Міністерство освіти і науки україни

Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка

# Кафедра історії української літератури

Дипломна робота

Пейзаж у ліричних і ліро-епічних творах Ліни Костенко

Студентки V курсу філологічного

факультету (група УФа-53)

Сербай Наталії Дмитрівни

Науковий керівник: к.ф.н., доцент

Вашків Леся Петрівна

Тернопіль – 2008

Анотація

Сербай Н.Д. Пейзаж у ліричних і ліро-епічних творах Ліни Костенко. Дипломна робота. – Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. – 74 с.

У дипломному дослідженні з’ясовано специфіку зображення живої природи у творах красного письменства, охарактеризовано пейзаж як елемент композиції ліро-епічних творів Ліни Костенко (на матеріалі романів "Маруся Чурай" і "Берестечко"), проаналізовано пейзажну та натурфілософську лірику письменниці.

Ключові слова: пейзаж, ліро-епос, лірика, роман у віршах, мотив, поетика.

### Зміст

### Вступ

1. Специфіка зображення живої природи (пейзажу)

2. Пейзаж як елемент композиції ліро-епічних творів Ліни Костенко (на матеріалі романів "Маруся Чурай", "Берестечко")

3. Пейзаж і ліричний твір Ліни Костенко

3.1 Пейзажна лірика Ліни Костенко

3.2 Натурфілософська лірика Ліни Костенко

Висновки

Список використаної літератури

### Вступ

У нове тисячоліття українська

літературавходить з жіночим ім’ям

на устах – Ліна Костенко.

## Н.Білоцерківець.

Про людину, твори якої ми обрали предметом нашого дослідження, можна говорити багато, вона – "наша сучасниця, як митець вона "вписана" у свій час, вона поет другої половини ХХст., тезаурус її формувався на традиціях цього й попереднього століть, на їх злетах і падіннях." Вона напересічна особистість, "поет у найповнішому, справжньому розумінні цього слова." Але її ім’я, назване у будь-якій аудиторії, розкаже набагато більше. Це – Ліна Костенко.

З’явившись на літературному небосхилі потужною зіркою 60-х років, вона не перестає і сьогодні дивувати читача своєю поетичною майстерністю.

60-ті роки ХХ століття знаменовані непокорою, часом бунту і часом свободи у всьому світі. "Саме ці роки позначені рішучою боротьбою за соціальну справедливість, права людини в різних країнах, крахом колоніальної системи, виникненням опору в "соціалістичному таборі", студентськими заворушеннями, рухом "сердитих молодих людей", – стверджують автори "Історії української літератури ХХ століття". У цей час і відбувалося становлення Ліни Костенко як творчої особистості у гурті таких же молодих і талановитих, які увійдуть в історію української літератури під назвою шістдесятники.

Згодом видатна поетеса й літературознавець, дочка Ліни Костенко, Оксана Пахльовська напише про цей час: "Поезія шістдесятників займає чільне місце в процесі літератури, тому що вона є основним естетичним носієм енергії "я" та його збунтованої іпостасі. Але шістдесятництво не є літературною школою чи мистецьким напрямком. Шістдесятництво є філософським феноменом, і як таке є новим відліком часу інтелектуальної історії України".

Тому сміливо можа стверджувати, що феномен Ліни Костенко як поетеси, що кинула виклик тоталітарній системі і ні на грам не поступилася її домаганням обмежити внутрішню волю митця, з одного боку, формувався на основі сильного, незалежного характеру, який не терпить будь-якого насильства, а з іншого – глибинного зв’язку зі своїм народом, народною проникливістю у його духовну суть, здатністю відчувати народний біль і брати його на себе.

Естетична позиція поетеси базується на принципах краси. Причому "поняття Краси стосується всього духовного і матеріально сущого у цілому світі. Є краса природи, краса слова, краса думки, краса почуття, краса вчинку… Саме на грунті возведеної до культу Краси (у всіх її проявах ) і постають її поетичні шедеври."

Естетичні смаки Ліни Костенко визначають і наскрізні теми і проблеми її творчості, так звані тематичні домінанти. Тому, прагнучи пізнати митця, в першу чергу необхідно визначити ці домінанти, а потім уже розглянути кожну з них.

Ліна Костенко, фактично, сама допомогла нам визначити тематичні пріоритети своєї творчості. Компонуючи збірку "Над берегами вічної ріки" (1977), поетеса розподілила твори за трьома тематичними розділами. У розділ "Пам’яті безсмертна діорама" увійшли поезії, присвячені досить широко трактованій темі пам’яті. Другий розділ "Руки на клавіші слова кладу" ввібрав поезії, що стосуються багатогранної теми творчості. Третій розділ "Тихе сяйво над моєю долею" склали твори інтимної, а точніше, любовної лірики. Проте кожний, хто добре знає творчість Ліни Костенко, легко помітить, що ця рубрикація не охоплює важливого тематичного масиву творів, який можна номінувати словом природа. Саме вона вибрана об’єктом нашого дослідження.

Дослідження задекларованої теми – "Пейзаж у ліричних і ліро-епічних творах Ліни Костенко" – бачиться нам у напрямках теоретичному та практичному. Теоретичний аспект, який визначає об’єкт дослідження, полягає в огляді й систематизації праць з теорії літератури, які окреслюють основні риси пейзажу і визначають його роль у поетичному творі. А практичний аспект, визначаючи предмет дослідження, передбачає розгляд поетичних творів Ліни Костенко з точки зору функціонування у них зображень живої природи (пейзажу).

Даній темі в українському літературознавстві були присвячені такі праці: Білецький О. "Зображення живої та мертвої природи" (1923), у якій академік досліджував становлення та розвиток пейзажу як одного із елементів художнього твору, а також праця Степанової К. "Поетика описания" (1975). Над проблемою функціонування пейзажу у творчості шістдесятників працював відомий літературознавець Салига Т., який цій проблемі присвятив статтю "У глибинах гармонії" (1986).

Творчість Ліни Костенко на сьогодні проаналізована лише у двох монографіях – нарисі Брюховецького В. С. "Ліна Костенко" (1990) та книжці австралійської дослідниці Галини Кошарської "Творчість Ліни Костенко з погляду поетики експресивності" (1994), що є частиною її докторської дисертації. Рецензію на це дослідження написав Сивокінь Г. "У прочитанні австралійської дослідниці (творчість Ліни Костенко)" (1996).

Порівняно недавно, у 1999 році, з’явилося ще одне видання "Ліна Костенко. Навчальний посібник-хрестоматія" за редакцією відомого літературознавця, академіка Академії Наук Вищої школи Григорія Клочека, котре без перебільшення можна назвати унікальним. Будучи спроектованим на школу, це синтетичне видання містить і твори Ліни Костенко, і їх аналіз, а оскільки аналіз переважає, то сміливо можна стверджувати, що це видання є не тільки методичним посібником чи хрестоматією, а передусім науковою працею.

Багато праць різних дослідників було приурочено до 60-ти і 70-тирічних ювілеїв поетеси, серед них виокремлюються дослідження Антонишина С. "Місія слова"(1990), "Над річкою буття на березі крутому", або Лілеї для Ліни: До ювілею Ліни Костенко" (2000), Баньковської Н. та Яковця А. "Ліні Костенко – 70. "Я вибрала…долю, а не вірші" (2000), Білоцерківець Н. "Легенда: До ювілею Ліни Костенко"(1990), Кодак М. "Неопалимої книги скрижаль: Ліні Костенко – 70" (2000), Ставицької Л. "О скільки слів і скільки снів мені наснилося." До ювілею Ліни Костенко"(2000) та інші.

Досліджували творчість поетеси і такі відомі критики як Салига Т., який у статті "Поезія це завжди неповторність: мотиви художнього мислення у творчості Ліни Костенко"(1986) розглядав творчість поетеси з точки зору спільності деяких тем і мотивів у поезії шістдесятників, а також оригінальність їх трактування поетесою. Ільницький М. присвятив творчості поетеси такі праці: "Якби знайшлась неопалима купина" (1980), "З чого постає неповторність (штрихи до портрета Ліни Костенко )" (1981) та "Ліна Костенко" (1988). Заслуговують уваги стаття Базилевського В. "Поезія як мислення" (1990) та праці львівської поетеси-літературознавця Савки М. "Ще слів нема, поезія вже є" (2001), "Життя іде і все без коректур" (2001), "Таємниці поетичного ремесла" (2001), а ще статті: Бакули Б. "Історія і поезія: [Л. Костенко] "(2000), Барабаша С. "Пам’ять розуму і серця в ліриці Л. Костенко"(1989), Івашенко Г. "Весна, і смерть, і світле воскресіння: нотатки на полях історичного роману Ліни Костенко "Маруся Чурай"(1996), Ковальчук О. "Нехай тендітні пальці етики торкнуть вам серце і вуста… Етико-гуманістичний зміст інтимної лірики Ліни Костенко"(2000), Ковалевського О. "Екзистенціоналізм і кордоцентризм у "тихій ліриці " Ліни Костенко"(2000) та "Ліна Костенко: філософія бунту й "філософія серця"(2001), Моренця В. "Ліна Костенко – цього разу як традиціоналіст"(1993), Ромашенко Л. "Минуле – урок для сучасності, проекція на майбутнє: (Роздуми над новим романом Ліни Костенко "Берестечко") (2000), Шпиталь А. "Наука поразки (роздуми над сторінками роману Ліни Костенко "Берестечко")" (1999) та інші.

Аналізом лірики поетеси займалися і "товариші по перу" – Симоненко В. "Краса без красивостей (про збірник поезій "Мандрівки серця" Ліни Костенко)"(1990), Гордасевич Г. "Під галактик очима карими: Штрихи до портрета [поетеси] Ліни Костенко"(1989), Бажан М. "Поема про кохання і безсмертя", Гуцало Є. "На всесвітніх косовицях: Про творчість Ліни Костенко", високо оцінював творчість поетеси і Василь Стус.

Досліджували твори Ліни Костенко й представники мовознавчої науки, зокрема Краснова Л. "Грані поетичної майстерності"(1995), Соложнікіна С. "В глубинах гармонии: О творчестве Лины Костенко"(1995), Цимбалюк В. "Один рядок Ліни Костенко (етимологічний етюд)"(1995), Дащенко Н. "Власні імена в процесі лінгвістичного аналізу поетичного тексту (на мові творів Ліни Костенко)"(1999), Яценко Н. "Військова лексика в історичних романах Ліни Костенко"(1999), Н. Дзюбишина-Мельник "О, то не є розмовка побутова"(2000), Іванової Т. "Стилістична символіка "дороги" в романі Ліни Костенко "Маруся Чурай"(1989) і "Символіка трьох кольорів у романі "Маруся Чурай" Ліни Костенко"(1992), Мельник М. "Ономастичний простір поеми-балади "Скіфська одіссея"(1996), Ставицька Л. "Серцем вистраждане слово (про мову творів Ліни Костенко)"(1990) та інші.

Поява багатьох праць була зумовлена фактом отримання Ліною Костенко премії імені Франческо Петрарки за книжку "Інкрустації", видану італійською мовою у 1994 році.

Таким чином, маємо підстави стверджувати, що у різні періоди творчості Ліни Костенко критика була до неї по-різному "уважна". Хоч на сьогодні немає підстав константувати мовчання критики чи літературознавства в Україні про художні здобутки поетеси, феномен Ліни Костенко всеосяжно поцінованим ще, безумовно не є. Тим більше якщо говорити вужче, а власне про функції пейзажу у ліричних і ліро-епічних творах Ліни Костенко, то предмет цієї розмови лише деким із дослідників був принагідно задекларованим. Усе це дає нам підстави тракувати нашу працю як актуальну. І маючи на меті з’ясувати особливості функціонування описів живої природи (пейзажу) у творах Ліни Костенко, ставимо перед собою такі завдання:

– з’ясувати теоретичний аспект проблеми – пейзаж як елемент композиції художнього твору;

– проаналізувати особливості функціонування пейзажу – елемента композиції ліро-епічного твору;

– охарактеризувати поетику пейзажної лірики Ліни Костенко.

Наукова новизна нашого дослідження полягає у тому, що нами вперше зроблено спробу охарактеризувати поетику пейзажної лірики і проаналізувати особливості пейзажу як елемента композиції власне ліро-епічного твору на прикладі творчості української поетеси Ліни Костенко.

Дана дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, списку використаних джерел, що становить 87 позицій.

1. Специфіка зображення живої природи (пейзажу)

"Пейзаж – це один із компонентів композиції художнього твору. За змістом він є описом природи будь-якого незамкнутого простору зовнішнього світу".

Будь-який опис (портрет, пейзаж, інтер’єр, опис окремих речей) становить "конкретно-уявлюване, картинне зображення зовнішнього вигляду дійових осіб, предметів, явищ, місцевості". Пейзаж як різновид літературного опису відтворює не лише зовнішній вигляд місцевості, явища, але також і звуки, рухи, запахи. Описи природи надають творам більшої художньої виразності, захоплюють читача своєю красою і величчю. Крім того, пейзажі допомагають наочніше уявити, де й коли відбуваються події, зображенні письменником, в яких умовах живуть персонажі, і дозволяють заглибитись у їх внутрішній світ. Це і є найважливішою функцією пейзажу – те, що він виступає у творі як додатковий, опосередкований засіб характеристики окреслюваних у ньому героїв.

