

Ключові слова: бароко, полемічна література, антирозкольникський трактат, розкольники, місто–село.

Аннотація

В статті досліджуються проявлення “городского” и “сельского” в українських антираскольнических трактатах епохи барокко. Матеріалом служать тексти Дмитрия Туптала, Теофілакта Лопатинського, Феофана Прокоповича. В частині досліджується трансформація формули “город–деревня” в рамках середньовікового “культура–природа” и античного “цивілізованність–неотесанність”.

Ключевые слова: барокко, полемическая литература, антираскольнический трактат, раскольники, город–село.

Summary

In the article (on material texts by Dmytro Tuptalo, Teophilakt Lopatynskij, Teophan Prokopovych) was analysed the main features of opposition urban–rural in anti-raskolnik polemic literature of baroque age. Research transformation by formula “urban–rural” in it connection with medieval “culture–nature” and antique “civilisation-coarseness”.

Keywords: baroque, polemic literature, anti-raskoln treatise, raskolnik, urban–rural.

УДК 821.161.2:821.162.1

Микитин І.Я.,

аспірант,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ОПОЗИЦІЯ “МІСТО / СЕЛО” В ГУЦУЛЬСЬКОМУ ВИМІРІ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ КАЄТАНА АБГАРОВИЧА ТА ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА)

Сучасний розвиток європейського літературознавства засвідчує **актуальність** погляду на питання мультикультуралізму. Особливу увагу науковців привертає проблема співіснування націй на одній території, яка в силу історичних обставин стала “приватною вітчизною” для людей різних національностей. Гуцульщина виступає унікальним “кресовим” простором, якому властиві поліморфічність, відкритість на впливи, толерантність у ставленні до “інших” культур. Амбівалентність модусу пограниччя, що виявляється в опозиціях “аркадійне / інфернальне”, “сакральне / мирське”, “центральне / периферійне”, визначає особливий погляд горян на ціннісні універсалії людського буття.

Каєтан Абгарович – польський письменник вірменського походження, ввійшов у літературу під псевдонімом Абгар-Солтан. Митець є представником письменства українсько-польського пограниччя кінця XIX – початку XX ст. Каєтана Абгаровича знають перш за все як автора численних творів про життя польської шляхти на Поділлі, проте кілька оповідань, зокрема “Ілько Шваб'юк” (1896) і “При мисливському вогнищі” (1893), ілюструють глибоку зацікавленість письменника до образу Гуцульщини і буття горян. Прозові твори на гуцульську тематику порушують актуальні для сучасності питання діалогу культур у площині “кресів”.

Юрій Федькович – відомий український письменник, творчість якого є загальноновизнаною і широко досліджуваною. Вивченням письменницьких здобутків митця в радянському літературознавстві займалися М. Пазяк, Г. Гуць, А. Коржупова, І. Пільгук, В. Лесин, Р. Міщук, О. Лисенко, Ф. Пивоваров, М. Юрійчук, М. Шалата. На сьогодні відсутні дослідження прозової творчості українського письменника, заінспіровані розвитком постструктуралістського літературознавства, що зумовлює актуальність “другого” незалежного прочитання творів митця після заідеологізованої епохи соціалізму.

Цікавим у плані компаративного аналізу, на нашу думку, є зіставлення прозової творчості Каєтана Абгаровича і Юрія Федьковича з метою виявлення типологічних схожостей і відмінностей в інтерпретації образу Гуцульщини, зокрема, світоглядних уявлень горян щодо зовнішнього і внутрішнього просторових вимірів, межі яких репрезентує опозиція “місто / село”. Польський і український письменники у творах на гуцульську тематику ілюструють неповторне бачення міста як символу цивілізації і села як міфу первозданності, останнє з яких набуває ознак божественного вияву – незмінності, позачасовості, безмежності.

