

формирует основы толерантного отношения к детям с недостатками зрения, слуха, опорно-двигательного аппарата; побуждает к заботливому отношению к людям с инвалидностью и к переосмыслению собственных жизненных ценностей.

Ключевые слова: украинская литература для детей, зарубежная литература для детей, дети с особенными образовательными потребностями, толерантность, литературно-педагогический жанр, письмо, пьеса, рассказ, сказка, триптих.

Pakholok Zinaida. Lyudmila Voznyuk's Art Space. The article presents the literary activity of Volyn teacher-defectologist Lyudmila Vozniuk, which is devoted to the children with special educational needs. The series of books «Feel with the heart» are analyzed. The first book – «Let's learn to see together» – presents the story of the blind and visually impaired children; the second one – «Hear me with the heart» – is about the deaf children and children with hearing problems; the third one – «Let's go to the fairytale» – tells the reader about the nightingale with one wing. The genre of this fairytale was chosen for prepare preschoolers for the perception of children on wheelchairs. L. M. Vozniuk's triptych, which is written through much suffering and dictated by the time, full of inexhaustible vitality and optimism, is a unique publication, which has no analogues in Ukraine. It forms the foundations of a tolerant attitude towards children with visual, hearing, musculoskeletal system defects and it motivates to a caring attitude to the children with disabilities as well as to overthinking of your own life values.

Key words: Ukrainian literature for children, foreign literature for children, children with special educational needs, tolerance, literary and pedagogical genre, letter, play, story, fairytale, triptych.

Стаття надійшла до редколегії
16. 03. 2016 р.

УДК 821.161.2–1

Оксана Писаревська

Вплив живопису слобожанських художників на пейзажну лірику Анатолія Перерви

У статті досліджено вплив художників-пейзажистів на творчість відомого українського поета Анатолія Перерви. Праця допомагає краще зрозуміти творчу лабораторію письменника, визначити, що є джерелом творчого натхнення для митця, глибше проникнути в ідейно-естетичний зміст його творів.

Ключові слова: живопис, ідейно-естетичний задум, ізоморфізм, пейзажна лірика, пейзажний живопис.

Постановка наукової проблеми та її значення. А. Перерва (нар. 1949 р.) знаний як майстер пейзажної лірики. І всю його пейзажну лірику проймає ідея внутрішньої близькості людини та природи. Його поезія – яскраве свідчення того, що людина – органічна частина природи. Якщо людина своїм бездумним ставленням змінює патріархальний світ природи, то вона руйнує передусім себе і свою душу. Із цього приводу О. Різниченко цілком слушно зазначає: «У поезії А. Перерви зачаєний досвід сільської пам'яті, мудрої і діяльної; є в його віршах органічно-патріархальна цнота, в якій чимдалі більше відчують потребу мешканці цегляного мурашника» [16, с. 54].

Серед характерних особливостей поезії А. Перерви і «людський фактор», оскільки людина або предмет її діяльності присутні в кожній збірці митця.

Варто зазначити, що проблема впливу творчого середовища на поетику А. Перерви вельми широка: досить сказати, що в проаналізованих нами восьми збірках нараховуємо 65 згаданих поетом імен. У цій статті зупинимося на впливі українських художників-пейзажистів на пейзажну лірику Анатолія Перерви. Тут, передусім, потрібно відзначити класика вітчизняного живопису С. Васильківського, а також сучасників поета: В. Дзюбенка, В. Бондаря, Н. Вербук. Наш вибір саме пейзажної лірики й пейзажних картин як основного напрямку дослідження зумовлений насамперед тією обставиною, що поезія та живопис взаємопов'язані.

Пейзажна лірика особливо сильно впливає на читача ще й тому, що являє собою поєднання в єдине ціле літературного роду (лірики) й жанру образотворчого мистецтва (пейзажу). Важливим елементом поетики А. Перерви є те, що не тільки сама природа слугує джерелом натхнення для поета, а й творчість художників-живописців. При цьому простежуються ізоморфні відносини в зображенні природи між різними видами мистецтва – поезією та живописом.

