

**Жижченко Л.**

– кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Донбаського державного педагогічного університету

**Князева Р.**

– здобувач ступеня вищої освіти «Бакалавр» українського відділення філологічного факультету Донбаського державного педагогічного університету

**УДК 821.161.2-09**

### **ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ПЕЙЗАЖУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

*У статті досліджено своєрідність поетики пейзажу. Проаналізовано праці літературознавців, присвячені вивченню пейзажу, виявлено подібності та відмінності у класифікації художніх описів природи, охарактеризовано особливості типології пейзажів у творах різних літературних напрямів.*

**Ключові слова:** поетика, пейзаж, опис природи, типологія.

**Жижченко Л.**

– кандидат филологических наук, доцент кафедры украинского языка и литературы Донбасского государственного педагогического университета

**Князева Р.**

– соискатель степени высшего образования «Бакалавр» украинского отделения филологического факультета Донбасского государственного педагогического университета

### **ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПЕЙЗАЖА В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

*В статье исследовано своеобразие поэтики пейзажа. Проанализированы работы литературоведов, посвященных изучению пейзажа, выявлены сходства и отличия в классификации художественных описаний природы, охарактеризованы особенности типологии пейзажей в произведениях разных литературных направлений.*

**Ключевые слова:** поэтика, пейзаж, описание природы, типология.

**Zhizhchenko L.**

– Candidate of Science (Philology), assistant professor of the department of Ukrainian Language and Literature of Donbas State teachers' Training University

**Knyazeva R.**

– Bachelor's Degree Programme student, Ukrainian Language and Literature Department, Faculty of Philology, Donbas State Teachers' Training University

### **THEORETICALLY ASPECTS OF THE STUDY OF THE LANDSCAPE IN UKRAINIAN LITERATURE**

*The article deals with peculiarities of poetics of the landscape. There is an analyze of the works of scientists of the literature, devoted to research of landscape,*

*commons and differences in classification of art description of nature, functional of landscapes in different work of literature streams.*

**Key words:** *poetic, landscape, description of nature.*

**Постановка проблеми.** Пейзаж – універсальний компонент художньої літератури, який посідає належне місце у дослідженнях з літературознавства. Його досліджували О. Білецький, М. Бахтін, Г. Поспелов, Д. Лихачов, Ю. Лотман, М. Єпштейн та ін. Проте єдиної, абсолютно вичерпної класифікації пейзажу немає, бо в основу типології покладають різні параметри: спосіб зображення, характер простору й часу, зв'язок із загальними напрямками, течіями та стилями. Отже, виникає потреба на основі існуючої класифікації пейзажу узагальнити та окреслити його типологію.

**Аналіз останніх досліджень.** До найновіших розробок поетики пейзажу належать студії Соколовської Ю., Сідорцової С., Петрухіної Л. У пропонованій статті на основі класифікації Петрухіної Л. наводиться наша оцінка та аналіз пейзажних образів у творах класичної та модерної української літератури.

**Метою** пропонованої статті є спроба узагальнення існуючих концепцій пейзажу в літературознавстві та дослідження його типологічних параметрів.

Ця мета конкретизується в таких **завданнях**: 1) сутність літературознавчої категорії пейзаж; 2) за допомогою аналізу пейзажних замальовок окреслити типологію пейзажу; 3) дослідити специфіку пейзажних образів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Типологія літературного пейзажу характеризується різноманітністю та розгалуженістю. У сучасному літературознавстві нема універсальної класифікаційної системи, що ураховує всі нюанси розкриття пейзажного образу в літературно-художньому творі.

У процесі дослідження особливостей літературного процесу науковці виділяють певні групи маркерів та формують систему критеріїв, що відповідає історичній специфіці, жанровим параметрам та індивідуально-стильовим рисам творів, які містять пейзажні образи. М. Н. Єпштейн, досліджуючи потужний корпус поетичних текстів, доходить висновку, що для розуміння законів поетизації природи важливим є завдання виділення пейзажних комплексів. Відповідно до визначення специфіки таких художньо-естетичних груп науковець пропонує чотири принципи класифікації пейзажних образів: сезонна і ландшафтна (за типом часу або місцевості – зимовий, весняний, степовий пейзаж тощо); за ступенем масштабності, тематичної узагальненості (локальний, екзотичний, національний, планетарний, космічний); жанрово-стильової

(величний або сумовитий, бурхливий або тихий, таємничий або пустельний). В особливу групу він виділяє фантастичний краєвид.

