

РОЗДІЛ 9 УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2-312.1Пер7Дик.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.47.30>

РОЛЬ ПЕЙЗАЖУ В РОМАНІ «ДИКИЙ МЕД» Л. ПЕРВОМАЙСЬКОГО THE ROLE OF LANDSCAPE IN L. PERVOMAIISKYI'S NOVEL «WILD HONEY»

Головко Л.Г.,

orcid.org/0000-0001-5948-7747

кандидат філологічних наук,

доцент закладу вищої освіти кафедри історії української літератури
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Кремінська І.М.,

orcid.org/0000-0002-0918-0357

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент закладу вищої освіти кафедри історії української літератури
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

У статті розглянуто функціональні аспекти пейзажистики в романі «Дикий мед» Л. Первомайського, що представлена різними за обсягом описами – від лаконічних до розгорнутих. Стиль оповіді уподібнюється до щоденникових записів, у яких поєднуються журналістська спостережливість та інформативність з інтимністю особистих переживань. Митець за допомогою образів природи як втілення вічності уявляє трагізм людського існування, посиленого кризовим часом репресій і війни. Пейзажі письменника кореспондують читачеві уявлення про рух персонажів і будні війни. Акцентовано на зв'язку внутрішніх переживань дійових осіб та картин природи, що органічно вбудовуються в композицію роману. Ритмотвірні мотиви тиші й звуків війни, колискової пісні ліризують структуру тексту, що суголосно авторському жанровому визначенню «Дикого меду» – «сучасна балада». Ритм «тиша – буря – тиша», заданий пейзажним описом у вступній частині, співзвучний із романною композицією й історією героїні, у яку, немов руйнівна стихія, вривається арешт чоловіка Саші, війна, загибель Юрія Лажечникова. Письменник демонструє, що перемоги у війні здобуваються ціною нездійснених і непрожитих людських історій.

Маркером художнього світу митця є метафоризація і символізм явищ природи (завірюха, злива, «гроза», блискавка, земля, поле, ліс, казкова галявина, фосфоричне світло, небесна стихія, сонце, місяць тощо). Описи природи, властиві поетиці роману, оприявнюють особливий погляд наратора на дійсність, який задає домінування настроєвості в сюжеті. У тексті зображено різні прояви стосунків особи і природи (споглядання, рефлексія, захоплення, відчуття захищеності тощо), де спільнота агресора розуміється як руйнівна сила, скерована на знищення, загарбання. Твору не властиве традиційне протиставлення міста і села, оскільки вони об'єднані руйнівним впливом війни. Це зумовлює специфіку урбаністичних описів, за допомогою яких показано наслідки загарбницького знищення культурного простору. Отже, Л. Первомайський створює галерею символіко-метафоричних пейзажів, що фіксують час і місце подій, сугестують і ліризують велику епічну форму.

Ключові слова: Л. Первомайський, роман, поетика, художній образ, мотив, пейзаж, інтермедіальність, ліризм.

The article examines the functional aspects of landscape artistry in L. Pervomaiskyi's novel «Wild Honey», which is characterised by descriptions varying in length from laconic to expansive. The narrative style aligns with diary entries, combining journalistic observation and informativeness with the intimacy of personal experiences. Through images of nature as an embodiment of eternity, the artist manifests the tragedy of human existence, exacerbated by the crisis era of repressions and war. The author's landscapes convey to the reader the movement of characters and the everyday reality of warfare. Emphasis is placed on the connection between the characters' internal experiences and the natural imagery that is organically integrated into the composition. Rhythm-forming motifs of silence and the sounds of war, alongside the lullaby, lyricalise the text's structure, which resonates with the author's genre definition of «Wild Honey» as a 'modern ballad' and a dominant poetic worldview.

The rhythm of «silence – storm – silence», established by the landscape description in the introductory section, harmonises with the novel's composition and the protagonist's story, into which the arrest of her husband Sasha, the war, and the death of Yuri Lazhechnykov erupt like a destructive force of nature. The writer demonstrates that victories in war are achieved at the cost of unfulfilled and unlive human lives.