Мета статті – проаналізувати вплив пейзажного живопису слобожанських художників на пейзажну лірику А. Перерви. Досягнення цієї мети передбачає розв'язання таких завдань:

- а) дослідити основні етапи розвитку пейзажної лірики поета;
- б) визначити імена художників та їхні картини, які стали джерелом творчого натхнення для А. Перерви;
- в) показати існування ізоморфних відносин у способах вираження ідейно-естетичного змісту між пейзажним живописом С. Васильківського й пейзажною лірикою А. Перерви;

Аналіз досліджень цієї проблеми. Варто зазначити, що питання пейзажної лірики в поезії А. Перерви ще не було предметом спеціального наукового дослідження. Лише в деяких публікаціях автори побіжно його торкалися («Ода білому дню» О. Логвиненко (1984) [5], «Короткі рецензії. А. Перерва» Б. Марцінко (1984) [6], «На терезах досвіду» І. Мироненко (1987) [7] та ін.).

Автори цих публікацій відзначали особливе авторське сприйняття А. Перервою сільського життя, історії рідного краю, картин природи в різні пори року. Зокрема, Олена Логвиненко в статті «Ода білому дню» писала про пейзажну лірику А. Перерви так: «найпоетичнішими у А. Перерви видаються етюдні, шкіцові пейзажі, в яких, окрім миттєвої настроєності, присутній – вчорашній, і сьогочасний, і завтрашній – сам автор» [5, с. 172]. Тим часом Б. Марцінко відзначив, що «улюбленою темою А. Перерви є роздуми про село. Найповніше думка автора конденсується в пейзажно-медитативній та інтимній ліриці» [6, с. 225].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Ранні вірші А. Перерви, що є зразками пейзажної лірики, з'явилися в його першій збірці «Живіть, жита» (1978) [10], хоча загалом у своїй першій збірці письменник активніше звертався до громадянської лірики, на що звернули увагу критики.

1981 року виходить друга збірка поета «Голоси криниць» [9]. Захопленість поета зображенням природи в цій збірці викликала навіть негативну оцінку критики. Як потім скаже Богдан Марцінко про другу збірку поета: «Крізь усю книжку проходить фактаж в основному зі сфери життя села, природи, пейзажної лірики. Саме в цьому і певна обмеженість „Голосів криниць” [6, с. 141–142]. Олена Логвиненко зазначила, що в збірці «Серед білого дня» (1984) поет продовжує розвивати тему слобідської природи, яка була широко представлена в його попередній збірці [5, с. 170].

1989 року з'являється нова збірка поезій Перерви «На зламі літа» [11]. Відчувається, що поет продовжує шукати свій творчий метод, змінюється ставлення митця до світу. На думку Ірини Мироненко, поет далекий від розуміння людини як вінця природи. Людина залишається лиш малою її часткою, у метушні вона втратила щасливий дар спілкування, злиття з природою [7, с. 175]. Саме ця ідея й вирізняє названу збірку серед інших.

У збірнику «Чистий четвер» (1999) [15] пейзаж також домінує в багатьох віршах.

2007 року виходить нова збірка лірики А. Перерви «Невимовне» [13], у якій значне місце так само посідає пейзажна лірика.

Нарешті, поява у 2013-му збірника «Небесна ясність» [12] стала новим етапом у творчості поета. Тут поет позиціонує себе як духовно зріла особистість, виходячи на якісно новий філософський рівень зростання й самозаглиблення. У цій збірці пейзажна лірика не представлена в чистому вигляді. Вона поєднана з любовною, громадянською лірикою, а саме зображення природи відходить на другий план.

Джерела дбайливого ставлення автора до природи цілком зрозумілі – він зростав у селі, світ природи, селянський побут були звичними для поета. Він народився на хуторі Вікнино, що на Балакліївщині. «Вікнина» – це чисте плесо, віконце на болітці або озерці, зарослому осокою. Поет в інтерв'ю з Л. Логвиненко скаже: «Через це чисте віконце я й досі дивлюсь на світ дитинства. Воно світить сонячними загравами, живить поезію з народних джерел. Якщо краса природи й справді складає божественну сутність, то пан Бог мешкає саме на моєму хуторі, де ще є річечка й Бездонна криниця» [4, с. 3].

