rich detailed description and panoramic writing, S. Podolynskyi prefer to give a name of topoi. The writers single out in the narrative a time of transition (moment of trial of personage on the edge of death and return from afterlife when universe spheres are unfold in Nechui-Levitskyi's story; and a revolution events in text of Podolynskyi) and to modell space in proper means. Panoramic style is used to presentation of transitive space and time of rebellion (Podolynskyi) and to criticize occupation of Ukraine and its social demand (Nechui-Levitskyi).

**Keywords:** popular literature, realistic prose, topoi of garden, Ivan Nechui-Levitskyi, utopia, garden of the blessed, Ukrainian landscape, narodnytstvo.

**Постановка проблеми.** В Україні у другій половині XIX століття, а обидва оповідання написані у 70-х рр., складних із погляду культурного існування та зростання ролі поінформованості широких мас, звернення до просвітительських та пропагандистських потужностей літератури було проявом осмисленої ідеологічної позиції. Обрані для аналізу оповідання-утопії – “Запорожці” (1874) І. Нечуя-Левицького та “Парова машина” (1875) С. Подолинського – представляють полеміку та певне змагання за послідовників; важливо, що обидва автори намагаються створити цілісний художній світ, скориставшись нагодою критикувати тогочасне соціальне життя та презентувати ідеальний його варіант.

Інтерес до утопії в українській літературі закладає П. Куліш (“Олексій Однорог”, “Шукачі щастя”). С. Подолинський опирається на вироблену уже європейську традицію змалювання майбутнього завдяки мотиву сну-переміщення у майбутнє. І. Нечуй-Левицький вдається до складнішої картини буття – символічного сюжету мандрівки-медитації героя, власне у спосіб “долаючи смерть”; він радше застерігає від розпачу (казковий сюжет гріха-переступу) та говорить про потребу мислити і знати, що у трансцендентному потойбіччі уже існує український простір – країна предків-запорожців. Краєвиди України та утопічного світу відіграють значно меншу роль у С. Подолинського; все ж у двох авторів просторові маркери зв’язані із географією тогочасної степової сільської України.

**Формулювання цілей статті.** Утопічні твори будуються на багатому описовому матеріалі (не завжди йдеться про простір). Завдання цієї статті – встановити просторові моделі обраних для аналізу текстів книжок-метеликів тогочасної

популярної літератури, зіставити їх з метою окреслити жанрові літературні орієнтації на розроблену уже традицію; описати способи картографувати ідеальний та не-ідеальний український простір, виокремити топоси, до яких вдається автори, якщо це можливо. Доводиться враховувати й аспект полеміки (формат репліки) та звичні композиційні вимоги при розгортанні наративів, що вимагають означення місця подій. Хоча в утопії сюжетні здебільшого прості, не надто багаті щодо подієвого наповнення, однак вони можуть демонструвати значний талант фантазувати й мають неабиякий екзотичний потенціал.

**Аналіз досліджень.** Майстерність Нечуя-Левицького у творенні пейзажів відзначали іще сучасники І. Франко, С. Єфремов. Причому вказували на достовірність і точність. У дослідженні “Нечуваний Нечуй” М. Тарнавський пише про багату репрезентативність природи України, різноманіття охоплених географічних краєвидів як одне із усвідомлених і добре виконаних письменником завдань, так що створюється літературний (культурний) відповідник реальної батьківщини. Я. Муравецька, погоджуючись із попередниками і підтверджуючи реалістичний стиль пейзажистики відомого класика, вказує на суміщення двох підходів: пізні твори І. Нечуя-Левицького демонструють імпресіоністичне письмо в описах природи й місця дії (Муравецька, 2019). Додам, що у доробку письменника наявні також тексти, які за змістом та характером теми потрапляють поза реалізоцентричні, “Запорожці” – один із них. Стосовно текстів С. Подолинського, то вони здебільшого перебувають у центрі уваги істориків та культурологів (Л. Коваленко, Ю. Марцінишин, Л. Ушкалов, Р. Сербин), тому на якісь спроби описати їх художні стратегії не натрапляли.

Аналізуючи особливості й форми утопічного мислення, опиралися на спостереження й типології К. Мангайма й П. Рікера. У підходах до опису просторових особливостей наративів орієнтувалися на дослідження Г. Башляра (“Поетика протору”).