A marker of the artist's fictional world is the metaphorisation and symbolism of natural phenomena (blizzard, downpour, «thunderstorm», lightning, earth, field, forest, fairy-tale glade, phosphoric light, celestial elements, sun, moon, etc.). The descriptions of nature inherent in the novel's poetics reveal the narrator's unique perspective on reality, which dictates the dominance of mood within the plot. The text depicts various manifestations of the relationship between the individual and nature (contemplation, reflection, admiration, a sense of security, etc.), where the aggressor community is understood as a destructive force aimed at annihilation and conquest. The work does not feature the traditional opposition between city

and countryside, as both are united by the devastating impact of war. This determines the specifics of urban landscapes, which illustrate the consequences of the predatory destruction of cultural space. Consequently, L. Pervomaiskyi creates a gallery of symbolic and metaphorical landscapes that fix the time and place of events, imbuing the large epic form with suggestiveness and lyrical qualities.

Key words: L. Pervomaiskyi, novel, poetics, artistic image, motif, landscape, intermediality, lyricism.

Постановка проблеми. Дослідники творчості Л. Первомайського відзначають ускладнену поетику роману «Дикий мед», що вирізняється на тлі соцреалістичної великої прози 1960–1970-х років [1; 2; 5; 6; 8; 10; 12; 14; 19]. Пейзажі, яким властива особлива лірична тональність, виконують в аналізованому тексті різноманітні функції. Вони беруть участь у формуванні уявлення реципієнта про часово-просторову організацію художнього світу. На думку Л. Новиченка, це, скоріше, «проза поета (особливо в її ліричних, метафоричних злетах)» [10, с. 40], що відчутно в малюнках природи. Така специфіка роману зумовлює панування описовості, асоціативності, звернення до мотиву пам'яті, що разом із рефлексивністю, внутрішнім мовленням як формами оприявлення особистісного світу уповільнює розгортання сюжету.

На сьогодні поетика пейзажу твору «Дикий мед» є неповним дослідженим питанням у літературознавстві, проте є важливим для розуміння авторської концепції художнього світу роману, що зумовлює **актуальність** теми нашої статті. Дослідження образів-описів, яким властиве емоційне забарвлення, метафоричність, міфопоетичність і символічність, становить **предмет** нашого вивчення. Їхня семантична глибина розкривається в складному наративі твору, оприявнюючи живописно-звуковий аспект пейзажних компонентів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературознавці відзначають романтично-піднесену тональність «Дикого меду» [2, с. 3], стиль якого «...щедрий у своєму предметному живописі, в достеменному конкретному зображенні подій, людей, пейзажів, у користуванні художньою деталлю і передачі мовної манери персонажів...» [10, с. 40]. Предметом ґрунтовного вивчення І. Лівницької [8] є поетикальні засоби психологізації персонажів: портрет, зовнішнє, внутрішнє й невластиве мовлення тощо. Особливу увагу приділяють науковці зображенню автором речового світу, художнім деталям: «Звичайні предмети в цьому житті оточуються багатими асоціативними полями переживань героїв, вони стають предметами поетичними і творять такий характерний світ Леоніда Первомайського» [6, с. 27]. Вони відзначають властиві йому «серпанок поетичності» [19, с. 109], «філософічність і проникливий психологізм» [10, с. 40], «точні психологічні характеристики, емоційне наповнення кож-

ної сцени» [12, с. 73], метафоричність [10, с. 40], «глибокі ліричні роздуми, тонкий психологізм переживань» [2, с. 3], «пластичність зображення» [12, с. 73]. Зазначмо, що твір із меншою інтенсивністю досліджується сучасними вченими, порівняно з попередниками.

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати в романі «Дикий мед» Л. Первомайського особливості втілення пейзажу як важливого опосередкованого поетикального засобу характеротворення й оптики нараторів.