Як правило, відношення пейзаж – людина в художньому творі будується на принципах так званого психологічного паралелізму – контрастного протиставлення або зіставлення картин природи з душевним, емоційним станом людини: "Природа акомпанує людським переживанням. Вона акомпанує так тонко, немовби вона не природа а душа; іноді її акомпанемент побудований на консонансах (гроза в душі і на небі), іноді на дисонансах (душевна гроза під синім небом)…". Інколи пейзаж символічно узагальнює, емоційно виражає наслідки тих чи інших духовних пошуків героїв художнього твору, найчастіше виступаючи в ролі емоційно значущого фіналу твору, або, навпаки, задає емоційний тон "відкриваючи" собою твір.

Отже, пейзаж, як образ природного оточення персонажів та їх дій, опис картин природи у творі, має велике значення в його загальній змістовій організації.

Визначними майстрами пейзажних описів в українській літературі є І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, М. Коцюбинський, Олесь Гончар, Михайло Стельмах, Є. Гуцало та ін.

При зображенні речей і картин ці автори використовували та використовують водночас і зорові образи, і слухові, часом смакові і нюхові. Малюючи картини природи, вони мобілізують слова, що передають найрізноманітніші відчуття. Але такі складні описові форми, до яких звик читач і які вважаються вищим досягненням в літературі, виникли не одразу. Як відзначає академік О. Білецький, "насправді таких вищих досягнень в мистецтві немає, є різні манери зображення і ставлення до зображуваного, і в кожний конкретний момент найбільш досконалою є та, яка найбільш задовольняє читача". Техніка та природа літературного пейзажу значною мірою визначається його еволюцією.

Зовнішній світ, тобто світ живої природи, що нас оточує, так як і світ мертвої природи, нами створеної, ми пізнаємо за допомогою п’яти відчуттів і все, що ми відчуваємо, описуємо словами. Тому найпримітивніші, на наш погляд, описи древніх часів представленні зоровими і слуховими образами. Саме з цих відчуттів починається свідоме сприйняття зовнішнього світу, до них ми найчастіше звертаємося з метою його пізнання. Проте передати ці відчуття словами не так уже й просто. "Якщо брати до уваги слова, що означають колір, то здається, що деякі, навіть висококультурні народи виявляють шокуючу сліпоту: у їх мові, достатньо високорозвинутій, не вистачає слів для означення дуже простих, на наш погляд, кольорів". Приміром, греки, як далі зазначає академік Олександр Іванович Білецький, не мали конкретних слів для означення синього і зеленого кольорів, у такій же ситуації були древні представники індійської цивілізації. Основними були три кольори – червоний, чорний і білий. Наприклад в поезії Гомера червоною є кров, веселка, хмари і морські хвилі. Веселку кольорів, розлиту у природі людина бачила і відчувала, але сказати про неї не вміла.

Але часи мінялися, і поступово від примітивної трьохтонової кольорової гамми мистецтво слова ішло до удосконалення і збільшення кольорів, а також до розрізнення їх відтінків.

Ці епітети виникали і розвивалися в європейській літературі, можна сказати на очах істориків літератури. Так, ще у XVII столітті про пейзаж достатньо було сказати, що він "приємний" або "неприємний". Епітети, що ставали постійними, не дозволяли що-небудь змінити. Ліс, наприклад, був тільки "чорним та мовчазним". Тільки з кінця XVIII століття відбувається розвиток кольористики в напрямку урізноманітнення кольорових епітетів або інтенсифікації кольорів. Поезія конкурувала з живописом, вчилася у нього, а подекуди й сама його вчила. "Завиден жребий художника-живописца; он счастливее тех, которые, ставя каракули на бумаге, думают, что срисовывают словами природу; он проживет месяц в Боржоме, а вывезет воспоминаний на целый век…" – писав відомий діяч XIX століття. Зрештою практика показала, що власне завдяки поєднанню зорових вражень з іншими (а не тільки розширенню кількості епітетів чи метафор) література може досягнути належної наочності, образності.

Зорові відчуття напряму пов’язані з уявленнями про форму, рух, а нерідко і з відчуттями слуховими. Тому поезію зближували не лише з живописом, а й з музикою, світом звуків. Коріння цього зближення заховані у глибокій давнині, коли людина наслідувала звуки природи, що врешті-решт призвело до того, що вона сама стала відкликатися звуками на усі явища зовнішнього світу. Тому роль акустично-звукових елементів у поезії також надзвичайно важлива. Створення за допомогою слова звукових вражень в пейзажі особливо характерно для лірики. У сучасній науці розроблена навіть своєрідна звукова символіка. Поєднання в описі природи звукових й зорових вражень дає змогу пожвавити картину, зробити її об’ємною, динамічною.

У історії розвитку літератури деякі дослідники виділяють епоху, коли усе мистецтво програмувалось ціллю "облагородить поезию до высоты музыки".

Причому, чим складнішими були звукові відчуття, тим простішим виявлявся засіб їх передачі: "ніяких звуконаслідувань, порівнянь і складних метафор; образи звуку трансформуються в образи світла і руху, і стисло відмічається лише настрій, який вони створюють". І це тоді, як кольорове враження може тривати, лишатися незмінним; тому й складніше закріпити його в слові, ніж звукове відчуття, яке з’явилося і завмерло, згасло.

Отже, по-перше, поетична наочність швидше досягається порівнянням одних відчуттів з іншими і їх взаємозаміною, а по-друге, чим простішим є відчуття, тим важче його словесно оформити. Підтвердженням останнього є відтворення у поезії смакових і нюхових відчуттів.

Для передачі перших у мові є, хоч і невеликий запас специфічних означень, стосовно ж інших – більшість з них передає або смакові, або термічні відчуття, що так чи інакше пов’язані з нюховими відчуттями.

У згадуваній праці академік Білецький зазначав, що "Довший час європейська поезія, дійсно, була дуже скупою у описі смакових і особливо нюхових відчуттів …Зовсім інше ми маємо на Сході". Дійсно, як говорить історія, леткі аромати прийшли у Європу зі Сходу і саме вони спонукали поетів Заходу зацікавитися світом пахощів.

Аромат діє як музика: він звертається до підсвідомості, викликає у нашій уяві мрії і спогади, і володіє надзвичайною силою самонавіювання.

Таким чином, передаючи стан своєї свідомості, викликаний подразненням нервових центрів, література змушена вдаватися до їх синкретизації. По суті, це цілком зрозуміло, оскільки у реальному житті ми рідко відчуваємо якесь одне відчуття, найчастіше різноманіття зовнішнього світу відбивається у нашій свідомості цілим рядом близьких йому асоціацій. Так і поет, зображуючи речі і обставини, він користується одночасно зоровими образами, що передають вагу і форму, інколи нюховими; зображуючи світ живої природи, він мобілізує слова, що передають найрізноманітніші відчуття.

Описувати зовнішній світ – це означає описувати живу природу. Тому як не одразу досягли значного успіху у переданні найпростіших, елементарних вражень від зовнішнього світу, так і не одразу у літературі були напрацьовані ті складні описові форми, до яких ми звикли і які сьогодні вважаємо найвищими досягненнями поезії. Еволюція пейзажу ішла в ногу із літературним процесом, який поступово розвивався, нагромаджуючи нові форми, стилі та літературні течії.

Отже, цікавим буде визначитися з тим, які вимоги ставили до своїх описів художники різних тематичних стилів.

Білецький О. Вказує на невизначеність того, коли була відкрита природа як естетичний феномен – чи в епоху занепаду античності, чи на межі середніх віків та Відродження, чи у XVIII столітті у Франції.

Дискусійним є і питання про те, чи знайоме почуття природи народній поезії, і чи люди епохи класицизму могли насолоджуватися красою природи без думки про її практичне значення. Означені проблеми стосуються також і української літератури. Давня література, за винятком хіба що "Слова про Ігорів похід" практично не знала такого композиційного прийому, як пейзаж, що, напевне, було зумовлене жанровими особливостями творів цього періоду історії літератури, особливо такого жанру, як "життя" – біографічні оповідання про святих. Хоча елементи пейзажу, описи картин природи все-таки можна знайти і у цих творах, особливо якщо вони, були написані після XVI століття.

Стосовно ж народної творчості, слід зазначити, що естетичне сприйняття природи не властиве і українському фольклору. Хоча пісні, казки, думи багаті на переживання первісного анімізму, рослинну та небесну символіку. Можна знайти українські народні пісні, які мають на собі відбиток сентименталізму, хоча природа все ж таки залишається у ролі першого члена паралелі: природа – людина. Анімістичне світобачення примітивної епохи виключає можливість естетичного сприйняття природи, але не виключає можливості її літературного зображення – у вигляді самостійних динамічних картин чи під видом психологічного паралелізму, де також переважає персоніфікація природи. У древніх піснях і казках, і навіть у "Слові про Ігорів похід" природа є діючою особою. Це інстинктивне зображення природи як дійової особи значно пізніше трансформується у майстерний поетичний прийом.

На основі цього ж анімістичного мислення з’явилося явище психічного паралелізму. У більшості народних ліричних пісень, природа, як і раніше, зображувалася першим членом паралелі, людина ж констатує факти її життя, які паралельні фактам свого. Людина стоїть обличчям до природи, бачить її перед собою, розуміючу, співчутливу до її печалі. Пройде багато часу і людина, відокремившись, відведе природі лиш роль декоративного фону.

Здобутки пейзажу у ліричних піснях згодом ще більше зможуть розвинутися у сентименталізмі, де опис живої природи дуже посилить свої позиції. Він стає одним із важливих засобів відтворення душевного стану героя, поглиблення відповідного настрою у творі. Даний напрямок визначав і характер описів – пейзажі переважно сільські, зокрема описи тих місць, що викликають у людей сильні переживання, меланхолійний настрій (кладовища, руїни, потаємні мальовничі куточки тощо). Так, Г. Квітка-Основ’яненко широко використовує багатства народної поетики. При зображенні картин природи письменник інтенсивно використовував уснопоетичні прийоми та лексику. Виклад позначений елегійністю та меланхолійністю. Таким чином, письменник, малюючи людей на тлі пейзажу, увиразнював їх особистісні риси, надавав їм більшої рельєфності.

Отже, у часи сентименталізму пейзаж став засобом відтінення персонажів, виокремлення їх особистостей, відображення їх душевного стану.

Особливого значення і звучання набуває пейзаж у романтизмі. Природа набуває самостійної естетичної ваги особливо в ліриці. Зазначимо, що ліричний опис природи у вірші не є елементом композиції твору. Він є самодостатнім. Але обминати цілий пласт пейзажної лірики при осмисленні значення та ролі власне пейзажу не можна.

Романтичні описи живої природи переважно екзотичні (тобто незвичайні, дивовижні): високі гори, бездонні ущелини, густі ліси, широкі степи, безкрайнє море. Природа найчастіше зображується в момент бушування стихій: бурі, грози, повені, урагану тощо. Нерідко уява письменника переносить читача на лоно південної чи східної природи, в незвичайні умови: дія відбувається в циганському таборі або на безлюдному острові чи в стані розбійників, уночі або на світанку. Мова романтичного пейзажу яскрава, надзвичайно емоційна, піднесена, часом поетична, багата на тропи та стилістичні фігури.

У романтиків природа – своєрідне дзеркало, що відображає душу митця, ліричного героя. Часто пейзаж стає формою вираження волелюбних прагнень персонажів. Особливо ця функція опису живої природи спостерігається у творах Т. Г. Шевченка (ранніх), П. Куліша ("Орися", "Чорна рада"), Ю. Федьковича. Композиція романтичного пейзажу спрямована на створення живописного настрою. Розповідь про події межує з описами, які або пришвидшують, або гальмують темп дії. Між ними і подіями в житті природи встановлюється деякий зовнішній паралелізм. Але крім цього зовнішнього зв’язку, можливий і внутрішній. Описові картини вводяться письменником у кульмінаційні моменти наближення героїв до критичної точки їх переживань. Читач іще не знає, як далі розгортатимуться події, але за характером зображеної картини природи, може відчути їх внутрішній процес. Доволі часто цілям такого символічного паралелізму служить опис грози, що символізує душевну боротьбу ліричного героя. Ще романтики користувалися і таким пейзажним фоном: опис ранкової зорі і сходу сонця весь час супроводжує розповідь, надаючи настроєві героя світлої безтурботності, життєрадісності.

Близьким до романтичного є імпресіоністичний опис природи. Але якщо романтичний пейзаж створює настрій, то імпресіоністичний – враження. Гру кольору, звуку, руху в імпресіоністичному пейзажі дуже важко передати словами. Можна говорити лише про цілісне враження, яке вона справляє. Представники цього напрямку змальовували світ таким, яким він видавався в процесі перцепції. "Ставилося за мету передати те, яким видавався світ у даний момент через призму суб’єктивного сприйняття". Це зумовило функціональні й композиційні зміни пейзажу: опис став епізодичним, фрагментарним, суб’єктивним. Майстром імпресіоністичного пейзажу в українській літературі є Михайло Коцюбинський.

"Створюючи імпресіоністичний пейзаж, Коцюбинський вдається до таких же зображальних прийомів (тональність, фон, ракурс та ін.) і виражальних засобів (символіка), як і Нечуй-Левицький та Панас Мирний, проте, іде далі. В зображальному плані Коцюбинський досягає миттєвості малювання, передачі актуальної картини, а також розмитості лінії, переважання окремого мазка барви, він створює єдині тональності кольорів протягом усього твору або якоїсь його значної частини, мінливості самих картин природи ("Intermezzo"), у виражальному плані цей же (а не інший, як у Нечуя-Левицького) пейзаж передає настрій, переживання, глибокі душевні зрушення й злами в душі героя як єдиний психічний процес, що було пов’язано з концепцією розуміння людини Коцюбинським", – вважає Ю. Кузнецов.