Основний акцент у змалюванні гуцульської дійсності Каєтан Абгарович і Юрій Федькович ставлять на описі ідеального сільського життя без поспіху і змін. Візія Гуцульщини як рустикального суспільства пояснюється моделлю природнього укладу буття гуцульського села, що є первісним цивілізаційним виявом. Справедливою є думка О. Сухомлинова про те, що “Креси протягом свого існування були селянською цивілізацією з традиційним типом культури. Суспільно-економічний, культурний, побутовий, психологічний лади походять з селянської цивілізації, в основі якої лежить міф та анімістичні вірування, їх основою є велика родина” [8, 17]. При розгляді питань пограничності, на думку дослідника, неодмінним є розмежування міста і села, які мають відмінну суспільну структуру і функціонують на різних засадах. Село у творчості Каєтана Абгаровича і Юрія Федьковича виступає центром світоглядних уявлень горян, точкою відліку, від якої твориться світ поза горами – місто. Гірський простір мислиться як відповідник сільського топосу. Внутрішній і зовнішній просторові виміри у світобаченні мешканців Карпатських гір структуруються за принципом “ближчого / дальшого”, що зумовлює уклад просторових характеристик як певної ціннісної системи. Гуцульщина як пограничний простір оприявнює характерний для рустикального соціуму модус циклічності буття, що забезпечує продукування і збереження спільнотою міфів, архетипів і стереотипів.

Каєтан Абгарович як представник “іншої” культури змальовує унікальну картину буття Гуцульщини через проекцію на себе. Польський письменник в оповіданні “Ілько Шваб'юк” відтворює власне бачення гірської природи і людини з перспективи досвіду освіченого шляхтича. Екзотичність Гуцульщини у творчості митця пояснюється невідповідністю ідентифікації простору “приватної вітчизни” автора з гірською дійсністю, що виявляється незвичайною химерною землею. Митець ставить акцент на модус дикості, що є одним із центральних кодів буття гірського

простору. Каєтан Абгарович змальовує гуцулів як *“nawrół dzikich synów wierzchołków i polonin karpackich”*¹² [10, 4]. Нестримний характер горян визначається автором як безпосередність, близькість до природи. Візія “дикої пуці” позначена алюзією до цивілізаційної місії Речі Посполитої, що являє собою польський месіанізм на Схід.

Каєтан Абгарович змальовує гірський край у всій його суперечності і багатогранності. Якщо гірське село митця є гуцульським центром Всесвіту, своєрідним “пупом” світотворення, то місто уявляється периферійною сутністю, що несе з собою небезпеку, руйнацію і загибель. Погоджуємося з думкою Ю. Лотмана: “Якщо внутрішній світ відтворює космос, то по ту сторону його межі розташовується хаос, антисвіт, позаструктурний іконічний простір, заселений чудовиськами, інфернальними силами або людьми, які з ним пов’язані” [4, 189]. Опозиція “село / місто” у творчості Каєтана Абгаровича визначається за архетипним принципом протиставлення категорій “свій / чужий”, “друг / ворог”, “космос / хаос”, проте виявляє свою послідовність лише у випадку змалювання героя – вихідця з гуцульського середовища. Такими персонажами є Маріка Семанюкова, Андрій Семанюк, Анна Дудякова, Ілько Шваб’юк з однойменного оповідання літератора. Світоглядний центр в образі села зміщується до міста через відображення Гуцульщини наратором в творі “При мисливському вогнищі”. Оповідач-шляхтич є віддзеркаленням авторського “я”, що визначає гірський край як недоторканий цивілізацією дикий простір. Сприйняття карпатської землі персонажами-іноземцями в оповіданнях на гуцульську тематику також позначене зміною аксіологічного коду на користь міста як факту культури. Зміна полярності світоглядних категорій “свого / чужого” співвідноситься з антитезою “місто / село” залежить від позиції героя Каєтана Абгаровича. У творах польського письменника спостерігаємо діалектику антиномії “центр-периферія”, що відображає неповторний діалог культур у площині “кресів”.

Для Юрія Федьковича краєвиди Карпатських гір були частинкою його “малої батьківщини”. Митець в прозових творах змальовує природу, яка стає ідеалом радості буття, заклику до щастя у гармонії з навколишньою красою. Гірське село у творах українського письменника відображає священний первозданий простір, трансцендентне якого виражене у благословенній оживленій природі. Юрій Федькович з любов’ю говорить про гуцульську землю, не передбачаючи поділу на окремі зовнішній і внутрішній світи. Митець репрезентує своє бачення цілісної Гуцульщини в мініатюрі “синіх гір”, “села пишного”, “славного міста”, “Черемоша глибокого”, що являються ціннісним орієнтиром літератора. Письменник відображає чудові картини природи села, вводячи в текст образи-символи української культури – вишневі сади, червону калину, церкву. *“Село велике, пишне. Все сади, все сади, все горіхи волоські, та вишні, та черешні. По-через плоти понадвисала червона калина. З-поміж садів видно побої пишні; серед села стоїть церков – нова, велика, хрести золочені”* – змальовує гуцульське село наратор в оповіданні “Опришок” [9, 101]. Для мешканців гір храм має сакральне значення єднання з Богом, адже світ трактується

¹² Напівдиких синів карпатських вершин і полонин (переклад наш. – М. І.).