Методи та методика дослідження. Теоретики літератури відзначають важливість і поліфункціональність пейзажу в мистецтві, що має філософсько-естетичний, міфопоетичний, інтермедіальний потенціал і може бути засобом ліризації й психологізації художнього тексту. Науковці акцентують його значення в композиційній цілісності, зокрема часово-просторовій організації, системі мотивів, зауважують вплив на сюжетну динаміку [3, с. 15–22; 7; 13; 15, с. 187; 17, с. 199; 18]. Під цим терміном дослідники розуміють композиційний, змістовий компоненти твору, текстове повідомлення й образ-опис, що може варіюватися від реалістичного до фантазійного [3, с. 16; 7, с. 912; 15, с. 188, 200; 17, с. 199–200]. Поетика сентименталізму засвідчила характеротвірний потенціал цього виду опису як формально-змістової категорії, що є значущою для оприявлення концепції персонажа. Разом із тим залежно від художніх завдань він може мати винятково інформативне значення, наприклад, про місце подій. Пейзаж є відображенням ідейно-світоглядних засад героя, його психологічного стану, метафорично визначеним як «пейзаж душі», медитативно-рефлексійним простором, що властиво для лірики, ліричної прози. Тому для нього можуть бути характерними метафоричність, знаковість, мотивність, символічність, інтертекстуальність, інтермедіальність (особливо модерністська пейзажистика). За допомогою цього часово-просторового сегменту художнього твору автор здатен втілити риси соціального, історико-культурного, наприклад, мілітарного середовища [18]. Тож ідеться про співвіднесеність із реальним простором, який вибудовується за законами реалістичної поетики з властивою йому увагою до речового, побутового світу, детальним зображенням, що може

маркувати національну приналежність персонажа й створювати історико-культурний колорит, або таким, що моделюється з погляду умовності, наприклад, сакральний, потойбічний, оніричний, міфопоетичний тощо.

Виклад основного матеріалу. У романі «Дикий мед» Л. Первомайського «замкнений час» поєднується з кризовим періодом випробувань для країни й особистості. За слушним спостереженням І. Захарчук, автор моделює образ Другої світової війни, побіжно порушуючи другу лінію *іншої війни* – «...держави проти власного народу» [4, с. 95]. Відповідно до соцканону у тексті зображено героїзм воїна в надскладних умовах, акцентовано ідею нескореності, жертвовності й внеску кожної людини в перемогу. Тож логічним є звернення митця до творення контрастних описів, у яких стан природи показано «до» й «після» мілітарного впливу («живе» – «мертве»): «Село мало мирний вигляд кладовища, на якому ростуть дерева та кущі, цвітуть квіти і зеленіє трава, тим часом як між тими деревами та кущами, під тими квітами і травою робить невидиму свою роботу могильна черва» [11, с. 71]. Письменник за допомогою ліричних пейзажів демонструє гармонію природного й антропоцентричного світів, проте війна руйнує ілюзію мирної дійсності, що втілено в динамічних, сповнених експресії описах. У тексті картини природи можуть бути різні за обсягом, що варіюються від художніх деталей, лаконічних і до розгорнутих. Вони змінюються батальними описами, «жанровими сценами», у яких наявні суміщення площин, де звук доповнює візуальне сприйняття і навіть відчуття тривоги і страху: «...по правді кажучи, ніколи й не могла звикнути до несамовитих звуків бою, до пронизливого свистіння й гудіння, що сповнювали небо, до тяжких ударів заліза, яким, здавалось, не буде кінця» [11, с. 86]. Їхня частотність і багатофункціональність засвідчують, що це не лише «декорації», тло для розгортання сюжету й оприявлення характерів: звернення до метафори, метонімії, міфологем, паралелізму, символики надає їм естетичної значущості.

Пейзажі згідно із засадами реалізму передають місце подій, формуючи уявлення про рух персонажів дорогами війни та їхній емоційний стан. Тому звернення до показу реалій бойових дій за допомогою статичних і динамічних описів демонструє, як руйнівна стихія стає страшною буденністю людини, оприявнюючи мінливість її існування в катастрофічному світі. Суголосність пейзажів душевним переживанням особи додатково ліризує художню тканину твору: «Уже починало смеркатися надворі, чисте високе небо випромінювало

смуток, який нечутним тягарем лягав на душу» [11, с. 139]. У романі вимальовується образ війни, переживання якої сповнене відчуттями *холоду, вогкості, безлюдності*, що лякає й насторожує, *руху*, що відриває людину від свого дому й нерідко веде до смерті, постійного *болю* від пережитих втрат і страху перед невідомим майбутнім. Ідеться не тільки про загибель близьких чи випадкових знайомих, наприклад, Павла Берестовського жахає можливість «втратити здатність бачити і відчувати ту красу, яка розкрилася перед ним у ці пронизані болем хвилини» [11, с. 370]. У згадках Варвари про цей період із життя немов виринають динамічні пейзажі-спалахи, що змінюються миттєво під впливом зовнішніх подій, знакуючи силу, що руйнує їхній звичний світ.