Реалістичний опис природи стає більш строгим і деталізованим. "Його головним завданням є створення не настрою чи враження, а відтворення виду". Література стає засобом пізнання людиною себе і навколишнього світу. "У пейзажах зображується дійсно існуюча природа в різноманітних проявах – без підкреслення в ній нищівних стихійних сил (як у романтиків) і без навмисної елегійності (як у сентименталістів)".

У своїй праці "Зображення живої та мертвої природи", академік О. Білецький вводить поняття "власне поетичного пейзажу". Таке персоніфіковане змалювання природи найчастіше зустрічається у романтичних творах. Це епізоди, де поет розмовляє із хмарами, або небо постає в образі циклопа з густою сивиною, над чолом якого нависають хмари. Серед найяскравіших представників цього напрямку літературознавець називає Тіка і Новаліса – у німецькій поезії, Шеллі та Байрона – в англійській, Ламартіна і Гюго – у французькій, Тютчева – у російській. В українській літературі майстром поетичного пейзажу можна було б назвати "непривітаного співця" Я. Щоголіва. Цей напрямок у вітчизняній літературі розвивався в поезії і прозі ще і у XX столітті.

Хоча все-таки, які б картини не малювала уява поета, ми, читачі, побачимо перед собою зовсім не те, що він хоче, і навіть не те, що ми прагнемо побачити, а тільки те, що ми можемо створити із скарбниці своїх вражень, які зберегла наша пам’ять.

І все ж становище не є безнадійним, бо кожен письменник, орієнтується на певне коло читачів, тому він завжди може розраховувати, що у них є той запас уявлень, з якого вони легко можуть створити ті картини природи, про які він пише.

У літературознавстві опис живої природи розглядається в декількох аспектах. Ми описали деякі особливості пейзажу в творах, що належать до класицизму, сентименталізму, романтизму та реалізму. Розрізняють також пейзажі за своєю темою – степовий, лісовий, мариністичний (опис морських просторів), урбаністичний (опис міста, його вулиць, площ), індустріальний (опис заводів, фабрик, шахт тощо).

Ксенія Степанова виділяє ще два типи описів, що розташовуються опозиційними парами:

* статичний та динамічний;
* романтичний та реалістичний.

Статичні пейзажі зображають природу спокійною, непорушною, врівноваженою. Майстрами такого типу опису живої природи є І. Нечуй- Левицький та Панас Мирний. Прикладом може послужити опис яру, в якому розкинулося село Семигори:

"Яр в’ється гадюкою між крутими горами, між зеленими терасами; од яру на всі боки розбіглись, неначе гілки дерева, глибокі рукави й поховались десь далеко в густих лісах. На дні довгого яру блищать ставочки в очеретах, в осоці, зеленіють левади…".

Мовні засоби творення статичного пейзажу такі:

* концентрація в тексті означальних та обставинних конструкцій;
* домінування однотипної структури речень;

- єдиний часовий план опису;

* вживання іменників з конкретно-предметним значенням;
* використовування дієслів статики і стану;
* уповільнений ритм оповіді.

Наприклад:

"Курява стояла над селом, тільки потік сріблистою водою шумів собі, як звичайно, і старий величезний Сторож при вході в тухольську тіснину стояв понуро, опущений, сумовитий, немов жаліючи своїх дітей, що покинули цю гарну долину, немов похиляючись у сторону тіснини, щоб своїм величезним кам’яним тілом заставити їм дорогу. Засумувалась і стара липа на копнім майдані за селом, а ревучий водопад, переливаючись у кармазинових променях заходового сонця, непорушним кровавим стовпом стояв над опустілою тухольською кітловиною."

В опозиції до статичного опису картин живої природи перебуває динамічний опис. Він передає вирування стихійних сил. Предмети і природні явища зображенні в русі, переміщенні. Головними мовними засобами вираження динамізму є дієслова руху, звучання, зміни форм, активної дії. Серед граматичних структур динамічності описові надають перечислювальні ряди з безсполучниковим зв’язком, або короткі двоскладові речення. Ритм динамічного опису швидкий, часто змінюється.

Наприклад:

"Однак краю плавням не було. Комиші, озерця, єрики… І знов комиші, і знов вода, і знов той самий згук розміреного, однотонного прибою морської хвилі. Надвечір їй почувся дим, і вона зраділа – значить близько люди… ".

Друга опозиційна пара видів описів за класифікацією Ксенії Степанової пов’язана з еволюцією пейзажу. Попри спільність складу пейзажу стилістика і образна структура цих стилів дещо відрізняються.

Романтичний пейзаж різко суб’єктивний, а реалістичний – описовий. Але і романтичний і реалістичний пейзаж могли би бути символічними.

Потрібно відзначити і той факт, що у творах різних родів та жанрів пейзаж займає не однаковий обсяг. У малих епічних жанрах пейзажі, як і інші види описів, дуже стислі, а нерідко й зовсім відсутні.

У ліриці основним способом викладу є роздуми. Тому навіть у пейзажній ліриці опис не є самоціллю. У ньому виразно проступають переживання людини.

Отже, пейзажна лірика завжди антропоцентрична. Показовими в цьому плані є вірші "Гаї шумлять", "Арфами, арфами" П. Тичини, "Дівчина" М. Рильського, "Важкі вітри не випили роси" А. Малишка, "Осінній день"

Л. Костенко.

Таким чином, ми визначили головні різновиди пейзажу та з’ясували основні етапи його розвитку в історії літератури.

У процесі свого розвитку, побутуючи у різних жанрах, пейзаж став стійким художнім елементом літературного твору. Тому необхідно визначити, які ж функції виконує опис живої природи у художньому творі і для яких стилів вони є характерними.

Пейзаж в багатьох творах виконує надзвичайно важливу ідейно-композиційну функцію. Безперечно, вона проявляється не у тих творах, де природа є безпосереднім предметом зображення і в такій якості розглядається у внутрішньому співвідношенні з ідейно-моральними та естетичними поглядами письменника. До таких творів належить, наприклад, "Лось" Є. Гуцала та "Подорож до зубра" Б. Харчука. Йдеться про художні твори, в яких пейзажі мають службове призначення і поряд з іншими засобами творення прекрасного беруть участь у розкритті ідейного задуму письменника.

Пейзаж як "декоративний фон" (О. Білецький) є майже неминучим у будь-якій повісті чи романі XIX століття. У ролі декоративного фону опис живої природи займає службове становище і види цього службового становища потрібно розрізняти. Оскільки на цьому фоні завжди виступає людська фігура, то у даному випадку пейзаж стає засобом надання образові персонажа більшої виразності, засобом підкреслення якихось особливостей, а значить і їх характеристики.

Характеризуючий фон або доповнює і підсилює фарби людського портрету, або виділяє їх шляхом контрасту: на фоні невиразного пейзажу – могутні фігури богатирів, чи навпаки, деякі герої настільки прекрасні, що і оточуюча їх природа не може не бути красивою.

Порівняно рідко фон служить тільки для прикраси літературного тексту. Декоративний фон може бути прикріпленим до певних місць оповіді, а може подаватися уривками в різних місцях художнього твору.

Деколи пейзаж вводиться зі спеціальною метою того чи іншого впливу на читача. Наприклад, опис може інтригувати або бути символічним натяком, який не підлягає логічному трактуванню. Таким чином, читач інтуїтивно готується до зміни розвитку подій у художньому творі.

Отже, пейзаж в одних випадках пов’язаний із сюжетом тільки зовнішньо – служить фоном, на якому розгортаються події. В інших – зв’язок глибший, органічніший, опис природи може виступати як паралель до думок і переживань самого автора ("Журба" Л. Глібова, "Хмари" М. Коцюбинського) чи когось із дійових осіб ("Бур’ян" А. Головка) ; може контрастувати з настроєм автора ("Intermezzo" М. Коцюбинського ) або героїв (у деяких епізодах повісті І. Нечуя-Левицького "Кайдашева сім’я").

Пейзажі бувають співзвучними або контрастними до зображуваних подій: славнозвісний осінній пейзаж з повісті "Fata morgana" М. Коцюбинського відіграє роль прелюдії до тих важких і сумних епізодів з селянського життя, які зображуються далі. У повісті О. Кобилянської "Земля" літній пейзаж контрастує з подіями, що розгортаються на його фоні (незгоди в сім’ї, братовбивство тощо ).

Пейзажні замальовки можуть бути в будь-якій частині твору. Іноді розгорнутий малюнок живої природи виконує роль пролога ("Кармелюк" Марка Вовчка ). Часто пейзаж доповнює, уточнює дані експозиції, вказуючи на час і місце подій. Наприклад, прекрасний опис природи на початку повісті І. Нечуя-Левицького " Микола Джеря " оповіщає читачеві, що події відбуваються літньої днини у сільській місцевості десь на Київщині. У деяких творах опис природних явищ може сприяти виникненню зав’язки: в новелі М.Коцюбинського "Лялечка" жахлива літня гроза, описана досить докладно, спричинила до виникнення дружніх стосунків між учителькою та священиком Василієм, якого вона раніше підкреслено ігнорувала.

Як вже зазначалося, пейзаж може не тільки пришвидшувати розвиток подій, але і гальмувати дію, коли письменник хоче зосередити увагу читача на якомусь описаному, важливому для подальшого розуміння сюжетної лінії, епізоді (опис південного степу після розправи бурлаків над паном у повісті І. Нечуя-Левицького "Микола Джеря" ) або підготувати до сприймання зображуваного далі (опис завірюхи у поемі "Катерина" Т. Шевченка). Іноді пейзаж обумовлює поворот дії або посилює напруження, загострює конфлікт, прискорює розгортання подій (вигляд річки змушує Гриця Летючого якнайшвидше здійснити намір – потопити дітей – "Новина" В. Стефаника). Пейзаж може замінити розв’язку (в оповіданні М. Коцюбинського "Дорогою ціною" після кульмінації – сутички з турками – подано короткий опис річки з двома човнами: один з Остапом і турками швидко віддаляється, другий – порожній (Соломіїн) – погойдується на хвилях). Пейзаж може виступати і як епілог.

Функції пейзажу досить різноманітні. Але треба наголосити, що та чи інша функція пейзажу обумовлена індивідуальним стилем письменника, художнім напрямком, до якого належить твір, його жанром. Так, зображальне призначення пейзажу характерне для творів реалістичних. Це можна спостерігати в реалістичних романах чи повістях. У творах приналежних до романтизму чи неоромантизму, імпресіонізму чи експресіонізму де "об’єктивна авторська споглядальність позбавлена якихось спеціальних емоційних акцентів", не характерна. У творах малих форм (як новела), пейзажі – це досить лаконічні частини тексту, не перенасичені пейзажними мікрообразами. Це скоріше пейзажні штрихи, які розкидані по всьому тексту. Саме у такого типу описах їх змістовий план супроводжується настроями, почуттями (а подекуди – відчуттями), які опосередковано або безпосередньо пов’язані зі сприйняттям природи людиною. Пейзаж психологізується, він стає засобом сконденсованої образної "матеріалізації" внутрішніх переживань героїв художнього твору. Опис природи може подаватися не тільки від імені автора чи оповідача, а і через призму сприйняття персонажа. Цей прийом широко використовувався у романтичній прозі М. В. Гоголя, зокрема у повісті "Тарас Бульба". "Персонаж з його оцінками виникає в авторській уяві; його особистісна позиція не просто "враховується" розповідачем, але власне кут зору діючої особи, її ставлення, емоційна оцінка пейзажу, оточуючого середовища, визначає всю оповідь, проникає в авторське слово". Усі функції пейзажу, починаючи від власне зображальної і закінчуючи психологізуючою, завжди спрямовані на розкриття ідейного змісту твору. З особливою силою ця головна функція пейзажу виступає в громадянській ліриці і психологічній прозі. В художньому творі всі прийоми і засоби доцільні, хоч ця доцільність часом не усвідомлюється самим письменником і дуже часто неуважним читачем.

Отже, пейзаж це дуже важливий елемент композиції художнього твору, який увиразнює його структуру, дозволяє краще зорієнтуватися у змісті, допомагає зрозуміти внутрішню суть героїв, їх душевні поривання і життєві розчарування.

2. Пейзаж як елемент композиції ліро-епічних творів Ліни Костенко (на матеріалі романів "Маруся Чурай", "Берестечко")

"Пізнання творчості кожного великого поета потребує серйозної інтелектуальної напруги. Стосується це і Ліни Костенко". Незважаючи на класичну простоту поетичного стилю поетеси, необхідною є напружена робота розуму і серця читача, щоб піднятися до її думки і почуття. Пізнаючи творчість Ліни Костенко, не потрібно заощаджувати інтелектуальну напругу, бо вона віддячить духовним визріванням, моральним самовдосконаленням, яке відбуватиметься під магічним, чаруючим впливом її поетичного слова.

Кожен письменник, як і, зрештою, кожна людина, наділений своєрідним баченням навколишнього світу. Усі ми по-різному сприймаємо й оцінюємо людей, природу, маємо свої улюблені кольори, запахи, звуки. Особливістю талановитого митця є те, що він гостріше, а тому й своєрідніше сприймає навколишній світ. "Він "заселяє" твір своїми людьми, надає йому свою колористику, насичує його своєю емоційною атмосферою..."

Звичайно, у творчості кожного письменника є і улюблені теми або, як визначив їх Григорій Клочек, "тематичні домінанти".