**Виклад основного матеріалу.** Поль Рікер зазначав, що “результатом читання утопій є те, що ми ставимо під сумнів реально існуюче: дійсний світ починає здаватися дивним. Зазвичай нам хочеться сказати, що ми не можемо жити інакше, ніж живемо тепер. Проте утопія вводить такі смисли, що змушують нас сумніватися і руйнують очевидне” (Рікер, 2005: 362). У таких текстах цінний сам підрив і спроба авторів протиставити дійсності “суспільну мрію”. Будучи дискурсом якоїсь соціальної групи та перебуваючи у системі, вони стаючи контрutoпіями. Наразі цікавить те, що через це вони стають багаті на формальні запозичення й текстові перегуки. Саме на такий характер зв’язку двох оповідань – “Запорожців” (1873) І. Нечуя-Левицького та “Парової машини” (1875) С. Подолинського – вказував Р. Сербин: “Подолинський написав її під впливом *Запорожців*, але тоді коли Нечуй-Левицький протиставив тогочасним злидням ідеалізоване козацьке минуле, Подолинський контрастував їх з пільгами уявлюваного майбутнього соціалістичного устрою” (Сербин, 1990: 10). Нечуєвий текст співвідносний із “крилом” консервативним, що апелює до традиції, яка усе ще мислиться як “жива” (К. Мангайм).

Полемічний запал проявляється у багатьох деталях: використанні жанрового визначника “казка”, який надто віддалено окреслює формально-композиційні зусилля авторів; зосередженість на сільському краєвиді; С. Подолинський вибирає саме Подніпров’я, Запорозьку Січ, за центр початку повстання, яке призведе до політичних змін; ім’я головного героя “Парової машини” теж відсилання до попередника. Наразі має значення те, що просторові маркери тогочасної реальної України у художньому світі С. Подолинського – здебільшого запозичення із І. Нечуя.

У той час, як буттєва картина твору І. Нечуя-Левицького визначається багатогаровістю універсуму, відтак герой Карпо Летючий переміщається із одного світу до іншого (трансцендентна модель), то у С. Подолинського наявний єдиний земний вимір, тому переміщення відбувається за рахунок можливостей сновиддя, які всього лише художньо маскують ухронію (стрибок у майбутнє).

Як і більшість героїв знаменитих мандрівних утопій, персонаж І. Нечуя-Левицького Карпо Летючий потрапляє до ідеального простору після кораблетроші. Трансцендентний “той світ” моделюється як краєвиди по маршруту героя від околиці потойбіччя до центру – до *axel mundi*. Вісь пронизує простір так, що вишневий садок на степовому українському хуторі Музиківка зв’язаний із потойбічною козацькою церквою, та калиновим кущем над криничкою.

У С. Подолинського натомість герой потрапляє у те ж місце, і простір майбутнього конструюється засобами гіперболи (чи ступенювання). “...це його [Андрія Запорожця. – Р. Т.] рідне село, тільки не може він його спізнати. Бачить він і гору, де він пас телята, як був малим, бачить він і річку, де по цілих годинах купався у воді з хлопцями під колесами старого млина, дивиться він і на вулицю” (Подолинський, 1990: 15). Сталими залишаються локуси: тік біля села, рідна хата, панський будинок: “...бачить гарний будинок... Та такий він чистий, та такий білий, та так гарно розрісся коло него маленький садок, в котрім з його пам’яті було не більше як який п’ятак нещасний вишеньок” (Подолинський, 1990: 16).

На мою думку, І. Нечуй-Левицький звертається до ранньосередньовічних взірців. (Варто було б перевірити сюжетні варіанти, збережені у казковому фольклорі.) Беручи для зіставлення матеріали “Видіння Тгундала”, повість про Макарові острови із “Александрії”, послання пресвітера Жана, спробую виписати логіку маршруту та особливості локацій ним змодельованого потойбіччя.