як дар, подарований людям на славу Найдосконалішого. Образ святині співвідноситься з божественною моделлю світотворення, що має продовження у земній проекції небес. На нашу думку, цікавою є Федьковичева креація художньої дійсності у вияві архітектурної орієнтації міста і села, що концентрується навколо символу храму. Так, образ церкви присутній чи не в кожному описі сільського і міського топосу українського письменника. Т. Возняк, аналізуючи феномен міста з мітологічного часопростору, говорить про закладання міста до “Неба” у вертикальній площині і особливості простору села як вияву горизонтального вектору: “<...> міста вибудовувались *д’горі*, до “Неба” у сенсі духовному, чи *по вертикалі*, якщо говорити про архітектурну реалізацію ідеї. Зовсім інша стратегема чи орієнтація є в околицях чи села – вони стремлять не *д’горі*, а до *світу людей*, горизонту, розтікаються і розлягаються у ньому. В архітектурному сенсі село розгортається *по горизонталі*, інколи навіть заглиблюючись у землю (балки, яри, улоговини). Натомість місто околиць не улягає, радше воно видирається на найвищу сакральну та географічну точку у ньому. Воно кристалізується на вістрі сакральної місцини, яка єднає “Землю” та “Небо”. Найчастіше центром такого спрямованого *д’горі* міста є дім божества – *святиня, храм*” [1]. Дослідник чітко розмежовує стратегію побудови міста і села у двох різних площинах, вказуючи на символічне значення образу церкви як визначника сакрального простору. Міфологема храму у Юрія Федьковича, на наш погляд, об’єднує горизонтальну і вертикальну вісі світотворення, що формує картину продовження рустикального у міському топосі. Пояснення авторського конструювання художньої дійсності, на нашу думку, криється у народницькому світогляді українського письменника.

Мотив аркадійності прослідковуємо у змалюванні Юрієм Федьковичем гірської місцевості, міст і сіл як краю життєствердного божественного начала. Гуцульські мотиви вгадуємо у описах іноземних топосів. Так, автор в оповіданні “Штефан Славич” відтворює краєвид румунського міста Турди: “*Невеличке містечко було собі ся Турда, але гарне і веселеньке, мов у віночку. На горбу стояла церквіця з трьома верхами, улиці скрізь широкі та чисті, дома біленькі та цеглою криті, люде приємні та ввічливі, дівчата, як намальовані, а доколя міста зеленіли гори-виногради*” [9, 43]. Змалювання іноземного топосу з використанням фольклорних мотивів, на наш погляд, пояснюється глибокою обізнаністю письменника з буттям гірського краю. Юрій Федькович трансформує художній простір “чужого” міста у віддзеркалення “своєї” площини. погоджуємося з позицією Л. Ковалець, яка вважає, що “<...> Федькович не міг не ввести в тканину того чи іншого тексту на іонаціональну тематику бодай трохи знаного йому й доречного декоративного матеріалу” [3, 124]. Постає питання, чому Юрій Федькович відображає міський культурний код крізь призму гуцульського світосприйняття. “Гуцулізоване” змалювання іноземного міста змінює звичне трактування міського топосу як виміру “іншого”. Ризикнемо припустити, що у прозі українського митця межі опозиції “місто / село” розмиваються, розширюючи простір рустикального в світосприйнятті автора до рівня “світового села”, хоча дана проблема потребує глибшого осмислення і вивчення у контексті української літератури і культури XIX ст.