Т. Я. Гринфельд-Зінгурс здійснив систематизацію пейзажів на матеріалі прозових творів і виділяє такі класифікаційні принципи та відповідні види пейзажу:

1) за відношенням до сюжету і місцем у загальній композиційній системі: пейзаж-експозиція, пейзаж-лейтмотив, пейзаж-наскрізна деталь, пейзаж «поліфункціональний»;

2) за обсягом пейзажного фрагмента в контексті оповідання: мікропейзаж, «середній за масштабом», велике пейзажне полотно і «картина-панорама», серед яких відзначені «власне картини природи» в прозі (наприклад, у І. С. Нечуя-Левицького);

3) за відношенням до теми, до типу розповіді, до реалізації авторської настанови, до характеру персонажів: епічний, ліричний, індустріальний, дидактичний, філософський, психологічний пейзаж тощо;

4) за принципом аутентичності та ступенем достовірності: «етнографічна картинка і пейзаж – типове місце дії»;

5) за творчим методом письменника: романтичний, реалістичний тощо.

Крім того, на думку дослідника, можна виокремити пейзажні образи за рецептивною домінантою (слуховий, зоровий пейзаж), за хронологічним принципом (історичний пейзаж), за способом реалізації емоційно-ціннісної орієнтації авторської концепції (ідилічний, пародійний), за характером художньої умовності (умовний, абстрактний), за ступенем художнього вимислу (фантастичний) тощо [2, с. 37].

Розгалужена класифікація різновидів пейзажу Л. В. Гурленової базується як на загально-універсальних, так і на часткових параметрах аналізу пейзажних образів. Дослідниця традиційно бере до уваги жанрово-родові форми та художньо-стильові аспекти творчості письменника, ураховує характеристики його творчості з погляду літературного процесу (пейзаж у малюнку, пейзаж-мініатюра, казковий пейзаж; епічний, ліричний, алегорично-філософський пейзаж; сентименталістський, романтичний, авангардистський пейзаж тощо). Л. В. Гурленова також виділяє групи пейзажів за співвідношенням реального і уявного (реальний, міфологічний, біблійний, фантастичний пейзаж); за емоційною тональністю (сумний, життєстверджувальний, величний пейзаж); за характером відчуттів людини: зоровий, слуховий, руховий пейзаж). Але, крім традиційної класифікації пейзажів за часо-просторовими параметрами і сезоном та ландшафтом (локальний, панорамний, ранковий, вечірній, зимовий, літній, морський, лісовий пейзаж), вона

в окрему групи виділяє пейзажі з відображенням світил (сонячний, місячний пейзаж) та мірою насиченості світла зображуваної пейзажної картини (темний, хмарний, ясний, світлий). Класифікація Л. В. Гурлінової ґрунтується не тільки на зовнішньо формальних аспектах пейзажного образу, але й на його іманентно-змістових чинниках [4, с. 19–20].

Ґрунтовною є типологічна класифікація пейзажів Л. Петрухіної. Вона відповідає концептуальним засадам нашого дослідження й уможлиблює розгляд пейзажного образу в контексті його іманентного розвитку як елемента єдиного художнього цілого.

Розглянемо окремі типологічні групи *пейзажів*.