Карпо Летючий рушає від стрімких скель через сади, гаї, діброви до внутрішнього острова у супроводі кількох козаків. Довкола нього – кременні, ставні люди, на противагу їм він виглядає мізерним (та ляльковим). Однак тут діє особлива оптика: “через обох Запорожців було видко кожне дерево, кожну квітку. Запорожці здались йому тінню” (Левіцький, 1874: 11; осучаснюючи правопис цього видання послідовно замінюємо *ё на ё*); адже Карпо Летючий перебуває серед тіней предків.

У повісті ірландського лицаря Тгундала привертає увагу те, що він відвідує Золоте, Мідне та Срібне міста, проходить через поселення, які чітко розокремлюють мирян та монахів. Ця ж логіка простежується в оповіданні І. Нечуя: спочатку Летючий рухається по місцевості, де перебувають просто посполиті козаки: обгороджений сад спілих овочей (“На дереві висіли спілі яблука та груші, червоніли вишні та черешні, червонів та жовтім спілий виноград, порокладавши широкий ліст і важкі кетяги ягід скрізь по камінні” (Левіцький, 1874: 12)) (1), сад, засаджений розмаїтими квітами (2), весняний гай, у якому усе ніби вироблене із тонкого зеленого скла (“Весь гай з квітками й птицями блищав і світився наскрізь, неначе був витканий з одного світа і з самих квіток та птиць” (Левіцький, 1874: 14)) (3), діброву-цвинтар (“білий кам’яний хрест, а в ногах ріс дуб”, “меч, застромлений у дубі” (Левіцький, 1874: 14)) (4).

Письменник щедро користує із розмаїтих каталогів рослин (цвілі куші гвоздики, чорнобривців, півонія, рута, м’ята, любисток), птахів (шебетали соловейки, зозулі, горлиці), описів одягу. Варто, правда, зацентрувати, що простежується

послідовна українізація. Цей принцип збережеться і щодо заселення наступного кола – священної (гетьмансько-церковної) частини: “...понад річечками, скрізь попід кам’яною стіною росли вишневі сади і стояли в цвіту, як у нас буває весною. Весь куток білів вишневим цвітом. ... Карпо більш нічого не бачив, тільки білі як пух сади, а над садами золотий блискучий хрест і три веселкі” (Левіцький, 1874: 21). Це світ ідеальної України, родючої і прекрасної, весняної й осінньої. Доречно у цьому контексті спостереження М. Тарнавського: “Його особиста географія – це шлюб репрезентативної точності з пошуком краси” (Тарнавський, 2018: 225).

Наступні локації гетьманських володінь презентують алею дивовижних діамантових дерев (“срібний лист був перемішаний з золотими яблуками та грушами, з коралевими вишнями та черешнями, з кетягами винограду з дорогого каміння” (Левіцький, 1874: 17)), на гілках яких пурхають райські птаці, “неначе хто перекидав пучки вогню або блискавки” (Левіцький, 1874: 17), камінь гетьмана під простим зеленим дубом, а також чудесний сад вічного цвітіння і дозрівання плодів. За високою скелею від нього на острові була церква із високим хрестом, напроти якого ріс калиновий куш над криничкою. Острів, оточений зусібіч водою, утворює третє коло потойбічного, майже райського, світу.

Усі місцини другого та третього кола названі однаково садами, адже виявляють ретельний догляд. Досліджуючи тематику “райських країн” в українській середньовічній традиції, Ю. Пелешенко встановлює структуру цих оповідей про землі блаженних і вказує серед топосів сад вічного дозрівання: “Бяху ж вь отоць том древа висока вельми и красна и овоцїами же украшена; єдина убо зрѣяху, другаа же цвѣтяху, третїа же призрѣяху; плода же их множество по землі лежаху” (цит. за: Пелешенко, 2004: 170). Як на мене, в оповіданні “Запорожці” бачимо парафразу із повісті про Макаріївські острови.