Вітчизняні живописці мали великий вплив на творчість А. Перерви. Не випадково поет у дитинстві мріяв стати художником. В одному з інтерв'ю митець розповів, як поїхав вступати до

художнього технікуму, але посоромився зайти туди. Більше спроб стати художником він не робив, проте на все життя зберіг любов до живопису.

Ще Леонардо да Вінчі у філософському трактаті «Суперечка живописця з поетом» висловив своє розуміння зв'язку різних ланок асоціативного ланцюга: «Живопис – це німа поезія, а поезія – це сліпий живопис, і одне, і друге прагнуть наслідувати природу, відповідно до своїх можливостей» [1, с. 5]. В основі і пейзажного живопису, і пейзажної лірики насамперед лежить певний ідейно-естетичний задум, що передає почуття, настрій, емоції автора.

Особливий вплив на поезію Анатолія Перерви справила творчість Сергія Івановича Васильківського – відомого, слобожанського живописця, майстра пейзажу. Художник часто подорожував Україною й створив низку відомих пейзажів («Весняний день в Україні», «Сільська вулиця», «Український пейзаж» тощо). Не менш відомою стала також картина художника «Козача Левада». Як зазначає Є. Орлова, картина «Козача Левада» належить до найкращих зразків пейзажу в українському мистецтві XIX ст. [8, с. 32]. Ольга Денисенко вважає, що «для художника Левада мала історичну цінність: у ній він бачив «людські гнізда», «колиску свого дитинства», узагальнений образ України. Композицію картини йому підказав вид реальної левади, яких було багато на Харківщині» [18]. В Анатолія Перерви є вірш «Левада» [11, с. 11], присвячений Слобожанській леваді, у якому автор відтворює минуле цієї місцевості. Поет описує і сучасний стан цього місця, яке зазнало істотних змін: природа майже зникла під натиском чиновницького свавілля й технічного прогресу. Руйнування природи рідного краю, споконвічних цінностей – це те, що постійно тривожить душу поета. Так само було й у Васильківського. М. Рутковський справедливо наголошує, що творчість С. Васильківського нерозривно поєднана з «довічною любов'ю до рідного побуту і краю» [17, с. 6].

Ізоморфізм між живописом С. Васильківського та пейзажної поезією А. Перерви вбачаємо в способах вираження ідейно-естетичного змісту. Розгляньмо основні складові ізоморфізму у творах поета й художника.

Основні об'єкти природи, атрибути сільського життя, предмети людської праці, зображувані в пейзажній ліриці А. Перерви та на картинах С. Васильківського («Польова дорога», «Село Опішне», «Гребля Квітки – Основ'яненка», «Захід сонця», «Повіяло весною. Харківщина», «Морозний день», «Село над рікою», «Перший сніг» [2]), принципово не відрізняються. І в картинах, і в поезії бачимо вербу, озерце, криницю, осоку, річку, хутір, двір, город, вулицю, сад, цвинтар, вигон, дорогу, журавля, небо, бор, сонце, траву, ставок, будяки, лопухи, лободу, землю, ріллю, пшеницю, колос, зерно, хліб, човен, джерельце тощо. Відмінності будуть пов'язані переважно з технічним прогресом: на картинах С. Васильківського немає машин, електричок, асфальту, а в А. Перерви натомість не побачимо возів, вітряків, солом'яних дахів тощо. Однак не тільки спільність предметного світу об'єднує творців. Головне, що ріднить художника й поета, – світле, радісне почуття закоханості в рідний край.

Про ізоморфність поезії А. Перерви й художнього доробку С. Васильківського свідчать і кольори. Аналіз поезії А. Перерви показує, що в його збірках переважає чотири блоки кольору: жовтий, синій, зелений, чорний. Ольга Денисенко наголошує, що ці кольори основні й у художньому доробку С. Васильківського [18, с. 17]. Дослідниця пояснила це тим, що вони є кольорами Слобідського краю. М. Рутковський також звертає увагу на питання колористики в картинах Васильківського та говорить, що художник надає перевагу натуральним кольорам Слобідського краю, що й вирізняє його художній стиль серед інших [17].