*Схематичний пейзаж*. Сформувався на засадах словесної фольклорної традиції, є системою образних деталей та схем, позбавлених конкретизації та авторської індивідуалізації. Образна структура схематичного пейзажу формується за принципом психологічного паралелізму, що полягає в порівнянні або протиставленні картин природи та внутрішнього стану людини. Елементи схематичного пейзажу зустрічаються в прозі Б. Грінченка. Повість «Під тихими вербами» містить пейзажні описи, у яких природний світ передано скупими лаконічними штрихами. Автор оперує сталими образними словосполученнями, де переважають стійкі епітети, що акцентують домінуючу ознаку об'єкта зображення без зайвої деталізації («поля зелені», «буйні хліби», «блакитне небо» тощо). У таких пейзажах помітним явищем є транспозиція образів «душа» – «природа», що відбувається за принципом психологічного паралелізму: «А вітер, веселий і дужий, шугав між блакитним небом і зеленим морем, і перекидався, і купався в просторах, і сповняв Зінькові груди якоюсь дивною молодю силою» [3, с. 167]. Тут внутрішній стан героя співзвучний зі станом природи та характеру краєвиду, описаного автором.

*Описовий або міметичний пейзаж*. Такий пейзаж за формальними ознаками є описом природи, як правило, певної місцевості, що характеризується значною мірою достовірності зображуваного природного світу. Тяжіння до максимальної точності на межі документалізму робить міметичний пейзаж найбільш характерним для прози другої половини XIX ст. Прикладом міметичного пейзажу може слугувати опис подолянського села Солодьки, де відбувалися події роману А. Свидницького «Люборацькі»: «...Солодьки дуже хороше село, тільки невеличке: так попід убіч хати пообгороджувані, коло кожної хати городець і садок. І церква в селі, як квіточка вбрана: обсаджена липами, тополями, всякою садовою, а коло притвора дві комори, шопи,

возовню видно, клуню і тік; на току скільки стогів ще торішнього хліба; за током ішов садок – великий та розкішний» [9, с. 26].

Художні деталі цього сільського пейзажу тяжіють до топографізму. Не випадково в сучасному літературознавстві «крупні одиниці художнього простору» з докладним описом місцевості називають топосами.

*Відчуттєво-перцепційний пейзаж.* Образ природи постає як фрагмент світу, що безпосередньо сприймається наратором-спостерігачем. Тут важливу роль відіграє організація простору, у межах якого перебуває суб'єкт розповіді. У темпоральному аспекті відбувається відтворення безпосереднього сприймання та переживання побаченого в теперішньому часі. Чуттєво-перцептивний пейзаж можна назвати безпосереднім репортажем вражень з місця подій. Яскравий приклад такого пейзажу можна знайти в оповіданні М. Коцюбинського «Ялинка»: «Повівав холодний вітрець. З краю неба насувались білі, наче молочні, хмари. Разно бігли мишасті коненята. Дорога була слизька, і сани йшли в затоки. На обидва боки від дороги, скільки скинеш оком, розстелилось поле, вкрите снігом, мов білою скатеркою. Твердий синявий сніг грав на сонці самоцвітами. Чорне вороння сідало громадами на сніг і знов здіймалося з місця. Вітер дужчав. Насунули снігові хмари і оповили небо. Сонце сховалось за хмари. Посипав сніжок» [6; т. 1, с. 94].

*Медитативний, внутрішній, «пейзаж душі».* Термін «пейзаж душі» ввів у науково-мистецький обіг швейцарський письменник А.-Ф. Ам'єль. У європейському літературознавстві його формула «кожний пейзаж є пейзажем душі» набула неабиякої популярності. Конкретизація локусу, точна деталізація, композиційна цілісність та документальна правдивість краєвиду в пейзажі такого типу митець ігнорує, тому що ключовим об'єктом художнього зображення стає внутрішній світ людини, тобто її думки, переживання, настрої, а образ природи подається через призму сприймання спостерігача навколишнього світу.

Зразки медитативного пейзажу часто зустрічаються в І. Франка. Історична повість «Захар Беркут» містить приклад внутрішнього пейзажу-дисонансу, в якому образ природної стихії подається через призму сприймання героя-спостерігача за принципом контрасту: «А сонце сміялося! Ясним, гарячим промінням воно блискотіло в калюжах крові, цілувало посинілі уста і глибокі рани трупів, крізь які витікав мозок, вистирчували теплі ще людські тельбухи. І таким самим ясним, гарячим промінням воно обливало зелений ліс, і чудові запахи цвітів, і високі полонини, що купалися в чистім лазуровім ефірі. Сонце сміялося і своїм божеським, безучасним

усміхом ще дужче ранило роздерту Максимову душу» [10; с.°16, с.°81].