Юрій Федькович в оповіданні “Таліянка” подібно інтерпретує образ Венеції. Письменник називає місто по-своєму – Венедик: *“По котрих-то краях ми не стояли! Були і в Австрії, і в Тіролях, і в Угорщині, і в Чехах, а нарешті зупинились аж у тому славному місті Венедіку, що якийсь вражий син серед самого моря збудував, на безголов'я собі, чи що. Двори такі великі, як світ, стоять вам у морі, буцім це яка калабатина, де баби коноплі пражать, чи як там.*

А що церкви у тому місті препишні, то й не сказати; але вже ніщо так, як один двір величезний, де, славлять, якісь то дожі колись то пересиджували, чи що” [9, 70]. Український письменник змінює сематику культурного символу Венеції, створюючи художній простір на стику двох культур – гуцульської в образі оповідача і венеціанської (італійської) як “іншого” простору в очах гуцула. С. Павличко закидає Юрію Федьковичу простоту і народність як явні недоліки у описі Венеції: *“Але Федькович, який прагне бути народним, явно простуватим, навіть не припускає (йому не дозволяє надзавдання, про яке він весь час пам'ятає), що може подивитися на Венецію власними очима – очима досить розважливого інтелігента, обізнаного з європейськими мовами і культурою”* [5, 495]. Дослідниця зауважує, що змалювання художньої дійсності у творчості українського письменника під призвою народницького світогляду веде до естетичного тупика. Віддзеркалення рустикального у топосі міста Юрія Федьковича, на нашу думку, зумовлене розумінням цінностей селянства як вищих категорій людського буття. Автор творить художню дійсність, де простота і близькість до природи проголошуються істинними.

Юрій Федькович змальовує міський просторовий вимір, підкреслюючи амбівалентність поняття у символічному протиставленні міста як “храму на горі” і території небезпеки. В оповіданні “Хто винен?” письменник згадує Станіславів у зв'язку з ув'язненням героя: *“А він [Марко. – М. І.] пробуває у славнім місті Станіславі, у темниці; на руки і на ноги кайданнячко гостре”* [9, 61]. Образ штучного на протигагу природному простору, символізує поневолення людського духу, позбавлення духовної незалежності, смерть. Автор трансформує художню дійсність, розширюючи межі земної горизонтальної вісі через метафору вікна: *“Відти було видно ся геть-геть аж у гори, що так у ясному сонечку і леліли”* [9, 61]. Символ вікна містить у собі приховане значення приналежності до пограничних об'єктів, адже *“знаходиться на межі зовнішнього і внутрішнього, видимого і невидимого <...>”* [6, 340]. Горянин-персонаж Федьковича, що не по своїй волі потрапляє до міста (найчастіше через рекрутизацію чи ув'язнення), стикається з небезпекою, що може призвести до смерті. Місто як символ загрози інтерпретується автором у модусі влади й імперативного тексту.

Міський і сільський топоси Каєтана Абгаровича виражені у площині міфологічного часопростору. Письменник передбачає кінець сталому незмінному укладу буття карпатського етносу. Головний герой однойменного оповідання польського митця Ілько Шваб'юк говорить про “минуле” з надією. Хлопець під час святкування свого приїзду з війська виголошує побажання: *“Niech nam powrócą*

*nasze dawne czasy!*¹³ [10, 9]. Алюзія до давніх часів, норм і законів минулої епохи Гуцульщини порушує актуальне питання майбутнього гірського простору з неприйнятними для соціуму змінами і новими правилами існування. Завуальована проблема “нових часів”, що вже вступили в дію, асоціюється з мотивом загибелі. Повільна смерть “доброго старого” у свідомості гуцулів пов'язана з засиллям цивілізаційних змін.

Буття горян Каєтана Абгаровича виявляється одним позачасовим виміром, що доходить свого кінця на межі з “невідомим”. Гірський край репрезентується як своєрідний оберег традицій, звичаїв, стабільності і незмінного укладу життя, що передбачає існування поза цивілізацією. Замкнутий час в просторі пограниччя творить почуття безпеки і ладу, проте не може встояти перед вторгненням історії. На думку Е. Чаплеєвича, “Креси, хоч і з бідою, вийшли з життям перед Татарами, Турками, Москвою, мусіли капітулювати, о диво, перед “новими часами” і походом західної цивілізації” [12, 23]. Місто в гуцульському світі польського письменника виступає своєрідним медіатором між “новим” і “старим” часовим виміром. Міський топос у свідомості горян не має матеріального вираження, проте виявляється в примарному прояві далекої небезпеки.