Для Анатолія Перерви С. Васильківський залишається великим майстром у змалюванні неба. Ольга Денисенко пише про художній доробок С. Васильківського так: «Сергій Васильківський художник неба та степу, їх поет та співець» [18, с. 12]. І коли, наприклад, у збірці «Голоси криниць» поет описує красу неба, то одразу ж згадує С. Васильківського [9, с. 14].

В інтерв'ю Перерва не раз говорив про те, що небо він зміг побачити особливим саме завдяки картинам Сергія Васильківського. Для Анатолія Перерви в зображенні природи пріоритетне небо. Він часто згадує небо, починаючи з першої збірки: «Живіть, жита» (шість слововживань), «Голоси криниць» (10), «На зламі літа» (25), «Серед білого дня» (5), «Чистий четвер» (14), «Невимовне» (35), «Небесна ясність» (30) – загалом, 125 слововживань. Високу частотність використання цього слова можна пояснити важливою роллю поняття «небо» у світобаченні й світосприйнятті поета. Інтерпретація небес у поезії Анатолія Перерви таємнича та романтична. Митрополіт Іларіон (професор І. Огнієнко) у монографії «Дохристиянські вірування українського народу» (1965) зазначив, що наші предки тлумачили небо як святе місце, де мешкають боги. Для них небо було

символом праведності [3, с. 21]. Якщо б ми захотіли повноцінно описати небо на картинах Сергія Васильківського, нам би довелося залучити всю палітру висловлювань про небо в поезії А. Перерви. Кожен раз Перерва змальовує небо по-різному: неба світанкового [14, с. 12], небо навстіж відчищено [14, с. 17], небо холодне [14, с. 24], холонуть у небі сузір'я, хлюпоче небесна ріка [14, с. 61], хмарин розводи золоті [14, с. 70], просинь неба душу холодить, з небес незримих опада хітон [14, с. 78], ти тільки неба голубих глибин [14, с. 86], небес тремтливі сині вітражі [14, с. 90], гусне неба глибочінь гулка [14, с. 93], і даленіє в небі клич лелечий [14, с. 93], ще цвітуть так чисто в піднебесі [14, с. 96], сині сливи зірок в неба темного пелені [9, с. 9], дерева п'ють небес веселу просинь [9, с. 14], небес тонесенький льодок [9, с. 14], сосновий чистий світ! З небесної блакиті [9, с. 29], гаряче небо серед бою [10, с. 13], розгойдане небо – у карих зіницях каштанів [10, с. 53], і небо чорним полум'ям горить [10, с. 68], сине небесне вино [10, с. 79], мінливі небеса – то голубі, то карі [10, с. 38], чекає чорне небо [10, с. 7]. У поезії Перерви небо уподібнюється істоті, із ним розмовляють, просять про допомогу. Відзначимо ще й те, що А. Перерва, як і С. Васильківський, майже не згадує вечірне (нічне) небо – денне небо домінує і на полотнах, і в поезії.

Ще одна схожа риса поезії Анатолія Перерви й картин Сергія Васильківського – те, що вони не тільки змальовують й оспівують красу рідного краю, а майже завжди включають у пейзаж людину, начебто олюднюють картину. На цю художню особливість С. Васильківського також звернула увагу Ольга Денесенко [18, с. 12]. Наприклад, візьмомо такі картини С. Васильківського: «Весняний день на Україні» (1885), «Козачий двір» (1880–1890), «Сільська вулиця» (1880–1890), «Український пейзаж» (1886) та ін. В Анатолія Перерви – це «На Осколі» [13, с. 26], «Вдосвіта» [13, с. 34], «Ніч потонула в пахошах бузку» [13, с. 60], «Від полюса до полюса» [13, с. 127] і багато інших. Дуже рідко можемо натрапити в поезії поета й на картинах художника суто пейзаж. Більше того, зображення людини й у живописі, і в пейзажній поезії не головна мета для митців. Дуже часто постаті людей у С. Васильківського зображуються зі спини, обличчя й очі невизначні. Те саме простежуємо й у поезії А. Перерви, наприклад у вірші «Вдосвіта» [13, с. 34] на тлі прекрасного опису ранку раптом помічаємо: «Зоряні струми і соки зела / Переливаються в тобі». «В тобі» – це улюблена жінка, яка так само прекрасна, як і ранкова природа.