*Ментальний пейзаж.* У пейзажах цього типу акцентовано етнічні елементи, що дозволяє безпомилково ідентифікувати твір щодо приналежності до певної національної літератури. Так звані «національні маркери» на рівні поетики сприяють піднесенню пейзажного образу до рівня певного символічного узагальнення в мікрівимірі, а в макровимірі – твір, що містить ментальні пейзажні образи, часто набуває міфопоетичних ознак.

Класичним прикладом ментального пейзажу є фрагмент із оповідання В. Винниченка «Зіна»: «...я родився в степах. Ви розумієте, добре розумієте, що то значить «в степах»? Там, перш усього, немає хапливості. Там люди, наприклад, їздять волами. Запряжуть у широкий, поважний віз пару волів, покладуть надію на бога і їдуть. ... А навкруги теплий степ та могили, усе степ та могили. А над могилами вгорі кругами плавають шуліки; часами, як по дроту, в ярк спуститься чорногуз, м'яко, поважно, не хапаючись. Там нема хапливості. Там кожний знає, що скільки не хапайся, а все тобі буде небо, та степ, та могили. І тому чоловік собі їде, не псуючи крові хапливістю, і, нарешті, приїжджає туди, куди йому треба.

Отже, я виріс у тих степах, з тими волами, шуліками, задуманими могилами. Вечорами я слухав, як співали журавлі біля криниць у ярах, а удень ширина степів навівала сум безкрайності. В тих теплих степах виробилась кров моя і душа моя» [9, с. 474–475].

У поданому уривку чітко акцентовані «національні маркери»: «степ», «могили», «пара волів», «журавлі біля криниці у ярах» тощо. Вони дозволяють безпомилково ідентифікувати пейзаж як візитну картку певної національної культури. Етнопсихологічні рефлексії автора підносять ліричний образ степу в прозі до рангу міфопоетичного символу.

*Пейзаж як асоціативний монтаж.* Основою становлення образу в пейзажах вище зазначеного типу є асоціативний принцип, що набуває різноманітних формальних виражень. Зорові, слухові, запахові та ін. відчуттєві асоціації організовуються за принципом ланцюга або за принципом кола. Ланцюг асоціацій послідовно створює логічний зв'язок між попередніми та наступними образами. У колі асоціацій перший образ ланцюга водночас є і останнім; він відіграє провідну роль у створенні асоціативного поля пейзажу. У літературі ХХ ст. набув поширення прийом «потік свідомості», сутність якого полягає у довільному поєднанні асоціацій без певної логічної мотивації.

Прикладом пейзажу, створеного за принципом асоціативного монтажу, слугує пейзаж у прозі О. Кобилянської, зокрема, у новелі

«Битва»: Зрубати!» – задзвеніло недалеко і разом в тій самій хвилі в найдальшій далечині. Воно відзивалося, немов проснувши поклики, оживило цілий ліс і розбігалось тривожно по всіх його кутах, не завмираючи... «Зрубати!» Воно перейшло в шемрання. З того повстав стривожений шепіт, зітхання, врешті – піднявся шум, немов від вихру, наповнив далеко-високо воздух, як шум моря, що аж ставало лячно, збився під хмари, а наостанку зашуміла буря. Небо затьмарилося грізно-чорною барвою, а відтак почалася вона, гірська буря [5; т. 1, с. 380].

Процитований уривок ілюструє особливості формування асоціативних зв'язків на основі здобутого системного досвіду автора як споглядача певних краєвидів і трансформації безпосередніх вражень письменниці її мистецькою уявою. Природні кольори та звуки карпатських гір та лісів сприяють виникненню аудіо-візуального образу моря, що включається до єдиної художньої площини разом з образами рослинної та гірської природних стихій.