Твір починається описом зимного пустельного північного краєвиду, що протиставляється фіналу, у якому утверджується ідея амбівалентності буття, родини й дому, особистого простору і світу. У вступній частині роману виникає мотив «пурги» як символ непередбачуваності, некерованої сили, що може кардинально змінити існування людини, разом із тим те, як вона переживає цю катастрофу, і оприявнює стійкість її характеру. Звуки «пурги» й споминів про війну у свідомості героїні зливаються: досвід минулого і сучасність: «Знову налітає пурга, крижина повільно пливе в темряві по ревучих просторах океану, чути гуркіт торосів, наче безперервно б'ють тисячі гармат і падають багатотонні бомби» [11, с. 12]. Подібно у творі актуалізується образ грози, який корелює зі сліпою, бездушною силою влади (образ Курлова). Також цей мотив паралелізується з передкульмінаційною подією в розвитку театру бойових дій, коли панівними стають ситуації втоми, виснаження, напруження та сподівань на контрнаступ. Мотиви грози, зливи, що сюжетно поєднуються з очікуванням Варвари Княжич на слушний час для виконання складного завдання сфотографувати новітній німецький танк («тигр»), стають для бійців додатковим випробуванням.

Подієвість, переміщення персонажів ілюструються за допомогою калейдоскопічної зміни пейзажів, що віддзеркалюють погляд на світ нараторів і героїв. За допомогою показу різноманітних описів, у яких окреслюється просторова спрямованість (горизонтальне – вертикальне, праворуч – ліворуч, верх – низ, далеко – близько, відкрите – закрите), створюється уявлення про специфіку художнього світу: «Над лісом, в тому квадраті неба, куди дивився Лажечников, виник ледве чутний за гуркотом бою на полі, рівномірний низький гул моторів» [11, с. 226].

Картини природи як втілення гармонії, захисту й спокою контрастують із зображенням війни як деструктивної сили, що нищить усе живе. Ліс, де зароджується почуття між Варварою й полковником Лажечниковим, зустрічає «...її голосним пристрасним вуркотінням: безліч малих лісових горлиць гніздилося на дубах, вони вуркотіли в гілках, не звертаючи уваги ні на танкістів, ні на їхні машини, ні на Варвару» [11, с. 422]. Символічно, що історія нездійсненого кохання зрілих людей, які пережили трагічні особисті втрати, розпочинається в літню пору на казковій нічній галявині, «... освітлений фосфоричним паланням струхлих пеньків» [11, с. 151], але через передчасну загибель Лажечникова обривається надія на їхнє спільне майбутнє. Ніч у прозі Л. Первомайського постає часом, коли оприявнюються сокровенне, особисте персонажів («Нічний автобус», «Чорний брід»).

Заданий в імпровізованому пролозі ритм зміни тиші й звуків стихії надає епічному твору драматичної тональності, увиразнюючи протиставлення внутрішнього й зовнішнього життя героїв: безголосся змінюється на пургу-катастрофу, яка поступово вщухає, що паралелізується з часом репресій і війни. Тиша війни переважно пов'язується з тривожним очікуванням, невідомістю, зі вслуховуванням у світ, у якому чергуються звуки мирного існування й гуркоту боїв: «Варвара вже нічого не могла розібрати в хаосі різноманітних звуків, різнокольорового диму, стовбурів вивернутої вибухами землі й вогню, що слався по полю...» [11, с. 445]. У романі Л. Первомайського аудіальна картина виконує сугестивну функцію і водночас маркує реальну загрозу для персонажів: «Не подобається мені тиша, товаришу лейтенант» [11, с. 200], тому й важко Берестовському повертатися з передової до «оманливої тиші солом'яних стріх» [11, с. 154]. За допомогою стану «тиші» автор також передає духовну близькість героїв, їхні почуття (Саша, Варвара й Лажечников): «глибока сутінь і тиша лісу обгорнули їх» [11, с. 150]; метафоричну зупинку руху часу, пов'язану із зосередженістю особи на виконанні соціального обов'язку: «Варвара не чула ні шелестіння й грікання мін, ні кулеметних черг і посвистування куль, поки Саша був з нею. Коли ж Саші не стало, всі звуки бою ожили і наче подвоїлись, пекло знову вирувало і клекотіло...» [11, с. 216].