Отже, аналіз поезії Ліни Костенко дає підстави твердити, що художній світ її творів складається з чотирьох тематичних епіцентрів. Вони позначаються ключовими словами пам`ять, творчість, любов, природа. А історичні романи "Маруся Чурай" та "Берестечко" немовби об`єднують усі ці провідні тематичні мотиви в одну художню цілісність.

Одним із завдань, які ми повинні розв`язати у ході висвітлення теми нашої роботи, є аналіз особливостей функціонування пейзажу як елемента композиції ліро-епічного твору. Художнім матеріалом для його реалізації є два вищезгадані романи.

Історичний роман у віршах "Маруся Чурай" з`явився на літературному небосхилі у 1979 році, викликавши справжній переполох серед чиновників від літератури і такий самий непідробний захват читачів. Які тільки недоліки не приписувались цьому твору. Але недолугість усіх звинувачень стала очевидною тоді, коли роман усе-таки дійшов до читача. У 1987 році (через 8 років після першої публікації) твір був відзначений Шевченківською премією.

Як і кожен видатний твір, історичний роман "Маруся Чурай" вимагає від читача як добре розвинутої уяви, так і напруженої роботи душі. "У ньому розповідається про далекі часи, коли люди, їх побут, звичаї, особливості мислення, навколишнє середовище у якому вони жили, – тобто села, міста та й уся природа - суттєво відрізнялись від того, що ми бачимо у наші дні".

Твори Ліни Костенко мають міцну змістову основу. "Вона оповідач, має виразний епічний талант. Це найпромовистіше підтвердилося романом "Маруся Чурай"... Це обумовлено її вродженою здатністю до відгуку, до мислительної реакції на все побачене, спостережене...". Аналізуючи власне сприймання роману, легко можна погодитись з думкою, що в нашій уяві цілком серйозно постають пейзажні картини, на тлі яких відбуваються описані події. "Умовно кажучи, сцена, де відбувається дійство, оформлена майстерно виконаними декораціями". Мистецтво слова поетеси полягає в тому, що вона, спеціально не зупиняючись на зображенні пейзажних картин, витворює їх в уяві читача за допомогою мінімальних пейзажних елементів. Полтава ХVІІ століття - це полкове місто, отже, вона укріплена, тобто має свою фортецю, кілька, а точніше п`ять, в`їзних воріт. Довгий час про саму фортецю згадується епізодично ("Вартуй! Вартуй! – з Курилівської брами, Вартуй! Вартуй! - від Київських воріт), але у розділі "Облога Полтави" сама фортеця буде змальована значно виразніше. Проте межі міста не обмежувалися фортечними валами. Більша частина міщан селилися якраз поза ними, в передмісті, яке за розташуванням будівель, левадами нагадувало велике село. Причому ділилося воно не тільки на кутки, а й на окремі хутірці. На одному із них, що розмістився на березі Ворскли, і стояла хата, у якій жила Маруся з матір`ю:

Цвіте спориш, і заростає стежка.

Тому двору не треба вже воріт.

Дрібний ромен, як вижовкла мережка,

красолька, мак і королевий цвіт.

Усе цвіте і кланяється літу.

Пашить медами скосиста гора.

І серед того всього буйноцвіту –

Вона одна, зоключена, стара.

За Ворсклою – прадавній ліс, у якому прорубана просіка - дорога до нещодавно збудованого Хрестовоздвиженського монастиря, позолочені бані якого виразно виднілися на темно-зеленому тлі лісу. Таким є загальний план нашого уявного бачення тогочасної Полтави. Далі він дещо деталізується, ускладнюється. Ліна Костенко оперує такими пейзажними деталями: верби над рікою, місячна ніч, річковий млин, лелека у гнізді. Згадуються високі явори, садки, левади, город, тин, ворота, споришеве подвір`я, криниця тощо. "Все це характерні деталі (іноді кажуть: "знаки") типово українського довкілля. Можна сказати, що це знаки української автохтонності. Саме вони надають зображуваним картинам типово національного колориту. Його створення завжди було для Ліни Костенко серйозним творчим завданням".

Таким чином, можна констатувати, що пейзажні вкраплення, якими щедро наділений текст роману, незалежно від того, хто їх бачить і з чиїх уст ми чуємо їх змалювання - чи то Марусі, чи дяка, чи це авторські відступи - створюють природній декоративний фон, що є одним із складових частин глибинного образу України у романі. Це підсилюється не тільки "знаками української автохтонності", але і самим стилем розповіді. Описи живої природи у романі часто є персоніфікованими. Наприклад:

Спадає вечір сторожко, помалу,

ворушить зорі в темряві криниць. (С. 30.)

або:

Світає, Господи, світає...

Земля у росах, як в парчі.

Маріє, Діво Пресвятая,

це ти так плакала вночі?

Якісь он квіти сині-сині,

на голу цеглу повились.

Спиває ранок по росині,

як в нас під хатою колись

(С. 81.)

Поглиблюють творення образу України і пейзажні вкраплення, що змальовують природу у пору різних релігійних свят, які мають дохристиянське коріння. Наприклад:

Чомусь згадались ночі на Купала...

Зірками ніч висока накрапала

Бездонне небо і безмежний світ...

Щастя дитячих розваг і краса свята Водохреща передані у таких рядках:

#### На Ворсклі хрест вирубують опішнями

Заллють водою, уморозять в лід.

Горбаті верби льодяними клішнями

скляні бурульки струшують з борід.

Летять з гори і санки і гринджолята,

в очах мигтять занесені тини.

Тоді у мене не було вже тата,

мені зробила мати ковгани.

Аж білий вихор здійметься довкола,

як нас по схилу сани розтрясуть, -

зима тікає, підібравши поли.

А вже співають, хорогви несуть

(С. 38.)

Присутній у творі і зразок "власне поетичного пейзажу", правда поетеса його дещо ускладнює, бо подає його опис з уст головної героїні, яка звертається до природи як до живої істоти:

...Десь жаби кумкають з болота.

Лягла на мур вечірня позолота.

Прощальний промінь блиснув на стіні.

І сонце, сонце - як жива істота,

Єдина, що всміхається мені!

Я завтра, сонце, буду умирати.

Я перейшла вже смертницьку межу.

Спасибі, сонце, ти пройшло крізь грати.

Я лиш тобі всю правду розкажу.

Картини Пасхи, що вміщені в останньому розділі роману з символічною назвою "Весна, і смерть, і світле воскресіння", не тільки увиразнюють історичне підґрунтя роману і допомагають гостріше відчути увесь драматизм змальованої епохи, але і дають можливість глибше проникнути у духовний стан героїні:

Воскресли люди, хоч який хто квелий,

після облоги схожі на примар.

І монастир з цвітіння тих жарделей

пливе у небо, як з рожевих хмар.

О Боже духів і живої плоті!

Я вперше усміхаюся, прости.

Якась галузка в тому живоплоті:

і та он пнеться, хоче розцвісти.

Весна прийшла, скасовано угоду.

Вся Україна знову у вогні.

Цвіте земля, задивлена в свободу,

Аж навіть жити хочеться мені.

Навіть сучасна людина, яка ніколи не була учасником подібного дійства і не знає багатьох характерних для нього звичаїв та обрядів (пускання вінків за водою на свято Купала чи прорубування на замерзлій річці ополонки, вирубування з льоду великого хреста, випускання голубів, що хмарою літатимуть над "Йорданню", тощо) все ж, прочитавши ці рядки, відчує атмосферу щасливого духовного піднесення, що панували на зображених поетесою святах.

"Маруся Чурай" – твір драматичного, навіть трагічного звучання, і тому в ньому дуже мало замилувано-ідилічних картин української природи, як і українського життя – "це народне життя у строкатому його повнокров‘ї. Побут, звичаї, вірування, військове спорядження, флора і фауна – все це явлене, все це рухається, переливається, дихає".

Проте відображаючи жорстокий і сповнений стражданнями тогочасний світ, поетеса за допомогою вищезгаданих пейзажних картин вселяла віру у те, що щасливе життя на цій благодатній землі є цілком реальним. Саме тому в калейдоскопі болючих спогадів, що відвідують Чураївну вночі перед стратою, є кілька світлих. Всі вони були звернені до найкрасивіших свят нашого народу - Івана Купала, Різдва, Водохрещі. Подібні образні живописні вставки дають змогу відчути національний колорит тогочасного життя:

Як гарно в хаті, як просторо в сінях!

Як оживають ниви і сади!

А щоб хоч щось лишилось на насіння,

На Пасху їли хліб із лободи (С. 144.)

У структурі роману "Маруся Чурай" наявний дуже ефектний прийом, який поетеса використала для змалювання природи. Він, "хоч і не впадає у вічі (мистецтво справжнього майстра якраз і полягає в тому, що "технологія" виконання ним мистецьких прийомів є невидимою, все ж створює певну сугестію (вплив) на читача", витворюючи у його образній уяві бачення української природи в колообігу літо-осінь-зима-весна.

Чураївну судили влітку. Страта мала відбутися біля кладовища, за містом, у ковилевому, ще по-літньому зарошеному степу. Опис природи не тільки створює декоративний фон, але й надає зображуваній картині і відповідний настрій:

Читає піл з Євангелія. Млосно.

По самий обрій стелиться трава

##### І так самотньо, так безодголосно

кричить в степу десь чайка степова...

А тут ще вітер, небо теж якесь,

земля до ніг півпуда налипає.

Несподівана природна картина подана авторкою у розв`язці цього епізоду, коли Маруся зрозуміла, що врятована:

...Вона стояла. І над головами

уже пливли осінні холоди.

І не було ні радості, ні чуда.

Лиш тихий розпач: вмерти не дали...

(С. 90.)

Хоча спогад про "осінні холоди" є запланованим у сюжетній канві твору. За кілька тижнів після помилування і смерті матері Маруся Чурай вирушила на прощу до Києва. Була рання осінь.

Ця подорож для дівчини, яка ніколи не полишала рідних місць, стала справжнім відкриттям своєї Батьківщини – перед нею постала природа рідної землі у всій своїй неповторній красі. Це відкриття було хвилюючим, воно викликало у чутливої до краси дівчини сплеск любові до рідного краю:

Буває, часом сліпну від краси.

Спинюсь, не тямлю, що воно за диво, –

Оці степи, це небо, ці ліси,

усе так гарно, чисто, незрадливо,

усе як є - дорога, явори,

усе моє, все зветься - Україна.

Така краса висока і нетлінна,

що хоч спинись і з Богом говори.

(С. 92.)

А тим часом природа, як і завжди, продовжує свій кругообіг: вона впевненою і твердою ходою прямує до зими, як і люди, що вирушили на прощу до Києва:

А степ уже сивий на поминках літа.

Осіннього неба останні глибини.

І гілка суха, як рука кармеліта.

тримає у жмені оранж горобини.

Як глянеш упростяж – дорога в намисті.

Ці барви чарлені і жовто-гарячі,

ці щедрі сади у багряному листі! –

а люди бредуть і бредуть, як незрячі. (С. 93.)

або:

Стоять ліси смарагдово-руді,

після дощу надовго крапелисті –

Все глибша осінь. Вже і жолуді

ховає сойка під опале листя.

Пейзажна картина подана через сприйняття ліричним суб`єктом змін у природі під час переходу однієї пори року в іншу.

Подорож була довгою. Ласкавість ранньої осені змінювалась на незатишність пізньої - дощової і холодної. І немовби в унісон із цією зміною у природі, Маруся Чурай відкривала Україну з іншого боку – "на тлі її прекрасної природи вона бачила страхітливе страждання свого народу, доведеного до відчаю польсько-шляхетськими гнобителями". Зруйновані, злиденні, "удовині села" по дорозі від Лубен до Києва - такі картини у контрастному співставленні з розкішною українською природою бачить Маруся Чурай. Таким чином, можна відзначити, що Ліна Костенко продовжує Шевченкову традицію "Занурюючись подумки у стихію народних пісень, історій, побуту, природи, й нарешті Україною, Шевченко зображує її всуціль краєм людської знедоленості".

Кобзар любив зображати природу України як земний рай, проте тут же, як правило, він показував і вражаючі картини всенародного бідування – красномовний приклад такого контрасту можна побачити у його поемі "Сон". Така творча спадковість, як зазначає у своєму дослідженні доктор філологічних наук Григорій Клочек, – це навіть не традиція, а об`єктивне відбиття української реальності, що тягнеться через усю історію нашого народу, включаючи і сьогоднішню". Розкішна природа, надзвичайно багата, щедра земля і злиденне існування народу на цій землі - цей одвічний контраст можна пояснити лише одним: багатовіковою навалою українського народу який з усіх боків роздирали на шматки його недруги. І всі вони мали одну спільну мету: знищити в зародку його національну свідомість, перетворити волелюбний народ у безсвідому робочу силу.

Символічним є те, що це все "допомагає" Марусі побачити і відчути мандрівний дяк, який зустрівся дівчині у дорозі. "Це була зустріч двох творчих, духовно багатих людей, між якими виникала взаємна приязнь. Їхні думки з приводу побаченого немовби взаємодоповнюються." Дяк, обійшовши мало не пів-Європи, має набагато більший життєвий досвід, та й загальна освіченість його вища, ніж Марусі. Дівчина не тільки вдячна слухачка – її бачення і розуміння дійсності є тонко естетичним, художньо-емоційним. Таке вдале поєднання критичного розуму і тонкої душі допомагає не тільки довідатись, але й емоційно пережити українську дійсність XVIII століття:

Он бачиш, хрест, і та пташина зграйка,

і та вже річка висохла на чверть, –

оце отут скрутили Наливайка

і віддали на мученицьку смерть

(С. 95.)