Каєтан Абгарович акцентує на модусі ілюзорності міста у світосприйнятті гуцулів. Гірський край як ціннісний центр протиставляється світу в зовнішньому вимірі – поза горами. Простір за межею граничить з виявом демонічного начала. Приреченість людини на смерть (частіше в духовному плані) через знайомство з “невідомим” у горян не викликає сумніву. Технічний прогрес, що виступає основним кодом поняття міста, викликає у гуцулів з оповідання “Ілько Шваб'юк” тривогу: *“Maszyna parowa!... – zawołali parobcy z podziwieniem i strachem jakimś przesadnym, a dziewczki i kobiety żegnać się pobożnie zaczęły <...>”*¹⁴ [12, 5]. Метафізичний страх горян Каєтана Абгаровича співвідноситься з екзистенційною боязню втрати життя. Поїзд у творі виступає інфернальним посланцем з “іншої” реальності, зумовлюючи боротьбу нерухомого, стабільного зі змінним, неконтрольованим. У нашому випадку, справедливою є думка М. Еліаде, “будь-який перехід від одного способу буття до іншого неодмінно передбачає символічний акт вмирання” [2, 502]. Ініціація через пізнання “незнаного” несе з собою зміну у духовному статусі людини. Героїня оповідання Анна Дудякова говорить до гуцула, який їхав поїздом: *“A tyż Ilku nie bał się nieczystą siłą jechać! <...>. Nie strach ci było duszy zagubić, czartowi w jego dłonie się poraść <...>”*¹⁵ [10, 5–6]. Модус втрати самості нагадує фаустівський мотив продажі душі дияволу, що інтерпретується автором на гуцульський лад. Підпорядкування хаотичному, незрозумілому началу через “компроміс з нечистим” у світосприйнятті гуцулів веде до духовної переміни героя зовсім не у позитивному значенні.

¹³ *Нехай нам повернуть наші давні часи!* (Переклад наш. – М. І.)

¹⁴ *Парова машина! – заволали парубки з подивом і страхом якимось перебільшеним, а дівчата і жінки хреститися побожно почали* (переклад наш. – М. І.)

¹⁵ *А ти ж Ілку не боявся нечистою силою їхати! Не страх тобі було душу погубити, чортів в його долоні попастися <...>* (переклад наш. – М. І.)

Мотив втрати душі у творчості Каєтана Абгаровича співвідноситься з міфологемою “іншого” статусу людини міста у Юрія Федьковича. Так, в повісті “Люба-згуба” автор акцентує на певних рисах вдачі людини з міста і гір, творячи у такий спосіб два протилежні за своєю сутністю світи: *“Не гордуйте, прошу; хоть у нас великі приправи найдете, то найдете чисте серце та щирю думку, – а хоть тота думка трохи бистра, як ті вітрове в наших горах, то нічо тото не шкодить; ліпше так, міркую, якби ми ходили замлілі та бездушні, як ті ваші міщани, що щирю думку та ніт вісті май, що малпують, а тут би раді чоловіка в лижці води утопити, ми не так: ми вас хіба у мідку солоденькім утопимо, а бити вас, бігме, не мемо, най вас господь б'є ласкою своєю та усім добром <...>”* [9, 13]. Інший статус міщанина Юрія Федьковича пояснюється приналежністю до світу “штучності”, що вступає у суперечливі стосунки із законами гуцульського простору. Така позиція письменника узгоджується з думкою сучасного літературознавця О. Стусенка: *“В українській літературі місто було й залишається топосом, який надає людині іншого статусу, нової якості, топосом, який змінює людей, і то не в найкращий бік. Переміщуючись із села до міста, людина наче відривається від свого коріння, втрачає себе, вихолощується, губить щось істинне і справжнє, до чого потім повертається все життя”* [7].

Таким чином, Каєтан Абгарович і Юрій Федькович пропонують унікальну інтерпретацію зовнішнього і внутрішнього просторового виміру. Міський і рустикальний топоси у творчості польського і українського письменників мають вираження в інфернальному образі міста-примари, символу влади, коду цивілізації і аркадійному вияві села як прояву божественного, модусу екзотичності, міфу первозданності, що витворює неповторний мистецький діалог у площині культурного пограниччя.