Хронотоп війни й відповідно мотив руху обумовлюють насиченість твору пейзажами, де ліричні, подекуди ідилічні картини контрастують з по-експресіоністськи динамічними описами. Дорога як елемент пейзажу є постійною «супутницею» персонажів. Життя символічно

осмислюється як «безперервність важких шляхів...» [11, с. 5], що ототожнюються з долею людини, рухом, вибором та межею між своїм і чужим простором; дороги поєднують і роз'єднують, дарують надію і розчарування. Цьому образу властива метафоризація («...дорога підлітала до коліс...» [11, с. 38], «Побита дорога, вимощена диким каменем, вела її далі й далі» [11, с. 107]), асоціативність. Небезпеки одного шляху викликають у пам'яті спогади про ту, на якій героїня була поранена й рятувалася з дитиною втечею від неминучого арешту, де простір природи вкривав її «заспокоїливою синявою, як шапкою-невидимкою» [11, с. 103]. Дороги війни приводять Берестовського до Києва напередодні здачі його німцям: у спогадах персонажа домінують «холодна мертва пустота» й безлюдність, відчуття суму й тривожного очікування на окупацію.

В аналізованому тексті пейзажі посилюють емоційну напругу, ілюструють мілітарний вплив на особистість і демонструють візуальний перебіг війни: «...видно було як летіли вгору уламки тинів, якими було перегороджено вулиці села, полум'я охоплювало стіни й дахи, виривалося з вікон, пробивалося темно-червоними і золотими язиками крізь хмари диму й куряви, зникало на мить, але одразу ж його рухливі леза прорізали димову товщу, вистромлювалися з неї, як з прорваного лантуха, і знову зникали, наче хтось їх втягував всередину» [11, с. 420]. Апелуючи до метафоричної образності, письменник створює уявлення про масштабність бойових подій, що властиві романному сюжету. Звукові ефекти, запахові враження не тільки доповнюють пейзажі – за допомогою них розгортаються спомины персонажів: «витяг я кінець довгої нитки нових споминів, які в'язалися з запахами буркуну, віниччя й полину...» [11, с. 65].

Перший розділ «Дикого меду» розпочинається сценою пробудження головної героїні, яку обгортають «доторки» світла – «обережно-ласкаві, ніжні й спокійні, як річкова хвиля» [11, с. 15]. Згодом подано експозиційні відомості, з яких читач дізнається про несподіваний обстріл аеродрому, що розпочинається одразу після прибуття фотокореспондентки разом із випускниками авіаучилища. Письменник достеменно відтворює психологічний стан жінки, роботу її пам'яті, що фіксує нищівні зміни в описі міста: «Варвара як уві сні їхала через зруйноване місто, по вузьких розмінованих проходах між чорною горілою цеглою, перепаленою, зібганою, як цигарковий папір, бляхою й розсипами битого скла. ...все це одкладалося в пам'яті назавжди...» [11, с. 20].