Песимістичний настрій поглиблюється картиною вимерлого села:

Зайшли в село:

Зайшли в село. І моторошно й дивно.

Ні гавкне пес, ні корби не скриплять .

Хати – як скирти поночі, ні блимне

Невже так рано люди уже сплять?

Двори якісь похмурі, непривітні.

На ви село зустріло двох жінок

Мов колодки, поцюкані в дровітні, –

гіркі обличчя в борознах думок

(С. 97.)

\*\*\*

А вороння його вже тут – аж темно.

І кряче, кряче, кряче з верховіть...

А крук – самітник. Він собі окремо

Сидить і жде наступних лихоліть.

(С. 99.)

Маруся Чурай повернулася із прощі уже під зиму. Поетеса подає прекрасні панорамні картини української зими, вони готують читача до того що зима – це час фізичного і духовного згасання дівчини, він суголосний і природі, який завершується дивовожним її воскресінням навесні.

Зима старенькі стріхи залатала.

Сніги рожево міняться в полях.

...........................................

Сніги, сніги... сліди ще тільки вовчі.

Порожній степ і тиша до небес

.................................................

Ген хуторів причаєність глибока.

Он хтось іде в Полтаву з клумаком

І далина на всі чотири боки

перехрестилось чорним вітряком

(С. 123.)

Малюнок занесеної снігом Марусиної хати допомагає читачеві заглибитись в її психологічний стан:

# І вже забута Богом і людьми

живе Маруся в захистку зими.

У снігових завоях завірюхи,

де вже од хати тільки острішок.

калиною годує омелюхів

отих жовтеньких стомлених пташок.

(С. 134.)

Коротке Марусине життя закінчуватиметься весною. Читаючи і перечитуючи картини пробудження природи у останньому розділі роману "Весна і смерть, і світле воскресіння", приходимо до думки, що ми ще мало знаємо "Марусю Чурай" та й творчість Ліни Костенко взагалі. Поза всяким сумнівом ці рядки можна назвати поетичними перлинами, які щедро розсипані на сторінках роману. "Їх треба вивчати напам’ять – тоді вони назавжди залишаються з людиною, непомітно виховують у ній здатність помічати прекрасне у природі."

Про весняне пробудження природи поетеса говорить без особливої творчої винахідливості. Проте створювані нею картини такі барвисті і пахучі що здаються майже зримими. Вони збуджують уяву, викликаючи спогади про усі пережиті весни, створюючи один збірний образ, саме той, що зображує поетеса:

Уже в дітей порожевіли личка,

Уже дощем надихалась рілля

І скрізь трава, травиченька, травичка!

І сонце сипле квіти як з бриля.

Вже онде щось і сіють у долині.

Вже долітає пісня з долини.

Вже горлиця аврукає в бруслині,

Стоять в заплавах золоті лини.

Тут коло нас така зелена балочка

там озеро, не видно йому дна.

Вже прилетіла голуба рибалочка,

Ніс в неї довший ніж вона.

Вже й дикі гуси в небі пролітали,

вже й лебеді кричали крізь туман

Вже ходять в болотах біля Полтави

ходуличник, крохаль і турухтан.

(С. 143.)

Той факт, що поетеса закінчує роман "весняним розділом" є зовсім не випадковим. Хоч, на перший погляд, це не відповідає настрою, що виникає від усвідомлення – Маруся Чурай доживає останні дні. Здавалося б, все це повинно бути навпаки: треба, щоб природа "плакала" над смертю героїні, а не розцвітала по-весняному. Та Ліна Костенко, відкидаючи таку паралелізацію долі головної героїні і природного пейзажу, вдається до іншого, набагато сильнішого за смисловим вирішенням художнього прийому.

Так, Маруся Чурай навесні, коли природа досягає піку свого розквіту, помирає від сухот, а точніше від перенесених душевних страждань, глибокої психологічної травми. Але у цьому світі навіки залишаються жити її пісні. "Ліна Костенко багато розмірковує, що ж лишає по собі людина. Де відшукати те одвічне, що збагативши тебе особисто, залишиться у спадок твоєму народові, а відтак і людству?" Життя продовжується і воно прагне кращого майбуття...

А дні стоять, – не хочеться тужити!

І кожна пташка хатку собі в’є.

– Скажи, зозуля, скільки мені жити? –

Кує зозуля... Цілий день кує

(С. 144.)

Весна прийшла. Скасовано угоду.

Вся Україна знову у вогні.

Цвіте земля, задивлена в свободу.

Аж навіть жити хочеться мені.

(С. 144.)

Пейзажні картини майстерно вплетені у канву твору, часто стикаються з історичною основою роману, створюючи не тільки декоративний фон, але глибше розкриваючи події визвольної війни українського народу під проводом Богдана Хмельницького. Ця тема гострішого розвитку набуває у наступному романі Ліни Костенко "Берестечко", який побачив світ у 1999 році.

"Ця книжка про одну з найбільших трагедій української історії – битву під Берестечком". Обидва романи – і "Берестечко", і "Маруся Чурай" – об’єднує не тільки спільний історичний період Хмельниччини, а і те, що одним із виразників складних художніх елементів роману є українська природа, на тлі якої змальовуються події і першого і другого твору. Вона є одним з чинників національного духу, яким прийняті вищезгадані твори. Вона є органічним складником образу України.

Але якщо описи картин живої природи у романі "Маруся Чурай" поглиблюють розуміння душевного стану якогось конкретного образу, то у романі "Берестечко" вони "працюють" на:

1) увиразнення образу сплюндрованої української землі.

Земля ж моя, нащо ти рожаїста

А чом же ти, земле, не з каменю-трути

###### Що кожна пожора бажа тебе, з’їсти

і пощасливити кожен трутень!

.......................................................

Берестечко моє, дощами і кров’ю залите... та ін.

Потрібно зазначити, що ознаки спустошеності і безнадії підсилюються такими стилістичними фігурами, як звертання і риторичне запитання.

2) поглиблення розпачу у душі Богдана Хмельницького:

Поля одсиріли від мряк

Над ними небо мов сіряк.

По самий обрій туга, туга, туга...

Таке безлюддя марне і сумне:

Ніде нема ні коника, ні плуга,

хіба що полем заєць дремене

(С. 19.)

Цей пейзаж символічний, авторка використовує змалювання дощу для глибшого розуміння почуття невимовної туги, що охопила гетьмана.

3) створення декоративного фону, який допомагає читачеві краще уявити усі події, що розгортаються у творі:

Надвечір звідкись налетіла галич.

Зчинила грай. Хотілося тепла.

Гіркотний дух дощем залитих згарищ

нам підказав дорогу до села

Яка тепер ночівля. А ніяка

Хто прийме нас, народ повигибав.

Та ще, мабуть, промчав якийсь вояка,

на всіх тинах макітри порубав

Постояли. Зайшли в якесь подвір’ячко.

Осель нема. Сади іще живі.

Та все біжать по двієчко, по двієчко

куріпочок рябесеньких в траві.

(С. 19)

Крім того, суттєву різницю становить той факт, що у романі "Маруся Чурай" пейзажні картини постають в уяві читача то зі слів автора, то зі слів Марусі або дяка. У романі "Берестечко" читацька уява сприймає світ очима головного героя – Богдана Хмельницького. Цей художній прийом надиктований формою, у якій написаний роман – внутрішній монолог головного героя.

Роман "Берестечко", як і роман "Маруся Чурай, наповнений знаками "української автохтонності", які органічно вплетені в канву твору. Наприклад: "пихату шляхту сік на дрібен мак", "орду, гадюку-пожарицю, трава під нею вигоре!", "та й буде булава як макова голівка". Те, що вони стосуються військової лексики, у читача не викликає здивування, бо головна тема роману – змалювання подій визвольної війни.

Розлогу умовно пейзажну картину України малює Ліна Костенко, коли перераховує назви українських сіл і містечок:

Поля й поля. Півонія і півень.

Дрімайлівка, Нехайлівка, Сватки.

А де ж мої Немиренці і Гнівань,

Велике Дрюкове, Драчі, Шабельники?!...

.....................................................

Усім вітрам відкритий на Роздолі,

на Кусноньки подертий у ярмі –

великий край Неданової Волі!

Хто ж волю дасть, як не взяли самі?!

(С. 23)

Детально, багатопланово змальована й стара фортеця в урочищі Гончарі, де зупинився Богдан Хмельницький:

В урочищі вечорами світиться біла глина.

Чорніють старі бійниці з тернової гущини.

Мохами беруться мури. І жевріє дика малина

Вночі ухикають сови і шурхають кажани.

Десь дзвони далекої церкви

потужно гудуть над містечком

(С. 27)

Цю пейзажну картину увиразнює згадка про звукові явища, які подаються у двох планах: те, що чується виразно, і те, що долинає з долини.

Гетьмана переслідують спогади поразки під Берестечком, вони

Вовки гризуться, мордами тручаються.

М’ясниці вовчі, стовковище густе.

Чого ви, звірі, мертві ж не пручаються.

Кого захочете, того собі й з’їсте.

Відійдете, гладкі і трембухаті

А вранці дядько все цабе на цоб.

Сидять ворони на господній хаті,

у мальвах крові сполоскавши дзьоб

(С. 29)

І знову риторичними запитаннями розкривається глибока суть створеної пейзажної картини, змальовується невимовна туга воєначальника за полеглими соратниками:

А хто ж вас, хлопці, зміряє очеретиною?

Хто в чистім полі витеше труну?

Хто пом’яне сльозою, хто чвертиною?

Хто заболить словами об струну?

Хто вас впізнає у кровавім клоччі?

Хто крім дощів поткнеться вас обмить?

Хто гайворонням вицабані очі

червоною китайкою затьмить?

(С. 30)

Пейзажні картини з’являються в полі зору гетьамна випадково, адже "він увесь з головою поринув у спогади, які намагається знищити, забути в алкогольному спянінні". Тоді, не знати звідки перед очима з’являються нові примарні картини:

Щось трапилося. Дим.

А ні, то знову хмари.

Пливуть, пливуть, пливуть...

а й справді наче дим.

Оджевріло життя. Клубочаться примари...

.....................................................................

То хмари як сади. То гриви, то перуки...

Мій батько проплива, схрестив на грудях руки.

І матінка моя, лебідонька, летить...

(С. 48)

Картини природи, що постають перед очима головного героя не лише відображають його духовний стан, але змушують його повторно переживши деякі моменти життя, змінити погляди, допомагають йому вийти із глибокої депресії, знайти в собі сили розпочати все спочатку, мобілізувати свій духовний потенціал: Саме так на нього діє спогад про наймолодшого сина, якого убив Чаплинський:

Де бігав мій хлопчина,

я вже застав лиш кров на спориші,

Чого не бачив досі я очима,

побачив раптом садами душі.

(С. 89.)

Такі думки-спогади дають можливість розуміти і сприймати світ по новому, тверезо оцінювати ситуацію, що склалася:

Думками за ніч душу натомив

Ліси шумлять, моє зелене віче.

І знов той самий півень-будимир.

Села нема, а півень кукуріче.

І звідки б то? Усе ж тут поруйноване.

Нема притулку півню ані псу.

Лиш дикі звірі в заростях зіноваті

незриму здобич іклами пасуть...

.............................................

Стоїть в підзамчі здичавілий сад.

Двори стоять вже не двори, а згадка.

Було село димів на п’ятдесят,

тепер хоча б одна-єдина хатка!

Лиш на хресті зотлілий вже рушник

Кудись летить у вирій піднебесний.

Знущання. Знищення. І зник

народ замучений і чесний.

(С. 103-104.)

Твереза оцінка ситуації будить у сумлінні почуття провини за поразку – і як наслідок його знову виринають постійні образи дощу і диму як символи туги, безнадії і нікчемності, непотрібності, самотності:

Яка самотність! з темрявою злився.

Мене нема. Я згарище. Я дим.

Приходив дощ, пошепотів із листям:

Та й знов нічого, знову я один. (С. 108.)

....................................................................

Десь виє пес. І каркає ворона.

Внизу туманом дихають яри.

Бійниці мружить башта оборона.

смутні мої самотні вечори.

Упала зірка. Пискає синиця.

П’є тишу ніч з Великого ковша

Вже навіть сон про волю не присниться,

така в людини знічена душа.

Проте так психологічно важко переносити не тільки особисту поразку, але й поразку народну, Богдан Хмельницький, як справжній українець, не може не помічати чарівної природи рідної землі, яка допомагає йому у страшні дні чорної безвиході, що обступила гетьманове серце:

Вломлю собі з грабини кострубець.

Із очерету виріжу сопілку.

Ішов полями навпростець,

переполохав перепілку.

Змія на стежці, пережду змію.

Джерельце б’є з під каменя, я п’ю.

Тут, власне, рай. Тут птиці і зело

Ні слова злого, ані злого чину.

В житті такого всякого було,

що аж тепер на старості спочину.

Минає день. Іще один. Минай...

надходить вечір, птиця замовкає

(С. 117)

Несподівана розв’язка, що несе із собою крутий поворот подій, настає із появою нового образу – вдови полковника Пилипа – Ганни, гетьман сприймає її появу як долю, тому й наділяє її природнім описом:

Ця жінка, що в життя моє прийшла.

Вона ж як вечірній промінь

що впав уже на руїну.

або:

... Ти прекрасна, моя кохана, ти прекрасна,

як мальва під вікном моєї матері. (С. 144.)