Як уже зазначали вище, у збірці Перерви «Невимовне» є поезія «Сергій Васильківський», у якій автор описав історичні факти із життя художника. Цей вірш письменник уключає майже в усі свої збірники. Перерва не раз зазначав, що спонукою для написання цього вірша став увесь творчий доробок художника. У композиції вірша можна виділити три блоки: 1) картини С. Васильківського; 2) біографічні факти; 3) призначення художника.

Перша строфа – це типові картини природи в С. Васильківського, які можна об'єднати в тематичне поле «Світ природи» – Предковичні степи. / І Дінцеві розгойдані плеса. / Тихі літні левади. / Вишневі садки. / Полини. / Маж чумацьких рипучі невтомні колеса. / І над всім – небеса, / Повні туги і глибини [13, с. 90]. У цих рядках поет, швидше за все, проводить паралель одразу з кількома картинами Васильківського: «Чумацький Ромодановський шлях», «Весняний день на Україні», «Краєвид», «Польова дорога», «Королів Хутір» [див. 2]. Варто наголосити, що в тематичному полі «Світ природи» є своєрідна ієрархія – автор приписує особливу роль небу: «І над всім – небеса». Ця фраза дуже важлива для розуміння образу неба, який подається в останній, п'ятій, строфі. Предметний світ у картинах С. Васильківського представлений конкретними іменниками. Відсутність дієслів додатково наголошує статичність зображуваних картин природи. Значимо, що короткі називні речення створюють відчуття своєрідних мазків пензлем на полотні.

До цього ж композиційного блоку можна віднести й частину третьої строфи, у якій тематичне поле «Світ природи» розширюється: ...хутірські перехняблені хати / І двори, у яких тільки вітер та бузина. Сюди належить та частина четвертої строфи, у якій представлено деякі сюжети його картин: Ось він сонце, / мов яблуко, / з гілки Муравського шляху / Котить в сні вечорові голодній сільській / дітворі. / Ось лаштує голоту до бою – / на турків та шляхту [13, с. 91].

Друга строфа – роздуми про призначення художника – розпочинається запитанням: Але де ж це, художнику, ваша «Загибель Помпеї»? [13, с. 90]. Перерва згадує відому картину Карла Брюллова «Останній день Помпеї», написану в 30-х рр. XIX ст, яка принесла всесвітню славу художникові. Згадаймо відомий афоризм Е. Баратинського: «Останній день Помпеї став для російського пензля першим днем!» Перерва припускає, що С. Васильківський, з огляду на свій талант, міг би

отримувати гарні гроші й бути «придворним художником». Недарма після закордонної поїздки на навчання до Франції С. Васильківському пророкували велике художнє майбутнє. У другій строфі з'являється тематичне поле «Неприродний світ», тобто суспільство, яке, на думку А. Перерви, не сприймає художник, – Де панів-генералів еполети і портупей? / Де вдоволені лики великих цабе «при дворі»? [13, с. 90]. А. Перерва у своїй уявній розмові з художником задається запитаннями, чому ж він не малює «панів-генералів», «еполети і портупей», «вдоволені лики»? За словами Ольги Денесенко, незважаючи на те, що картинами художника захоплювались багато відомих і впливових художників, С. Васильківський вирішив повернутися до рідного краю [18, с. 11]. Такий вибір зумовлений моральною позицією художника, яка представлена тематичним полем «Моральні роздуми», – Не званнями, не грішми, / а степом і небом багатий. / Всі дороги – до Риму? / Можливо. / Та хто його зна... / Він – придворний художник, / але – не при тому дворі [13, с. 90]. У третій строфі розкривається причина його повернення до джерел: безмежна любов до Батьківщини, розуміння того, що не гроші й звання дають йому творче натхнення, адже він, на відміну від багатьох художників, «степом і небом багатий». Є ще одна, на наш погляд, причина, на яку натякає А. Перерва в першому рядку: «Він мовчить і малює...» [13, с. 90]. Цими ж рядками починається й п'ята строфа. Відомо, що наречена художника Соня Безперча, донька його першого вчителя малювання, десять років чекала С. Васильківського з Академії, потім чекала його повернення із-за кордону, але, так і не дочекавшись, померла. Художник дуже важко переживав цю втрату, якийсь час він навіть не міг малювати. А. Перерва дуже добре знає цей біографічний факт і показує, через що в художника внутрішня зосередженість і стан розгубленості. Цю думку передає і дієслівний ряд цієї строфи: «Повернулись із Риму, тож пензля – до рук, і творить! / Він мовчить і малює...»