Аналізуючи близький до вказаних текстів варіант латиномовної легенди про царство священника Жана XVI ст., Жан Делюмо писав: “У цій оповіді маємо звичні складники легенди: незвичність людей і речей, казкові багатства, могила святого Томи в столиці королівства, близькість і недоступність Едемського саду, але очевидність його реального існування завдяки рікам, що відтіля витікають, на одній із них плавають папуги у гніздах (дивовижний варіант осучаснення у часи кругосвітніх мандрівок. – Р. Т.) – райські птахи, здатні говорити й викликати захоплення своїми кольорами” (Делюмо, 2013: 24). Ріки із раю стікають фонтанами, які найчастіше вважаються джерелами вічної молодості і сили, а в подальшому стали обов’язковою деталлю еротизованих садів. В українського класика натрапляємо на дещо романтизований варіант цього ж красвиду із акцентами на незайманості, природності: “...З високої кам’яної стіни з двох розколин лилися водоспади і спадали найдрібнішою білою росою в дві річечки. Ті річечки стікалися до купи, а між ними був високий острівець” (Левіцький, 1874, 21). На думку Ж. Делюмо, у середньовічній літературі тема садів була спробою “забути – або заперечити – сьогодення й штучно реконструювати декорації золотого віку й земного раю водночас” (Делюмо, 2013: 29); у І. Нечуя-Левицького більш виразною зробити антитезу до тогочасного становища України, змальованого в іншій не-утопічній частині твору.

Ця вказівка на релігійно-містичний підтекст оповідання “Запорожці” зігнорована С. Подолинським; можливо, і не відчитувалася. Все ж вона має слід у картині, що відсилає до дитячих пустоців персонажа, днів, як відомо, безтурботних: “Бачить він і гору, де він пас телята, як був малим, бачить він і річку, де по цілих годинах купався у воді з хлопцями під колесами старого млина, дивиться він і на вулицю” (Подолинський, 1990: 15). І моделюється автором явно на автобіографічному матеріалі: про Сергія Подолинського відомо, що виростав він у батьківському маєтку у степовій Україні.

Наступним етапом спостережень став аналіз моделювання наративу про перехідний час і простір, тому що на нього покладені важливі смисли в оповіданні “Парова машина” С. Подолинського.

У творі І. Нечуя простір переходу описаний порівняно скупко, адже йдеться про час до переміщення у потусторонній світ. Все ж це колоритні картини небезпечної гри-змагання порогів Ненаситця, Крутька, Діда із лоцманами. Судячи із опису лоцманівського ремесла, що закріпилася у топоніміці дніпрових порогів та збереглася у переказах, жартуючи, моряки-рибалки називали деякі із порогів воротами у пекло. Повернення із потойбіччя більш стрімке: “Водяна стеля так і розступилася на три сажні, неначе од великого вихра. Орел поніс їх обох (Марусю й Карпа) понад страшними Дніпровими порогами. ... Дніпро здавався якимсь звірем, у котрого грива і шерсть крутилась білими вихрами” (Левіцький, 1874: 26).

С. Подолинський komponує радше кумулятивну конструкцію із рамковою структурою, просторовою реалізацією якої стають рідні головному героєві степ, село і панський маєток при ньому в тогочасній Україні (перша й третя частини), що вміщує другу частину із тим же селом через багато років, так що читач “гостює” у далекого родича головного героя Остапа Запорожця, а той у свою чергу розповідає про революцію і зміни, які відбувалися в Україні. Отож, перехідний час між теперішнім і майбутнім “згорнутий” до оповіді людини-гіда із майбутнього.

Безсумнівно, що це із погляду пропаганди найбільш потрібна складова тексту, адже це програма політичних змін. Її автор лікар й активний учасник “Старої Громади” Сергій Подолинський – відомий український соціаліст, який цікавився економічними питаннями, написав низку статей і брошур про виробничі стосунки на українських теренах: “Понастроювали жида та німці кілька сот цукерень (сахарних заводів) та інших фабрик на Україні і заманювали до них наших парубків та дівчат горілкою, музикою та сороміцьким життям і висавши в них найлучші сили пускали їх назад у села слабих, спрацьованих, ні на що не годних” (Подолинський, 1990: 18; перед вами анотація його брошури “Про хвороби і пошесті на Україні”). Звертаю увагу, що просторові параметри додаються здебільшого як обов’язкова граматична складова розповідного речення: “сидіти у тюрмі, ...іти на Сибір, на каторжну роботу” (Подолинський, 1990: 18); “не тільки по селах... і по містах і по жидівських та німецьких цукернях (сахарнях) та інших фабриках” (Подолинський, 1990: 19); “ми мусіли ховатися по лісах та очеретах, а хати наші і хліб свій палили самі, щоб москалі не мали ніякої поживи” (Подолинський, 1990: 21). Загалом С. Подолинський-автор схильний трансформувати просторові маркери у перелік соціальних груп (“полк Черкаський, і Чигиринський, і Миргородський” (Подолинський, 1990: 25)) чи заміщати якимись деталями або зображенням учасників: “Андрій замовк і став дивитись на веселі та щасливі лица людей округ себе та слухати їх розумні речі” (Подолинський, 1990: 26).