Література

1. Возняк Т. Феномен міста [Електронний ресурс] / Тарас Возняк // Незалежний культурологічний часопис “І” : Галичина – країна міст. – 2005. – № 36. – Режим доступу до журн. : <http://www.ji.lviv.ua/n36texts/voznjak.htm>.
2. Еліаде М. Священне і мирське (Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання) / Мірча Еліаде. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2001. – 591 с.
3. Ковалець Л. М. Сторінками життя і творчості Ю. Федьковича : навч. посіб. / Лідія Ковалець. – Чернівці : Рута, 2005. – 166 с.
4. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
5. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 679 с.
6. Полная энциклопедия символов и знаков / [авт.-сост. В. В Адамчик]. – Минск : Харвест, 2006. – 607 с.
7. Стусенко О. Апологія відсутності (про місто / село як бінарну опозицію) [Електронний ресурс] / Олександр Стусенко // Літакцент. – 2008. – 14 квітня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2008/04/14/oleksandr-stusenko-apolohija-vidsutnosti-pro-mistoselo-jak-binarnu-opozyciju.htm>.

8. Сухомлинов О. М. Культурні пограниччя : новий погляд на стару проблему / Олексій Сухомлинов. – Донецьк : ТОВ “Юго-Восток, Лтд”, 2008. – 212 с.
9. Федькович Ю. Твори у 2 т. / Юрій Федькович. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 2 : повісті, оповідання, казки, драматичні твори, листи. – К. : Дніпро, 1984. – 426 с.
10. Abgar-Sołtan. Ilko Szwabiuk / Abgar-Sołtan // Abgar-Sołtan. Ilko Szwabiuk. Dobra nauczka / Abgar-Sołtan. – Lwów : Jakubowski & Zadurawicz, 1896. – S. 1–141.
11. Abgar-Sołtan. Przy ognisku myśliwskim / Abgar-Sołtan // Abgar-Sołtan. Rusini. Szkice i obrazki. – Kraków : Nakładem Księgarni Spółki Wydawniczej Polskiej, 1893. – S. 213–280.
12. Czaplejewicz E. Czym jest literatura kresowa? / Eugeniusz Czaplejewicz // Kresy w literaturze : Twórcy dwudziestowieczni / [red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego]. – Warszawa : Wiedza powszechna, 1996. – S. 7–72.

Анотація

У статті здійснюється компаративний аналіз прозової творчості польського письменника Каєтана Абгаровича і українського митця Ю. Федьковича у зверненні до образу Гуцульщини, зокрема змалюванні зовнішнього і внутрішнього просторових вимірів, що виявляються в опозиції “місто / село”. Зосереджено увагу на творчому моделюванні художньої дійсності, інтерпретації уявлень гуцулів про міський і сільський топоси, дослідженні вияву бінарної опозиції “місто / село” в антиномії “своє / інше”.

Ключові слова: Гуцульщина, гуцули, опозиція, місто, село, гірський простір, образ.

Аннотция

В статье осуществляется компаративный анализ прозаического творчества польского писателя Каєтана Абгаровича и украинского литератора Юрия Федьковича в обращении к образу Гуцульщины, в частности изображении внешнего и внутреннего пространственных измерений, которые оказываются в оппозиции “город / село”. Сосредоточено внимание на творческом моделировании художественной действительности, интерпретации мировоззренческих представлений гуцулов о городском и сельском пространственных измерениях, исследовании проявления бинарной оппозиции “город / село” в антиномии “свое / другое”.

Ключевые слова: Гуцульщина, гуцулы, оппозиция, город, село, горное пространство, образ.

Summary

The comparative analysis of the prose works of Polish writer Kajetan Abgarovych and Ukrainian master Yuriy Fedkowych concentrated on the image of the Hutsul land, specifically, the description of the exterior and interior space dimensions that is revealed in the opposition “town / village” is done in the article. Special attention is paid to the creative modeling of artistic reality, the interpretation of the Hutsul ideas of the town and village space dimensions, the research into the manifestation of the binary opposition “town / village” in the category “one’s different”.

Keywords: Hutsul land, Hutsul, opposition, town, village, mountain space, image.