*Гностичний пейзаж.* Головним чинником виникнення гностичного пейзажу є емоційний досвід світосприймання, здобутий людиною в період раннього дитинства. Природа в контексті такого пейзажу постає таємничою силою, загадковою субстанцією, що в той же час співзвучна суб'єктивним почуттям людини. Важливу роль у створенні гностичного пейзажу відіграють автобіографічні чинники та іраціональні принципи побудови пейзажної картини. Гностичний пейзаж відіграє важливу роль у відтворенні національного колориту на глибинному ментальному рівні.

Зображення природи у формі гностичного пейзажу можна знайти в оповіданні М. Коцюбинського «Харитя»: «Повний місяць дивився у вікно і на комині намалював також вікно з ясними шибками та чорними рамами. Харитя поглядала в той куток, де лежав серп, і думала свою думу. А надворі так місячно, ясно, хоч голки збирай. Харитя сіла на лаві і глянула у вікно. В імлістій даліні, осяяні срібним промінням місячним, стояли широкі лани золотого жита та пшениці. Високі чорні тополі, як військо, стояли рядами край дороги. Синє небо всипане було зорями. Зорі тихо тремтіли... «А що, якби тепер вийти на ниву? Е, ні, страшно, вовк вибіжить з лісу, русалки залоскочуть, страхи повилазять з пшениці...» І Хариті справді стало страшно, вона знов поклатася на лаві і одвернулася од вікна» [6; т. 1, с. 36].

Образ гностичного пейзажу подається через призму світобачення героїні дитячого віку, що дивиться на природні реалії з позицій міфопоетичних уявлень. Усталені етнофольклорні атрибути («високі тополі», «синє небо», «золоте жито») слугують обрамленням казкової площини, якою є природа в уяві дитини.

Одухотворення довкілля та використання етнокультурної символіки з метою найбільш повного вираження антропоморфного змісту природного світу.

Здійснене дослідження дозволяє зробити такі **ВИСНОВКИ**: подана класифікація типів пейзажу не претендує на всеохопність і вичерпність, оскільки жодний високохудожній твір не може вкластися в певні схематичні обмеження. Проте спроба систематизації пейзажів у літературно-художніх творах на основі параметрів цієї класифікації дозволяє глибше зрозуміти поетику пейзажу, національно-історичний контекст його створення і особливості мистецької трансформації світосприймання автора з позицій психології художньої творчості.

**Перспективи подальших розвідок** ми вбачаємо у поглибленому вивченні низки актуальних питань:

1. Символіки пейзажних образів і засобів зображення картин природи;

2. Ментального простору українських письменників та характерних для них особливостей філософії пейзажу.

#### **Література**

1. Винниченко В. Краса і сила / В. Винниченко. – К. : Дніпро, 1989. – 752 с.
2. Гринфельд-Зингурс Т. «Чувство природы» и пейзаж / Гринфельд-Зингурс Т. // «Чувство природы» в русской литературе : коллективная монография. – Сыктывкар : Сыктывкарский ун-т, 1995. – 432 с.
3. Грінченко Б. Під тихими вербами / Б. Грінченко. – К. : Рад. шк., 1991. – 494 с.
4. Гурленова Л. Чувство природы в русской прозе 1920–1930-х годов / Гурленова Л. – Сыктывкар : СГУ, 1998. – 179 с.
5. Кобилянська О. Твори : в 2 т. / Ольга Кобилянська. – К. : Дніпро, 1983 – Т. 1. – 542 с.
6. Коцюбинський М. Твори / М. Коцюбинський // Коцюбинський М. Твори : в 2 т. – К. : Наук. думка, 1988.
7. Петрухіна Л. Natura naturans і natura naturata у модерністському поетичному слові / Петрухіна Л. // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : ЛНУ, 2000. – Випуск 28. – С. 385–389.
8. Петрухіна Л. Пейзаж у контексті теорії літератури / Петрухіна Л. // Проблеми слов'язнавства. – № 51. – Львів, 2002. – С. 125–134.
9. Свидницький А. Люборацькі / Свидницький А. – К. : Дніпро, 1984. – 297 с.
10. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986.