Змальовуючи революцію-повстання та її успіхи, знову ж таки за логікою автора Остап Запорожець не зосереджується лише на місцевому сільському локусі та проблемі його урядування, а розказує про облогу міст, залізниці, насаджені ліси, повітові та губернські міста, загалом змальовуючи державу, що стала архіпелагом дружніх громад на українських землях. Топографія специфічна: у ній соціальні та культурні об’єкти, названі, але не описані.

Карта земель в оповіданні С. Подолинського усе ж таки легко встановлюється: це Україна як окрема обжита територія: “поведуть до губернії у Київ, чи Херсон чи в Полтаву”, – що визначається також відокремленням від простору “за границею” (згадується Німеччина), та менш чітким відмежуванням щодо територій Російської імперії.

Схожий стиль просторового означення використовує І. Нечуй-Левицький в оповіданні “Запорожці”, репрезентуючи гостро критиковану ним тогочасну Україну. Все ж сумішце його із багатослівним описами красвидів чи ландшафтів.

Якщо охопимо час після повернення Летючого та Музиківни на землю (третя композиційна частина оповідання), то бачимо, що поза-утопічний простір презентований багато й розлого. Територія показана завдяки панорамним картинам: “од самого Дніпра аж по Сян, аж до Перемисля і Ярослава на зеленому полі скрізь в’ються” то гадюки, то глистюки, то сірі комашки, – так алегорично письменник називає чужинців (Левицький, 1874: 28). Вигляд українських земель подається із висоти пташиного польоту і як неквапне простування пішки.

За задумом автора знову рухаємось від околиці до центру – до батьківщини Марусі Музиківни: від Дніпра до села Чаплі і хутора Музиківки через поля, гаї, розорані степи. Вона представлена хатою і вишневим садком. Письменник відмовляється від манументалізму та стилізації під казкову оповідь і вдається до уже звичних для нього детальних виписаних картин. Українську степову садибу класик змальовує через протиставлення часів юності Марусі та життя-буття її нащадків у четвертому-п’ятому поколінні: “І тепер на балці стояла така сама невелика хатка, обгорожена низеньким тином, обкопана ровом, обсаджена садком, а на окопі – високою дерезою. І тепер на окопі дреза була густа, як руно, і закривала весь ґрунт і до половини саду” – натомість батько Марусі мав “і ставок, і млинок, і садок, а в садку була пасіка” (Левицький, 1874: 35; 37). Зубожіння та колонізація презентуються і просторовими маркерами: поля і пшениці “ляхівські”, баштани і сахарні – єврейські, а “людського” на степах немає. Злидні виписані як результат відбирання-колонізації степів імперією та безпам’ятства її мешканців. Тим-то цікаво дізнатися, що на сьогоднішній карті України існує село Музиківка, яке “у період Литовсько-Руської держави через терен Музиківки та околиць часто проходили козаки. Козацькі чайки плавали по річці Вільчичині, яка протікає через Музиківку. ... Там, де річка Вільчичина впадає в Дніпро, існувала козацька переправа” (Музиківка, 2024). Як пересвідчуємось, любовна історія гетьмана й Марусі Музиківни та тема гріховного порушення козацьких законів “вписані” у реальну історію Херсонської губернії; та мають паралель у сюжеті Летючий/донька багатого отамана Олеса.

**Висновки.** Ідеальний світ оповідання “Запорожці” І. Нечуя-Левицького визначається темами переступу, пам’яті, долання відчаю, громадянської відповідальності. Картини базуються на варіюванні топосу саду і відсилають до повістей про краї блаженних. Письменник здебільшого зображає природні ландшафти, що розгортаються як маршрут героя до священного острова у центрі потойбіччя. Це інший світ, протиставлений сьогобічному, модельованому як простір людської діяльності.