Кінцівка твору відкрита, вона залишає читача у роздумах і хоч подальша історія усім відома, картини природи, що змальовані у останній частині твору вселяють надію на краще, запевняючи у тому, що все вернулося на своє місце:

Поля, поля, поля... долини і долини...

Напнувся обрій наче тятива.

Із Паволочі дзвін, вечірній дзвін долине.

І знову чути як росте трава

(С. 152.)

У романі "Берестечко" також використаний особливий прийом зображення природи, проте, він ще менше помітний, ніж у "Марусі Чурай", де простежується протягом усього твору. В "Берестечку" зміну пори року так чітко не вказано і вона не знаменує собою якогось повороту подій. Поразка відбувається навесні, але автор прямо про це не каже, це розуміється з контексту. Літо знаменує очищення душі гетьмана від докорів сумління, аналіз причин поразки і визрівання нових ідей, найкраще вимальованим є образ осені, яка ще не настала, але яка обов’язково подарує щедрі плоди. Треба тільки не лінуватися, а гуртом збирати довгоочікуваний плід – свободу.

У цьому творі усі описи живої природи розміщені паралельно до розвитку подій. Вони допомагають краще уявити картину зображуваного, заглибитись у душевний стан головного героя, пройнятися подіями періоду визвольної війни 1648-1664 рр. під проводом Богдана Хмельницького.

Отже, сміливо можна стверджувати, що пейзажі у ліро-епічних творах Ліни Костенко "Маруся Чурай" та "Берестечко" відіграють важливу композиційну роль. Вони не є занадто поширеними, навпаки, становлячи невеликі описові вкраплення, пейзажі в уяві читача породжують багатопланові ретроспективи картини живої природи.

Це допомагає увиразнити сюжет твору, заглибитись у почуття і переживання головних героїв, а також створити в уяві читача єдиний збірний образ прекрасної і великої української природи.

3. Пейзаж і ліричний твір Ліни Костенко

3.1 Пейзажна лірика Ліни Костенко

"Поезія, як і мистецтво загалом, не розв’язує практичних проблем. Але у ній зосереджуються основні гуманістичні устремління людства, в ній живе одвічна висота людських ідеалів, у ній концентрується те уявлення про світ і людину, яке формує вона разом із сучасною їй наукою і яке без неї, без поезії, було б і неможливим, і неповноцінним."

У літературознавстві традиційним є твердження, що пейзаж – елемент композиції епічного або ліро-епічного твору. Проте не можна заперечувати побутування пейзажу, як такого чи бодай в елементах, у такому роді художньої літератури, як лірика, де "у формі естетизованих переживань осмислюється сутність людського буття, витворюється нова духовна дійсність, розбудована за законами краси." Факт існування пласту пейзажної лірики тільки підтверджує це. Проте у нашому випадку, говорячи про пейзаж у ліричних творах Ліни Костенко, ми повинні відзначити, що у поезіях цього автора дуже міцна змістова основа, що є також характеристикою швидше епічного, аніж ліричного твору.

Загалом потрібно зазначити, що українська література схильна до зображення живої природи. Це, напевно, визначається ментальністю, бо українські поети й прозаїки завжди ставились до природи з особливою увагою. І. Я.Франко у своїй праці "Із секретів поетичної творчості", зазначає, що українські письменники здавна охоче і щедро використовували у своїх творах колір, світлотінь, та інші зорові, слухові, нюхові та тактильні враження. Ця тенденція зародилася ще у народнопоетичній традиції і утвердилася в пейзажній традиції в літературі. "Еволюція пейзажу відбивала загальні тенденції в розвитку поетики української літератури, посилення в ній ліричного начала й поглиблення психологізму."

У вищезгаданій праці науковець визначає "спосіб, як в’яжуться одні з одними ідеї, репродуковані в певнім поетичнім творі." Отже, опираючись на працю І. Я. Франка "Із секретів поетичної творчості", ми у даному дослідженні спробуємо охарактеризувати поетику ліричних творів Ліни Костенко, які прямо чи опосередковано проектуються на опис живої природи. Тобто працюватимемо з пластом пейзажної лірики і лірики натурфілософської, де пейзаж використовується як декоративний фон, він допомагає заглибитись у почуття ліричного героя, увиразнює головну думку твору, вказує на масштаби мислення автора, а також визначає "саму структуру художньої свідомості поета".

Ліна Костенко – один із тих митців, для яких тема природи завжди на чільному місці, природа для поетеси є предметом художнього осягнення складних взаємостосунків між нею, природою і людиною. Тим більше, що природу вона сприймає надзвичайно тонко, розуміє її. Про своє сприйняття природи Ліна Костенко говорить у таких рядках:

Мене ізмалку люблять всі дерева,

і розуміє бузиновий Пан,

чому верба, від крапель кришталева,

мені сказала "Здрастуй ! " ⎯ крізь туман.

Чому ліси чекають мене знову,

На щит піднявши сонце і зорю.

Я їх люблю. Я знаю їхню мову.

Я з ними теж мовчанням говорю.

Але поетеса не обмежується безмежною любов’ю і спостереженням, вона виявляє вражаючу здатність відчувати свою єдність з природою, навіть якусь розчиненість у ній:

Я дерево, я сніг, я все, що я люблю.

І, може, це і є моя найвища сутність.

(С. 10.)

Поезія "Цей ліс живий" певною мірою розкриває нам авторову здатність розуміти природу. Ліс для поетеси – жива істота. Все, що вона бачить у лісі, все, що діється у ньому, набуває в її очах олюднення – антропоморфізації:

Старезні пні, кошлаті поторочі,

Літопис тиші пишуть у траві.

Дубовий Нестор дивиться крізь пальці

На білі вальси радісних беріз.

І сонний гриб в смарагдовій куфайці

Дощу напився і за день підріс.

Багряне сонце сутінню лісною

У просвіт хмар показує кіно,

І десь на пні під сивою сосною

Ведмеді забивають доміно.

(С. 51.)

Цілісне враження опису створюється завдяки цілому рядові мікрообразів, які, змінюючи один одного, створюють в уяві читача образ старого лісу, але сприймається він так, як, напевно, сприймався нашими далекими пращурами, які в кожному дереві і в кожній рослинці бачили живу істоту.

Розпочинається калейдоскоп малюнків із опису лісу загалом, але далі, щоб "осягнути надзвичайний ефект, збудити напруження нашої уяви, поет… веде нас від цілості до часті, відси до ще меншої часті і так далі, аж до якоїсь дрібної точки в котрій, власне, чи природно, чи тільки переносно лежить уся вага його твору".

Наступна поезія "Пекучий день… лісів солодка млява…" є показовою в іншому плані. Вона виявляє ще один феномен Ліни Костенко як особистості, обдарованої особливою здатністю. Особистість, наділена такою здатністю, приймає на себе і радощі, і болі як окремої людини, так і всього народу. Поетеса наділена особливою емпатією до природи. Вона тонко реагує на всі її "стани" і "зміни настрою".

Два перші рядки поезії ⎯ про спекотний літній день, а потім подається картина грози:

Тремтіння віт, і жах, і насолода,

Шаленство злив у білому вогні !

Ну, от і все. Одплачеться природа.

Їй стане легше, певно. Як мені.

(С.275)

# У останніх двох рядках поезії "Пекучий день… лісів солодка млява…" показана повна відповідність духовного стану ліричної героїні і природи. Це прийом так званого "поетичного паралелізму". Він допомагає читачеві глибоко пройнятися, можна сказати навіть майже фізично відчути, зображувану ситуацію. "Поетеса надзвичайно чуйна до того, що діється у природі. У численних її пейзажних творах легко спостерегти, як мова природи стає мовою душі людини."

Взагалі опис лісу, дерев, як і опис дощу, часто зустрічається і в пейзажній, і в натурфілософській ліриці Ліни Костенко .

Тему попереднього вірша продовжує поезія "Гроза проходила десь поруч". Але коли у попередньому вірші ⎯ малюнок шаленної стихії, то у цьому гроза ⎯ це природна благодать:

Гроза проходила десь поруч. Було то блискавка,

то грім.

Дорога йшла кудись на Овруч в лісах і травах

до колін.

Латаття ніжилось в озерах, хитали ряску карасі.

Черкнула блискавка по зелах,

аж полягали вони всі.

## Над білим світом, світом білим хтось всі спіралі

перегрів.

А хмари бігли, хмари бігли і спотикалися об грім.

(С. 18.)

Просто дощ сприймається інакше, і вже навіть назва, яка одночасно є і першим рядком поезії, налаштовує на відповідний настрій:

Дощ полив і день такий полив’яний,

Все блищить, і люди як нові. (С. 92.)

Образи лісу і дерев доволі часто фігурують у образній системі лірики Ліни Костенко, що підтверджують поезії, аналізовані вище. Проте ці образи не є статичними, вони постійно еволюціонують, подаються автором з різних точок зору.

Наприклад, змальовуючи осінній ліс у поезії "Сосновий ліс перебирає струни", поетеса говорить:

Це сивий лірник . Він багато знає.

Його послухать сходяться віки.

(С. 108.)

"У такій проникливо-світлій гамі окреслює поетеса мудрість природи, нездоланну жагу постійного оновлення і непорушність віковічних устоїв."

Осінній ліс змальований уже зовсім по-іншому. У цій поезії звучить захоплення красою природи, багатством осінніх фарб:

Самі на себе дивляться ліси,

розгубленні од власної краси.

Немов пройшов незримий Левітан ⎯

то там торкнув їх пензликом, то там.

Осіній вітер одгуляв, затих.

Стоїть берізонька – як в іскрах золотих.

(С. 322.)

Тональність іншої поезії з того ж таки розділу "Осінні карнавали", яка має назву "Біднесенький мій ліс…", змушує читача перейнятися співчуттям до ліричної героїні, захопитися і подивуватися її умінню відчувати осінній ліс як живу істоту.

"Дивним видивом буття" є для неї такі "дрібнички", як

димок туману в пригорщах долин,

і кухлик той, і та в яру криничка,

і обважнілі грона горобин…

(С. 98.)

Взагалі осінні пейзажі посідають важливе місце в ліриці Ліни Костенко. "Можливо, тому, що сама по собі осінь активізує природну здатність справжнього поета до співпереживання: як-не-як, а в самій осені завжди відчутний драматизм прощання зі щойно відбулим літом". Поетеса уникає повторень і дуже винахідлива у пошуках світлих виражальних форм. Фактично, кожен твір, присвячений осені, ⎯ особливий. Витонченим шедевром поетичного мистецтва є поезія "Осінній день, осінній день, осінній!", рядки, якої ніби підтверджують висновки І. Я. Франка про роль слухових і зорових образів в поезії: "Світ тонів, гуків, шелестів, тиші ⎯ безмежний":

Осінні айстри горілиць зайшлися болем.

Ген килим, витканий із птиць, летить над полем.

Багдадський злодій літо вкрав, багдадський злодій.

І плаче коник серед трав – нема мелодій.

(С. 321.)

Перші ж рядки поезії захоплюють органічною алітерацією, яка надає текстові якоїсь магічності, зачаровує красою створюваного образу осінньої природи.

Своєрідним художнім вирішенням відзначається поезія "Шипшина важко віддає плоди". Кущ шипшини поводить себе як жива істота: хапає людей за рукави, буквально благає:

– Людино, підожди!

О, підожди, людино, будь ласкава.

Не всі, не всі, хоч ягідку облиш!

Одна пташина так мене просила!

У даній поезії поетеса не тільки використовує прийом олюднення, а й наділяє шипшиновий кущ благородним характером:

– Я ж тут для всіх, а не для тебе лиш.

І просто осінь щоб була красива.

(С. 336.)

Ставленя ліричної героїні до природи іноді набуває інтимно-довірливих інтонацій. Найбільш виразно це проявляється у поезії "Виходжу в сад, він чорний і худий". Тут природа із зображуваного об’єкта перетворюється в суб’єкт, який веде діалог з ліричною героїнею:

І він спитав: – Чого ж ти не прийшла

у іншу пору, в час мого цвітіння?

А я сказала: – Ти мені один

о цій порі од нині і довіку.

(С. 342.)

У цій поезії досить виразно проявляється другий смисловий план, що його можна визначити так: справжня дружба безкорислива, вона виявляється у тому, щоб підтримати друга у важку хвилину.

Загалом, потрібно відзначити, що поезія Ліни Костенко пейзажного плану майже не вибудовує підтекстові смисли. Їй цього не дозволяє бездоганний художній смак. "Вона знає свою впевнену, підтверджену її особистою стильовою практикою художню дорогу. Це дорога, що постає з досвіду класичного образного мислення. У пейзажній ліриці Ліни Костенко цей досвід, зрозуміло, діє теж. Глибина і гармонійність думки може критися у самій гармонійності природи, у первозданності її існування."

Усе вище сказане стосується пейзажної лірики, а от у ліриці натурфілософській зображення природи і є тим складником, де концентрується підтекстовий смисл, він допомагає читачеві краще вникнути у прочитане, увиразнює головну думку. Якраз такого плану є наступна поезія. Тут опис природи відіграє ще одну важливу функцію, про яку відомий дослідник творчості Ліни Костенко Брюховецький В. С. сказав так:

"Природа в поезії Ліни Костенко лікує, одживлює зболену душу, дає наснагу. І вже дійсно прадавнє з’являється у цих взаємовідносинах", як у поезії "Обступи мене ліс…". Щоб краще зрозуміти твір треба уявити ту складну ситуацію 70 ⎯ 80-тих років. Треба зазначити, що "жорстоких і тлустих" ворогів із числа літературних і не тільки літературних чиновників у неї було чимало. І боротьба з ними була виснажливою. Щоб зберегти душевну рівновагу вона відвідувала ліс, де набиралась спокою, сили і душевної рівноваги. Природа її розуміла:

Я побуду з тобою. Я тихо з тобою побуду.