У романі події розгортаються не тільки в горизонтальній площині, наприклад, топос дороги, а й структуруються за допомогою опозицій «свій – чужий», «природа» і антропоцентричний, соціальний простір, охоплені бойовими діями. Концептуальне значення має також дворівнева вертикальна організація – небесна й земна площини, де одночасно відбувається страшна битва, оприявнюючи онтологічні конфлікти «добре» й «лихе», життя і смерть: «древній образ битви спав Савичеву на думку: чорна земля під копитами кістками засіяна, а кров'ю полита – горем ізійшла вона по Руській землі. <...> ...як змінилося за віки все на землі, тільки цей давній образ битви не зістарився: віють душу од тіла, стелять снопи головами!..» [11, с. 356]. Зміна кута зору надає сценам кінематографічності, що сприяє показу масштабності катастрофи, яка ототожнюється з «великим спустошенням» [11, с. 5]. Письменник апелює до засобів середньовічної театральної культури з її симультанністю як принципом одночасного бачення подій на сцені. Таке моделювання образу-світу вирізнялося на тлі післявоєнної прози «першої хвилі», у якій автори переважно оминали зображення «окопної правди». У наведеному уривку пейзажу наявний вплив символіки народної творчості: «В козацьких думках, наприклад, кривава битва прирівнюється до пира; поле, закидане трупами, до поля, закиданого снопами, – зовсім так, як и в “Слові о полку Ігоревім”» [9, с. 28], що оприявнює і додаткову ліризацію, і психологізацію твору, і розуміння міфологеми війни як одвічної дуальності світобудови, сакралізованої культурою й цивілізацією. Поетична тональність, властива ліричній прозі, зумовлює насиченість описів засобами лексичної виразності, художніми тропами (епітети, метафори, метонімії, порівняння), фігурами поетичного синтаксису, лейтмотивами.

У картинах природи, позначених руйнівним хаосом війни, нерідко при зображенні стихій звернено увагу на суперечливість людського буття з його бінарністю: «життя – смерть», «вічність – конечність», «природа – мілітарна технологізація», «своє – чуже», «верх – низ» тощо. Пейзажистика ґрунтується на головних міфопоетичних образах: землі, неба, води, повітря. Зазначмо, що ці архетипи присутні і в портретуванні, характеристиках героїні: «...ні, вона була красунею кожну хвилину свого існування, сама про це не знаючи, як не знає про свою красу родюча земля, розквітле дерево, дощова хмара» [11, с. 336]. Семантично важливими в описах при-

роди є астральні символи – місяця й сонця, що втілюють онтологічні конфлікти світла й темряви, добра й зла, самотності й близькості. Разом із тим протиставлення денного й нічного часу акцентує суперечність видимого, соціального й прихованого, особистого.

Твір «Дикий мед», як зазначають дослідники, має ознаки ліричної прози, тому йому властива фрагментарна композиція: розташування пейзажів задає особливий настроєвий ритм, у якому поєднуються роздуми, спогади, рефлексії, враження, асоціації: «Каштани шелестіли листям, часом дозріла колюча коробочка зривалася з дерева, розколювалася на асфальті, з неї викочувався коричневий, у темних кільчастих пасмугах наче щойно одлакований, плід. Берестовський підняв каштан, він приємно холодний, свіжість його викликала смуток, спомини про дитинство, коли він, поспішаючи до школи, на бігу набивав ранець і кишені штанців опалими каштанами...» [11, с. 163]. До рис авторської поетики належать суб'єктивізація мілітарного метанаративу, поєднання сюжетних ліній, ретроспективність, сповідальність, оніричні мотиви.