Ідеальний світ С. Подолинського, змальований у книжечці-метелику “Парова машина” – постреволюційна соціалістична держава, архіпелаг громад. Просторові параметри побаченого героєм із минулого повторюють покращену версію вихідної ситуації українського села початку індустріалізації XIX ст. у степовій Україні. Натомість у картинах революції-повстання презентується всеукраїнська територія із фіксацією соціально значущих локацій.

#### Література:

1. Делюмо Ж. У пошуках раю. Пер. з фр. Київ: Юніверс, 2013. 264 с.
2. Левицький І. Запорожці: Казка. Київ, 1874. 42 с.
3. Музиківка. Село в Україні URL: <http://surl.li/tlmuv> (Знято 25.04.2024.)
4. Муравецька Я. Візуальні форми зображення в реалістичній прозі (на матеріалі творчості Івана Нечуя-Левицького): дис. ... кандидата філологічних наук. 10.01.06. Теорія літератури. Київ, 2019. 209 с.
5. Пелешенко Ю. Туга за раєм. *Українська Література пізнього середньовіччя (друга половина XIII – XV ст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції*. Київ: Фоліант, 2004. С. 155–167.
6. Подолинський С. Вибрані твори. Монреаль: Українське Історичне Т-во, 1990. 209 с.
7. Рікер П. Ідеологія та утопія / Переклад з англ. Київ: Дух і літера, 2005. 384 с.
8. Сербин Р. Вступне слово упорядника до оповідання “Парова машина”. *Подолинський С. Вибрані твори*. Монреаль: Українське Історичне Т-во, 1990. С. 10.
9. Тарнавський М. Нечуваній Нечуй. Реалізм в українській літературі; авториз пер. з англ. Київ: Лаурус; Торонто: Наукове т-во ім. Тараса Шевченка в Канаді, 2018. 288 с.

#### References:

1. Delumeau, J. (2013) U poshukach rayu. [A la Recherche du Paradis] Kyiv: Yunivers. [in Ukrainian].
2. Lewithkij, I. (1874) Zaporozhtsi: Kazka [Zaporozzia Folk: The Tale] Kyiv. [in Ukrainian].
3. Muzykiwka. (2024) Selo v Ukraini. [Muzykiwka. A village in Ukraine] URL: <http://surl.li/tlmuv> [in Ukrainian].
4. Muravetska, Ya. (2019) Vizualni formy zobrazhennya v realistystychnii prozi (na materialii tvorchoosti Iwana Nechuya-Levytskoho): dysertatsiya... kandydata filologichnykh nauk. 10.01.06 “Teoriya literatury” [Visual forms of representation in realistic prose (on materials of creation of Ivan Nechui-Levytskyi)] Kyiv: Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. [in Ukrainian].
5. Peleshenko, Yu. (2004) Tuha za rayem [Anguish for Paradise] In: *Ukrayins'ka litaretura piznyoho serednyovichchya (druha polovyna XIII – XV st.) [Ukrainian Literature in the Late Middle Ages (the Second Half of XIII – XV centuries)]*. Kyiv: Foliant, 2004. S. 155–167. [in Ukrainian].
6. Podolyns'kyi, S. (1990) Vybrani tvory [Selected Works]. Monreal: The Ukrainian Historical Assotiation. [in Ukrainian].
7. Riceur, P. (2005) Ideologiya ta utopiya: Pereklad z angl. [Lectures on Ideology and Utopia]. Kyiv: Duch i Litera. [in Ukrainian].
8. Serbyn, R. (1990) Vstupne slovo uporyadnyka do opovidannya “Parova mashyna” [Preface by Editor to the Tale Steam Engine] In: *Podolyns'kyi S. Vybrani tvory [Selected Works]*. Monreal: The Ukrainian Historical Assotiation, S.10 [in Ukrainian].
9. Tarnawsky, M. (2018). Nechuvanyi Nechui. Realism v ukrainskii literaturi; avtoryzovanyi per. z angl. [The All-encompassing Eye of Ukraine. Ivan Nechui-Levytskyi's Realistic Prose]. Kyiv: Laurus; Toronto: Naukowe Towarystvo im. Tarasa Shevchenko v Kanadi. [in Ukrainian].