Нахилися до мене і дай мені жменьку суниць.

Подивлюся на сонце. Поклонюся знайомому дубу.

Розпитаю як справи у сосен, і зірів, і птиць.

Хай погоня підожде, усі ці жорстокі і тлусті.

Я нікуди не дінусь. Я долю свою прийму.

А коли я беззбройна, їм потім вийду на зустріч,

то вони позадкують, самі не знають чому.

(С. 183.)

"Костенко має глибинний зв’язок з природою, – зазначає австралійська дослідниця творчості поетеси Галина Кошарська. – Вона постійно оживає в її спогадах, даруючи душевну рівновагу та велику втіху. Для неї природа завжди жива; вона дає задоволення на естетичному та емоційному рівнях." У трактуванні поетеси природа не тільки жива, а ще й наділена розумом і почуттями. Іноді поетеса зіставляє людину і природу, віддаючи перевагу останній:

Поїдемо поговорити з лісом,

А вже тоді я можу і з людьми. (С. 51.)

Актуальною у творчості поетеси є тема екологічної кризи, що за словами Брюховецького В. С. "проявляється лише у формі одухотворення природи, немов докірливий натяк сучасникам… Які ж то ми сліпі й глухі, не бачимо, шо цей ліс живий. У нього добрі очі. Тут усе таке незлісне й літописне…".

Кожен твір, з якого зринають дивовижні образи природи, впливає на екологічну свідомість читача. Однак є у творчості Ліни Костенко кілька поезій, присвячених власне екологічній проблемі. Одна з них "Ще назва є, а річки вже немає". Перші два катрени – це дві самостійні картини, які увиразнюють одна одну. Кожен наступний мікрообраз є наслідком тієї причини, що річка загинула – від неї залишилася тільки назва, яка нагадує: вона все-таки була, живила своєю благодаттю довкілля. А зараз "усохли верби, вижовкли рови, і дика качка тоскно обминає рудиментарні залишки багви" (С. 53). Степ став особливо спекотним без річки. У небі – "зморений лелека". Земля потріскалась без води: "У берегів потріскались вуста". Міст "світить ребрами" – він теж занепав, втративши свою одвічну функцію. Створений пейзаж змушує відчути, що цей занепад стосується кожного і задуматись про наслідки...

Ще трагічніше ця тема звучить у поезії "Жоржини на чорнобильській дорозі", але тут не з’ясовуються причини і наслідки. Опис забрудненої природи є констатацією факту:

Роса – як смертний піт на травах,

на горіхах.

Але найбільше стронцію у стріхах.

Хто це казав, що стріхи традиційні?

У нас і стріхи вже радіаційні.

(С. 544.)

Тема Чорнобильської трагедії поглиблюється у наступній поезії, з того ж таки циклу "Інрустації":

Атомний Вій опустив бетонні повіки.

Коло окреслив навколо себе страшне.

Чому Звізда-Полин упала в наші ріки?!

Хто сіяв цю біду і хто її пожне?

…………………………………….

Загидили ліси і землю занедбали.

(С. 538.)

Проте якою б страшною не була ця трагедія, вона залишається трагедією одного народу. А у віршах "Ластівки тікають із Європи" та "Прощай морська корово їз Командорських островів" Ліна Костенко проявляє уміння мислити глобально, в межах планети.

В деяких "пейзажних" поезіях добре відчутний соціальний сенс. Гинуть не тільки ріки, а й села – ті, яким у 70-80-х роках було надано статус "неперспективних"

Де ж ви, ті люди, що в хаті жили?

Світку мій білий, яке тут роздолля!

Смуток нащадків – як танець бджоли,

Танець бджоли до безсмертного поля.

Голос криниці, чого ти замовк?

Руки шовковиць, чого ви заклякали?

Вікна забиті, і висить замок –

ржава сережка над кігтиком клямки

(С. 15.)

Тужний мотив занепаду українського села сповнює поезію "Хутір Вишневий". Щедра і розлога земля українського Півдня. І загублений у степу хутір з поетичною назвою Вишневий.:

Вишневий Хутір... Ні душі.

А де ж ті вишні, де ті вишні?, – розпачливо запитує

поетеса, і риторичність її запитань не підлягає переглядові.

Без дбайливих господарських рук земля втрачатиме свою родючу силу:

Все обступили солонці

Рілля вродила камінцями. (С. 188.)

Поезії Ліни Костенко, об’єднані екологічною темою, змушують пройнятися тривогою за долю нашої природи. Спілкування з її творчістю – це завжди важливий урок, на якому навчаєшся речей простих і мудрих – вічних. І якщо на цьому уроці ти є уважним і старанним учнем, то зрозумієш, що природа – це не просто буденні степ, трава, річка, ліс, сонце, дощ і вітер, а дарований Богом дивосвіт, у якому ти знаходиш красу, спокій, взаєморозуміння, відновлюєш свої сили, заражаєшся радістю існування.

3.2 Натурфілософська лірика Ліни Костенко

Досліджуючи творчість Ліни Костенко, академік Академії Наук Вищої школи Григорій Клочек визначив тематичні домінанти її творчості, але коли межі "тематичних епіцентрів", що позначаються ключовими словами пам’ять, творчість, любов, можна чітко визначити, то четвертий епіцентр, що позначається словом природа, і окреслює певний масив поезії цього автора, але разом із тим є наскрізним для творчості Ліни Костенко. Твори, де побутування пейзажу не є самодостатнім, а лиш виконує функцію декоративного фону, чи просто увиразнює головну думку, називають у літературознавстві натурфілософськими.

За своєю суттю філософська лірика, відштовхуючись від конкретних філософських ідей, являє собою "вільно-особистісний ліричний роздум про світ та людину, роздум хоч і узагальнений, але неповторно "забарвлений" ще й певним станом, настроєм, вротенням". Тобто специфіка філософської і, зокрема, натурфілософської лірики полягає в тому, що вона відображає досвід і переживання автора, які втілюються у роздумах і почуттях ліричного героя. Для української філософської лірики не є характерним відштовхування від конкретних філософських ідей, це зумовлене вкрай несприятливими умовами розвитку національної філософії.

На жаль українські дослідники зверталися до проблем української лірики лише спорадично. Хоча три десятиліття тому відомий дослідник і літературознавець М. Ільницький проголосив: "З розряду ліриків-філософів не можна виключати жодного із значних наших поетів".

До цього ряду сміливо можна віднести ім’я визначної поетеси нашої сучасності Ліни Костенко. У творчості якої філософська лірика представлена усіма різновидами. Проте у даному дослідженні ми торкатимемось лише пласту натурфілософської поезії. Саме ця особливість лірики є "визначальною рисою, за якою безпомильно вгадується той чи інший майстер. У Ліни Костенко це концентрація мислі. Це її натурфілософський першоелемент".

Пласт натурфілософської лірики – це тематичний різновид власне філософської лірики, до якої ще входять морально-філософська та соціально-філософська. Відомий літературознавець М. Ільницький у своїй праці "Поезія останніх десятиріч: традиції і новаторство" писав, що вважає спільним для багатьох українських поетів "прагнення соціально-філософської насиченості вірша та натурфілософської тематики" (В. Мисик, Д. Павличко, Л. Костенко, І. Драч).

Філософська поезія має глибоке коріння в історії розвитку української літератури. Всесторонньо її задекларували геніальні поети ХІХ століття – Т. Г. Шевченко, І. Я. Франко, Леся Українка. Митці ХХ ст. продовжили і розвинули її усталені традиції (Б.–І. Антонич, В. Свідзинський, Я. Щоглів).

Зокрема класичним прикладом побутування натурфілософської лірики є поезія "Листопад" Я. Щогліва. Як і ряд інших творів поета вона свідчить, що звертався він до природи не в ім’я її самої. У навколишніх пейзажах поет прагнув дошукатися таємниць людського буття, зокрема і свою власною. Між життям природи і життям людини він проводить аналогію:

А ти, що осені настиг

Та просвітку не знав,

Чи хоч єдиний лист зберіг,

За котрим жалкував?

А чи хоч краплю теплих слів

Зоставив від весни,

Щоб плакать так, як плаче ліс

За літом восени?

Ліна Костенко – поет, який одухотворює гармонію природи в гармонійність людського життя, проте у деяких поезіях знаходимо дисонуючі контрастні асоціації. А за визначенням І. Я. Франка (він його подає у праці "Із секретів поетичної творчості"), "контраст – це один з наймогутніших способів поетичного малювання ... поет навмисне завдає трудності нашій уяві, щоби розбурхати її, викликати в душі те саме занепокоєння, напруження, ту саму непевність та тривогу, яка змальована у його віршах".

Прикладом такого художнього прийому є подія "Сучасна баркарола". Змальована морська ідилічна картина: Азовське море, лагідні хвилі, передзахідне сонце. Пісок заносить залишки Баркаса – "чого розбився він? Чи ще з війни, чи, може, так, од шторму..." –

Як тут неквапно проминає час!

Який вечірній присмак матіоли!

Піски і я. І тиша. І баркас.

І ті, що вже не вернуться ніколи.

Поезія "Цавет танем!", маючи головною темою історію вірменського народу, одночасно спонукає читача задуматись над важкою долею українського народу та його слова, пишучи про вірмен Ліна Костенко апелює до історичної пам’яті і національної свідомості українців:

А скрізь по всій пустелі

тоненькі стебла літер,

як трави проростають в колючому піску.

Їх топчуть ситі коні, дзвенять чужі стремена.

А букви проростають в легенди і пісні.

Мовлячи про сенс творчості у житті поета, авторка у поезії "Вечірнє сонце, дякую за день" малює природу через мікрообрази, які у взаємодоповненні створюють ідилічну фонову картину:

Вечірнє сонце, дякую за день!

Вечірнє сонце, дякую за втому.

За тих лісів просвітлених Едем

І за волошку в житті золотому

(С. 9.)

Теми творчості торкається поетеса і у наступній поезії:

Будь щедрою, хай плаче твоє листя,

роздай плоди і знову зацвітай.

Хай попліткує наволоч тілиста.

Що є душа? – у неї не питай.

Але тут використовується прийом персоніфікації, тобто маючи на увазі людину творчу, поета, автор змальовує плодове дерево.

На фоні української природи розгортається і сюжет "Незнятий кадр незіграної ролі", присвячений Іванові Миколайчуку, поетеса не випадково вдається до такого прийому. Природнє тло даної поезії увиразнює факт природності, майстерності славетного актора.

Описуючи почуття любові, поетеса проводить несподівану і тонку паралель:

Моєму серцю снишся ти,

як морю сняться урагани (С. 125.)

Історія кохання на тлі сумного осіннього пейзажу показана у поезії "Осінній день березами почався". Осінь і кохання – в них багато краси і смутку:

Осінній день березами почавсь.

Різбить печаль своєї древорити.

Я думаю про тебе весь мій час.

Але про це не треба говорити.

У хвилини душевного неспокою, радості, горя, лірична героїня захоплюється красою природи і знаходить у ній джерело внутрішнього спокою і душевної рівноваги.

Поезія "Підмосковний етюд" надає змальованому пейзажу уже зовсім іншого, можна сказати навіть, трагічного звучання:

Незрячі сфінкси снігових заметів

Перелягли нам стежку до воріт.

Зметнеться вгору білочка-біженка.

Сипнеться снігом як вишневий сад.

І ще вікно світилось у Довженка,

як ми тоді верталися назад

Спогади про минуле дитинство (пригадай з "Марусі Чурай": "Душа летить в дитинство, як у вирій, Бо їй на світі тепло тільки там"), розбуджують уяву, малюючи у ній картини природи, які сприймалися дитячими очима:

В старім гнізді танцюють лелечатка.

і, одірвавши ніжки від землі,

немов малі русалоньки дівчатка

гойдаються в зеленому гіллі.

................................................

цим осокорам вже по двісті літ.

Із катапульти гойдалки такої

Колись я звідси вилетіла в світ.

(С. 112.)

Плинність часу своєрідно ілюструється плином, зміною пейзажних картин:

Де бджоли носять сонячний пилок

і журавель над здобиччю міркує, –

ледь я зміню дистанцію на крок,

він перепурхне й далі чимчикує.

Я чую смутку пальці крижані.

Розрісся цвинтар. Груша постаріла.(С. 67.)

"Поетичне бачення Ліни Костенко виявляється настільки всеохопно глибинним, що в якомусь, здавалось би, суто одиничному факті вона завжди відкриває істотні закономірності буття" "Послухаю цей дощ" – називається вірш. І ми, разом із ліричною героїнею слухаємо, як "підкрався і шумить" отой "бляшаний звук води". Та "веселих крапель кроки" викликають асоціацію із плинністю людської долі.

Так ліричний герой, а за ним і читач осягає гармонійну завершеність світобудови і роль людини у ній. Таким чином, у поезії "навіть найсуб‘єктивніше відчуття несе воістину філософське навантаження":

Цілую всі ліси. Спасибі скрипалю

Він добре вам зіграв колись мою присутність.

Я дерево, я сніг, я все, що я люблю.

І, може, це і є моя найвища сутність

(С. 10.)