У цій-таки строфі А. Перерва наводить ще одне міркування: «Всі дороги – до Риму?». Ідіоматичний вираз «всі дороги ведуть до Риму» означає, що при різних варіантах розв'язання якогонебудь завдання результат буде однаковим. Але з'являються й додаткові конотації: чи всі дороги ведуть у Рим – центр багатства, слави, почестей? І в цій строфі А. Перерва не знаходить відповіді, але вона з'явиться в п'ятій строфі, продовжуючи тематичне поле «Моральні роздуми» – «Мов промінь, гарячий, навскісний, / Його пензель освітлює небо, / що в кожному з нас. / І під кожним світанком є підпис його – / «Васильківський», / Але просто про це – / окрім нього – / ніхто ще не зна» [13, с. 91]. Між третьою й п'ятою строфами виникає своєрідний семантичний перегук: Хто його зна... / ніхто ще не зна». А він, С. Васильківський, знав, відчував, що його місія – робити людину шляхетнішою, очищувати душу, нести світло любові людям. Підтвердженням «світлоносною» місії слугує й тематичне поле «Світло»: небеса, сонце, промінь, освітлює небо, світанок. А насамкінець ще один семантичний перегук, який завершує основну ідею вірша про призначення художника. Рядок у першій строфі «І над всім – небеса» говорить про те, що існує божественний духовний світ, представником якого є С. Васильківський. А в п'ятій строфі «Його пензель освітлює небо, що в кожному з нас» показано призначення художника: допомагати духовному зростанню людини, розпалювати божественну іскру духовності в кожній людині. На нашу думку, А. Перерва всією своєю творчістю так само доводить: «І що ті гроші паперові / І п'ятаки вигод для нас! / Талант твій – з болю і любові, / Оце твій золотий запас!» [13, с. 105].

Проведений аналіз показує, що і сам С. Васильківський, і його творчість слугують ідейно-естетичним, і моральним орієнтиром для А. Перерви. Обидва митці обстоюють схожі естетичні позиції, духовні цінності, моральні переконання.

Значна частина творів А. Перерви тією чи тією мірою пов'язана з творчістю сучасних слобожанських художників, чії картини послуговували джерелом творчого натхнення для поета. Передовсім тут варто відзначити роботи таких майстрів: Н. Вербук («Вечірній етюд», «Горобина», «Снігиня») [13], В. Дзюбенко («Золотий запас») [13], В. Бондарь («Треба») [13]. До речі, картини Н. Вербук так і називаються: «Вечірній етюд», «Снігиня», «Горобина». Майже всі ці картини, які змальовують навколишнє середовище, сільські краєвиди, засвідчують можливості гармонійного існування людини у світі природи. Саме це і єднає Ніну Вербук й Анатолія Перерву (див., наприклад, «Медитація» [11, с. 7], «Місце народження» [11, с. 6], «Проїшли рясні дощі на маковія» [11, с. 8], «Уже черешня доспіва» [11, с. 17], «Ніч потонула в пахошах бузку» [11, с. 30] та ін.). Наголосимо: справа не тільки

в схожості предметного світу (дерев, кущів, квітів, будинків, храмів), зображуваних у живописі й поезії цих авторів, – велике значення має й те, який настрій отримуєш від перегляду картин та читання поезії.

Не менш цікаві відносини Анатолія Перерви з такими відомими художниками, як В. Дзюбенко, В. Бондар. Є в поета й присвяти самим художникам: В. Дзюбенку («Золотий запас»), В. Бондарю («Треба»).