Висновки. У романі «Дикий мед» Л. Первомайський докладно змальовує специфіку місцевості, що зумовлено жанрово-тематичними особливостями твору. Пейзажі є тлом для зображення подій, що важливо для вибудовування просторових координат, розгортання сюжетних ліній та інформування про рух персонажів, показу контрастності образу-світу, у якому панує деструктивна сила війни, що утверджує антивоєнний пафос роману. Описи природи стають відображенням онтологічної битви, що розгортається за участі самих героїв. Письменник за допомогою метафоричної образності передає масштабність бойових подій, звідси й контрастне поєднання ліричних і мілітарних динамічних пейзажів. Заголовковий лейтмотив, якому властива антитеза, символізує існування людини, сповнене гіркоти втрат і миттєвостей щастя. Художня деталь, винесена автором у заголовок, асоційована з мудрістю світу природи й буття. Також пейзажі у творі виконують опосередковану характеротвірну функцію, у яких психологізація й ліризація, мотивіка й метафоризація увиразнюють тонкий авторський малюнок передачі душевних переживань персонажа. Письменник за допомогою описів природи досягає композиційної цілісності, оприявнює ідейно-художній задум роману, у якому особистісне поєднується з історичним, тож перед читачем розгортаються хроніки війни й почуттів особи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Агеева В. П. Пам'ять подвигу (Українська воєнна проза 60–80-х років) / АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка ; відп. ред. Л. М. Новиченко, ред. В. І. Горбик. Київ : Наук. думка, 1989. 269, [1] с.
2. Борисенко С. «Дикий мед» Л. Первомайського. *Черкаська правда*. 1963. 8 жовт. С. 3.
3. Гуменюк І. Л. Інтонація пейзажних описів в англомовній художній прозі (експериментально-фонетичне дослідження) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 – Германські мови. Київ, 2017. 308 с.
4. Захарчук І. В. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму) : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. 406 с.
5. Іванисенко В. П. Уроки творчого життя. *Первомайський Л. С. Твори в семи томах*. Київ : Дніпро, 1968. Т. 1 : Поезії / упоряд. С. Е. Пархомовського ; вст. ст. д-ра філол. наук В. П. Іванисенка ; ред. кол. : С. О. Голованівський, І. Ф. Драч (голова), М. Г. Жулинський та ін. ; ред. тому І. Ф. Драч. С. 5–44.
6. Каніболоцька Л. С. Динаміка внутрішнього життя (Із спостережень над прозою Л. Первомайського). *Рад. літературознавство*. 1975. № 2. С. 21–28.
7. Лесінська О. М., Рогович О. М. Пейзажні описи у художньому тексті : функції, еволюція, типологізація. *Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»*. 2025. № 59 (грудень). С. 911–918. URL: <https://archive.journal-grail.science/index.php/2710-3056/article/view/3452/3453> (дата звернення: 11.04.26).
8. Лівницька І. А. Психологізм прози Леоніда Первомайського : теоретичний аспект / рец. : Ключек Г. Д., Лушин П. В., Марко В. П. Кіровоград : Вид-во ПП «Поліграф-Терція», 2007. 163 с.
9. Нечуй-Левицький І. Сьогочасне літературне прямування. *Правда (Часть літературно-наукова)*. Львів : 3 друкарні Товариства імені Шевченка, під зарядом Фр. Сарницького, 1878. Рочник XI-ий. Т. II / Під ред. Маркила Желехівського. С. 1–41.
10. Новиченко Л. М. Український радянський роман (Стислий нарис історії жанру) / АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка ; [рец. : член-кор. АН УРСР Є. С. Шабліовський, д-р філол. наук С. А. Крижанівський]. Київ : Наук. думка, 1976. 130, [1] с.
11. Первомайський Л. С. Дикий мед. *Первомайський Л. С. Твори в семи томах*. Київ : Дніпро, 1985. Т. 4 : Дикий мед. Сучасна балада / прим. С. А. Крижанівського ; ред. кол. : С. О. Голованівський, І. Ф. Драч (голова), М. Г. Жулинський та ін. ; ред. тому П. А. Загребельний. 487 с.
12. Сидоряк М. М. Відстань до людини : літературно-критичний нарис / ред. Р. Ф. Самбук. Київ : Рад. письменник, 1966. 184 с.
13. Тараненко М. Пейзаж у художньому творі : нарис. Київ : Дніпро, 1965. 66 с.
14. Тарнашинська Л. Сюжет Доби : дискурс шістдесятництва в українській літературі XX століття. Київ : Академперіодика, 2013. 678 с., 4 с. іл.
15. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства). Підручник для студентів вищих навчальних закладів з гуманітарних спеціальностей філологія, журналістика, літературна творчість. 2-е вид., випр. і доп. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
16. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі : ґене́за, розвиток, модифікації: монографія. Ніжин: ТОВ «Гідромакс», 2009. 508 с.
17. Чаплінська Т. А. Місце та функції опису пейзажу в композиції художнього твору. *Нова філологія*. 2013. № 58. С. 198–200. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Novfil_2013_58_50 (дата звернення: 19.03.26).
18. Шайнер І. І. Поліфункціональність пейзажу в художніх текстах на військову тематику. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»* : серія «Філологія». Острог : Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 3 (71), вересень. С. 130–132.
19. Шпильова О. В. Творчість як неспинне самопоновлення (Леонід Первомайський). *Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства* / НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка ; відп. ред. Сивокінь Г. М. Київ, 1999. С. 105–134.



Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 14.07.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 31.07.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 20.08.2026