Значна частина робіт згаданих художників пов'язана зі змалюванням різних станів природи. Цих художників об'єднує передовсім ліричність, любов до рідної землі, філософічність споглядання в зображенні природи.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Проведене дослідження допомагає краще зрозуміти джерела творчого натхнення поета, проникнути в глибинний ідейно-естетичний зміст його творів, визначити окремі риси ідіостилу письменника. У результаті дослідження виділено основні етапи розвитку пейзажної лірики поета; визначено найбільш знакові зразки пейзажної лірики А. Перерви; на прикладі картин художників визначено основні складники ізоморфізму в способах вираження ідейно-естетичного змісту. Перспективним напрямом подальшої роботи буде аналіз впливу інших творчих особистостей на творчий доробок А. Перерви.

Джерела та література

1. Да Винчи Л. Избранное / Л. Да Винчи ; пер. и коммент. А. А. Губера, В. П. Зубова, А. М. Эфроса. – М. : Гослитиздат., 1952. – 258 с.
2. Из украинской старины [изоматериал] : альбом / рис. С. Васильковского, Н. Самокиша ; поясн. текст Д. И. Яворницкого. – СПб. : Изд-во А. Ф. Маркса, 1900. – 100 с.
3. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу : іст-реліг. моногр. – К. : Обереги, 1992. – 424 с.
4. Логвиненко Л. Я довго йшов до себе як до поета / Л. Логвиненко // Слобідський край. – 1999. – № 41. – С. 3.
5. Логвиненко О. Ода білому дню / О. Логвиненко // Прапор. – 1985. – № 1. – С. 170.
6. Марцінко Б. Короткі рецензії (Голоси криниць. А. Перерва) / Б. Марцінко // Дніпро. – 1983. – № 1. – С. 141–142.
7. Мироненко І. На терезах досвіду / І. Мироненко // Прапор. – 1988. – № 11. – С. 174–177.
8. Орлова Є. Співець України Сергій Васильківський / Є. Орлова // Історія та правознавство. – 2015. – № 6. – С. 27–34.
9. Перерва А. Голоси криниць / А. Перерва. – Х. : Прапор, 1981. – 51 с.
10. Перерва А. Живіть, жита / А. Перерва. – Х. : Прапор, 1978. – 63 с.
11. Перерва А. На зламі літа : лірика / А. Перерва. – Х. : Прапор, 1987. – 86 с.
12. Перерва А. Небесна ясність / А. Перерва. – Х. : Майдан, 2013. – 164 с.
13. Перерва А. Невимовне : лірика / А. Перерва. – Х. : Галас, 2003. – 88 с.
14. Перерва А. Серед білого дня / А. Перерва. – К. : Рад. письм., 1984. – 103 с.
15. Перерва А. Чистий Четвер / А. Перерва. – Балаклія : Серп і Молот, 1999. – 136 с.
16. Різниченко О. З людей. Повість-дилема / О. Різниченко – Дрогобич : Відродження, 2000. – 384 с.
17. Рутковський М. Сергій Васильківський / М. Рутковський. – Прага : Укр. молодь, 1927. – 15 с.
18. Сергій Васильківський: українська доля Дикого Поля (твори зі збірки Харківського художнього музею) : каталог виставки / авт. вст. ст. О. Денисенко, автор-упорядник О. Денисенко, В. Кацай. – К. : Майстер книг, 2013. – 85 с.

Писаревская Оксана. Влияние живописи слобожанских художников на пейзажную лирику **Анатолія Перервы.** В статье исследуется влияние художников-пейзажистов на творчество известного украинского поэта Анатолия Перервы. Исследование помогает лучше понять творческую лабораторию поэта, определить, что является источником творческого вдохновения для художника, глубже проникнуть в идейно-эстетическое содержание его произведений. В результате исследования рассмотрены основные этапы развития пейзажной лирики А. Перервы; определен круг художников (С. Васильковский, Н. Вербук, В. Дзюбенко, В. Бондарь), живопись которых послужила источником для художественного самовыражения А. Перервы; показано наличие изоморфизма в способах выражения идейно-эстетического содержания между живописью С. Васильковского и пейзажной поэзией А. Перервы; изоморфные отношения нашли отражение в характере предметного мира, использовании цвета, описании неба, очеловечивании пейзажа; рассмотрено влияние живописи других художников на пейзажную поэзию А. Перервы.

Ключевые слова: живопись, идейно-эстетический замысел, изоморфизм, пейзажная лирика, пейзажная живопись.

Pisarevskaya Oksana. The Influence of Artists Slobozhansky Painting on the Anatoly Pererva's Pastoral Poetry. The article investigates the influence of landscape painters on the work of the famous Ukrainian poet Anatoly Pererva. The study helps to better understand the «creative laboratory» of the poet, to determine what is the source of inspiration for the artist, penetrate deeper into the ideological and aesthetic content of his works. As a result of the study there were considered the basic stages of development of pastoral poetry A. Pererva; there was determined the circle of artists (S. Vasilkovsky, N. Verbuk, Dziubenko V., Bondar), paintings that served as a source for artistic expression A. Pererva; there was shown the presence of isomorphism in the ways of expressing the ideological and aesthetic content between painting S. Vasilkovsky and landscape poetry A. Pererva; isomorphic relationship is reflected in the nature of the objective world, the use of color, description of heaven, humanization of the landscape; there was considered the influence of paintings by other artists in the landscape poetry A. Pererva.

Key words: painting, ideological and aesthetic purpose, isomorphism, landscape poetry, landscape painting.

Стаття надійшла до редколегії
18. 03. 2016 р.

УДК 821.161.1

Лариса Полякова

«Что такое классик?»: к проблеме соотношения «литературных рядов»¹

Множественные терминологические проблемные ситуации в современной литературоведческой науке – это своеобразные «рифмы» прежде всего для научно-исследовательской практики. Сегодня в дополнительной аргументации нуждаются даже базовые для литературоведа понятия, например, «история литературы», что продемонстрировала острая дискуссия 1998 г. на страницах издания «Вопросов литературы». Не менее дискуссионный характер имеет и понятие «классика». В статье речь идёт о необходимости совершенствования ценностной методологии, ставится вопрос об отношении к идее создания фундаментального ценностного канона, целесообразности разработки специальной «теории ценностей». Конкретные оценки понятия «классика» изложены и проанализированы с ориентиром на творческое наследие Е. И. Замятина. Осуществляется попытка выстроить свою ценностную концепцию и сформулировать подходы.

Ключевые слова: история и теория литературы, ценностный аспект, понятие о классике, национальная традиция, Сент-Бёв, Компаньон, Замятин, релятивизм и плюрализм оценок.

Постановка научной проблемы и её значение. В работе «Мысль и язык» А. А. Потебня высказал продуктивную мысль о том, что единственным строительным материалом науки является понятие. Однако терминологический бум наших дней имеет и отрицательный эффект как признак энтропийного состояния науки о литературе. Множественные терминологические проблемные ситуации в современной литературоведческой науке – это своеобразные «рифмы», прежде всего для научно-исследовательской практики. Сегодня в дополнительной аргументации нуждаются даже базовые для науки о литературе понятия, например, «история литературы», что и продемонстрировала дискуссия на страницах журнала «Вопросы литературы» (М., 1998. – Вып. 1–2; 3–4; 5–6). К разряду дискуссионных принадлежит и понятие «классика», которое в процессе создания историко-литературных концепций играет роль не только методического рычага, но и методологического компаса. Эта проблема должна стать предметом специального исследования, на страницах которого найдёт место актуализация известных подходов мыслителей-классиков.

Анализ исследования по этой проблеме. Вопрос об отношении к идее создания фундаментального ценностного канона давно волновал выдающихся представителей литературоведческой мысли. Много продуктивных оценок высказал Ш. Сент-Бёв. Именно о ценностном каноне мечтал в своё время Ю. Н. Тынянов в целом ряде своих работ, прежде всего в статье «О литературной эволюции». И хотя он оговаривался, что недостаток этой теории может стать опасностью изучения

© Полякова Л., 2016

¹ Статья написана на основе главы первой второго раздела монографии: Полякова Л. В. Теоретические и методологические аспекты истории русской литературы XX–XXI веков. – Тамбов : ООО «Тамбов. полиграф. союз», 2007. – С. 116–136.