Отже, маємо всі підстави стверджувати, що і пейзажна, і натурфілософська лірика посідають значне місце у творчості поетеси. Ліна Костенко – автор який "не просто бачить і розуміє світ, а сприймає його як пастку самої себе". Тому, майстерно відображаючи природу у своїх ліричних творах, вона не тільки надає читачам можливість отримати естетичну ейфорію, а й спонукає їх задуматись над вічними проблемами людського буття. Для цього вона використовує усі можливі прийоми зображення пейзажу. Поетеса часто зображує природу у контрасті з почуттями і переживаннями ліричного героя, а часом навпаки, опис природи, подається паралельно. У пейзажній ліриці поетеса виявляє не тільки свою любов до природи, а повне її розуміння. У віршах Ліни Костенко природа часто зображується як жива істота. Багато поезій присвячено темі екології.

Тематика натурфілософської лірики різноманітна. Це пояснюється тим, що природа, як фон, приступна у всіх пластах лірики Ліни Костенко. Торкаючись тем інтимних, особистісних, чи соціальних, поетеса часто згадує про природу, створюючи асоціації картин природи із настроєм людини, її почуттями і переживаннями, плинністю людського буття.

Висновки

У ході даного наукового дослідження, працюючи над темою "Пейзаж у ліричних і ліро-епічних творах Ліни Костенко", ми дійшли таких висновків:

1. Пейзаж є надзвичайно важливим елементом композиції художнього твору. Він не тільки увиразнює його структуру, а й дозволяє краще зорієнтуватись у просторі і часі певного твору, допомагає зрозуміти внутрішню суть героїв, їх душевні поривання.
2. Зображення живої природи, виконуючи певну смислову функцію, може бути в опозиції (контраст) або паралельно співвідноситься із зображуваним, а також служити декоративним фоном для розгортання подій.
3. Тип пейзажних картин залежить від жанру твору, його стильової приналежності, від особливостей творення образів, їх світогляду (якшо той подається в оповіді), індивідуальної творчої манери письменника.
4. У ліро-епічних творах Ліни Костенко – історичних романах "Маруся Чурай" та "Берестечко" – картини живої природи відіграють важливу композиційну роль, але їх обсяг і значення розрізняються сюжетною структурою творів. Органічно вплетені в художню тканину даних романів, "пейзажні вкраплення" створюють багатопланові ретроспективні картини української природи, малюючи збірний образ України.
5. У історичному романі у віршах "Маруся Чурай" Ліна Костенко, застосовуючи прийом паралельного зображення життя головної героїні в колообігу природи, досягає надзвичайної структурної чіткості твору, а також полегшує читачам процес сприймання і співпереживання внутрішнього стану героїні через асоціації з різними порами року.
6. Форма історичного роману у віршах "Берестечко" ⎯ внутрішній монолог головно героя ⎯ дозволяє читачеві сприймати пейзажні картини у оповідній формі з уст одного персонажа, тоді як у попередньому романі ("Маруся Чурай") пейзажні картини поставали в уяві читача (то зі слів Марусі,то зі слів дяка, то з уст автора).
7. У кожному з аналізованих романів побутування пейзажів має своє функціонально-змістове призначення: так, описи природи у романі "Маруся Чурай" "працюють" на творення образу прекрасної української природи, а у "Берестечку" за їх допомогою твориться образ сплюндрованої української землі.
8. Ліричні твори Ліни Костенко мають виразну змістову основу, тому, говорячи про побутування у них пейзажних елементів, є всі підстави твердити, що вони наявні принаймні у двох пластах: власне пейзажній і натурфілософській ліриці.
9. У віршах про природу Ліна Костенко виявляє безмежну любов до навколишнього світу, а також глибоке його розуміння і навіть розчинення у ньому. Для пейзажної лірики поетеси характерний прийом олюднення природи, наділення її розумом і почуттями.
10. Значне місце у поетичній творчості авторки займають вірші екологічної тематики, яким належить своєрідне центрове місце поміж пейзажною і натурфілософською лірикою. У них виявляється маштабність і глобальність поетичного мислення Ліни Костенко.
11. Особливістю натурфілософської лірики є концентрація підтекстового смислу (а інколи й головної думки) у зображеннях живої природи.
12. Як пейзажна, так і натурфілософська лірика Ліни Костенко фіксує досконале володіння прийомами паралельного і контрастного описів природи, вони увиразнюють головний мотив твору, віддзеркалюють авторське сприйняття картин природи і людського буття.

Список використаної літератури

1. Абліцов В. Що присвячуємо дітям, обов'язково справдиться // Голос України. – 1999. — 21 січня. — С. 1 – 12.
2. Антонишин С. Місія слова // Слово і час. — 1990. — № 12. — С. 22-27.
3. Антонишин С. Над річкою буття — на березі крутому, або Лілеї для Ліни: До ювілею Ліни Костенко // Дзвін. — 2000. — №3. — С. 125-132.
4. Базилевський В. Поезія як мислення // Дніпро. — 1990. — № 3. — С. 106-116.
5. Бакула Б. Історія і поезія: [Л.Костенко] // Урок української. — 2000. —№2. — С.9-15.
6. Бандура О. М. Теорія літератури. – К.: Рад. Школа, 1969. – С. 67.
7. Банковська Н., Яковець А. Ліні Костенко — 70 // Визвольний шлях. — 2000. — №3. — С.76-84.
8. Барабаш С. Пам'ять розуму і серця в ліриці Л. Костенко // Література. Діти. Час. — К., 1989. — С. 65-70.
9. Білецький О. І. В мастерской художника слова. Ч. 6.: Изображение живой и мертвой природи // Білецький О. І. Зібр.праць: У 5 т. Т. 3. – К.: Наукова думка, 1996. – С. 444-489.
10. Бондаренко А., Бондаренко Ю. Використання поезії шістдесятників для становлення світогляду учнів // Дивослово. — 1996. —№ 11. — С. 52-55.
11. Бондаренко А., Бондаренко Ю. Поезія Ліни Костенко у формуванні національної самосвідомості учнів // Дивослово. — 1994. — №4. — С.34-37.
12. Брюховецькнй В. Ліна Костенко: Нарис творчості. — К., 1990.
13. Варварцев М. Уперше італійською: [Переклад творів Ліни Костенко] // Урок української. — 2000. — №2. — С.59-60.
14. Галеацці Г. Сніг у Флоренції Ліни Костенко: історичний символ двох культурних світів // Літературознавство. — К., Обереги. — 1996. — С. 160-175.
15. Гордасевич Г. Під галактик очима карими // Жовтень. — 1989. — № 4. — С.114-127.
16. Гундорова Т. Погляд на Марусю // Слово і час. – 1991. № 10.
17. Домашлев А. И. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвщение, – 1989. – С. 194.
18. Дюбишина-Мельник Л. О. то не є розмовка побутова! [Поезія Ліни Костенко) // Урок української. — 2000. — №2. — С.25-26.
19. Жулинський М. Лицарство духа: [Про творчість Ліни Костенко] Вітчизна. — 2000. — №3-4. — С.2-5.
20. Зеров М. "Непривітаний співець" (Ящоголів) //Зеров М. Твори: У 2 т. – Т. 2. – К., Дніпро 1990. С. 294-323.
21. Зінченко О., Коляда Т. "...Квадратний корінь квітів і трави" (барокові тенденції в поезії Ліни Костенко) // Світо-Вид. — 1999. — № 3. — С. 129-131.
22. Зінченко О., Коляда Т. "Вежа самотності": позамовні смисли. — Сучасність. – 1996. – № 12. – С. 110-115.
23. Іванова Т. Символіка трьох кольорів у романі "Маруся Чурай" Ліни Костенко // Українське мовознавство. — 1992. — Вип. 19. — С. 65-71.
24. Іванова Т. Стилістична символіка "дороги" в романі Ліни Костенко "Маруся Чурай" // Українське мовознавство. — 1989. — Вип. 16. — С. 35-40.
25. Івашенко Г. Весна, і смерть, і світле воскресіння: нотатки на полях історичного роману у віршах Ліни Костенко "Маруся Чурай" // Кур'єр Кривбасу. — 1996. — № 55/56. — С. 32-35.
26. Ільницький М. З чого постає неповторність (штрихи до портрета Ліни Костенко) // Українська мова і література в школі. — 1981. — № 10. — С. 9-23.
27. Ільницький М. Поезія останніх десятиріч: трагедії і новаторство (стаття друга) // Рад. Літературознавство. – 1983. – № 4. – С. 13-21.
28. Еремина Л. И. О языке художественной прозы Н. В. Гоголя. – М.: Наука, 1987. – 154 с.
29. Клименко В. Український номінант на' Нобелівську — Ліна Костенко // Україна молода. — 2001. — 20 лютого.
30. Клочек Г. "Це тихе сяйво над моєю долею..." (любовна лірика Ліни Костенко) // Українська мова та література. — 1997. — Ч. 48. — С. 2-3.
31. Клочек Г. Історичний роман у віршах Ліни Костенко "Маруся Чурай". Навчальний посібник. — Кіровоград, 1999.
32. Клочек Г. Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія. — Кіровоград: Степова Еллада, 1999. — 320 с.
33. Ковалевський О. Ліна Костенко: філософія бунту й "філософія серця". — Харків: Прапор, 2001.
34. Ковальчук О. Життя як прозріння (Ліна Костенко — "Вже почалось, мабуть, майбутнє") // Українська мова та література. — 1998. — Ч. 48.
35. Ковальчук О. Нехай тендітні пальці етики торкнуть вам серце і вуста... Етико-гуманістичний зміст інтимної лірики Ліни Костенко // Дивослово. — 2000. — №3. — С.32-35.
36. Кодак М. Неопалимої книги скрижаль : [Про Ліну Костенко] // Київ. — 2000. — №3-4. — С. 127-131.
37. Коляда Т. Віртуальна дійсність в поезії Ліни Костенко // Світо-Вид. — 1996. —Ч. 3.— С. 132-134.
38. Коцюбинський М. М. Дорогою ціною // Коцюбинський М. М. Твори: У 7 т. Т. 2. – К.: Наукова думка, 1974. – С. 119-120.
39. Кошарська Г. Літературна тематика і національна свідомість: Твори В. Шевчука, Л. Костенко // Сучасність. — 1992. —№ 11. — С. 97-99.
40. Кошарська Г. Творчість Ліни Костенко з погляду поетики експресивності. — К., 1994.
41. Кошарська Г. Ще один підхід до поезії Ліни Костенко // Слово і час. — 1996. — №8-9. — С. 49-52.
42. Краснова Л. Грані поетичної майстерності Ліни Костенко // Слово і час. — 1995. —№7. —С.45-53.
43. Кузнецов Ю. Імпресіози в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Зодіак – ЕКО, 1995 – 248 с.
44. Кулиняк Д. Трапеза серед хрестів // Надзвичайна ситуація. — 1999. — №4. — С. 30-31.
45. Ліна Костенко говорить: "Немає часу на поразку" // Вечірній Київ. — 1999. — 24 грудня. — С. 6
46. Ліна Костенко. Берестечко. — К.: Укр.. письменник, 1999.
47. Ліна Костенко. Вибране. —- К'.: Дніпро, 1989.
48. Ліна Костенко. Геній в \мовах заблокованої культури // Дивослово, 2001. — №2.
49. Ліна Костенко. Маруся Чурай // Поезія: Ліна Костенко, Олександр Олесь, Василь Симоненко, Василь Стус. – 2-ге. вид., доп. – К.: Наукова думка, 2000. – 272 с.
50. Ліна Костенко. Чорнобильська катастрофа і збереження культурної спадщини народу (виступ у Київському будинку вчителя) // Українське слово. — 1999. — 11 листопада. — С.14.
51. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром‘як, Ю. І. Ковалів ті ін. – К. : ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
52. Маидан М. Інші поети в творчості Ліни Костенко // Сучасність. — 1994. — № 10.—С 151-161.
53. Макаров А. Що сказати втомленим і розчарованим? // Поезія. — 1990. — Вип. 2. —С. 215-222.
54. Мельник М. Ономастнчшій простір поеми-баладн "Скіфська одіссея" Ліни Костенко // Щорічні записки з українського мовознавства. — Одеса, 1996. — Вип. З. — С. 69-77.
55. Меншун В. Неповторність // Трибуна лектора. — 1989. — № 3. — С. 34-37.
56. Міщенко О., Шевченко О. Поетичні дзвони Чорнобиля // Вісник Київського університету ім. Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. — 1997. -№ 5. — С. 27-31.
57. Моренець В. Ліна Костенко — цього разу як традиціоналіст // Українська культура. — 1993. — № 9-10. — С. 12-14.
58. Невідомська Л. Пейзажі у повісті Б. Лепкого "Крутіж" // Богдан Лепкий – видатний український письменник. – Тернопіль, 1993. – С. 116.
59. Нечуй-Левицький І. С. Кайдашева сім‘я // Нечуй-Левицький І. С. Зібр творів: У 10 т. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1965. – С. 300.
60. Никанорова О. Поезії одвічна висота. – К.: Рад. письменник, 1986. – 219 с.
61. Осадчий В. Одкровення від Богдана Хмельницького (роздуми над романом Ліни Костенко "Берестечко") // Слово просвіти. – 1999. – № 12. – С. 14.
62. Пахльовська О. Українські письменники: філософія бунту // Сучасність. – 2000. – Ч. 4. – С. 25-28.
63. Ромащенко Л. Минуле — урок для сучасності, проекція на майбутнє: (Роздуми над новим романом Ліни Костенко "Берестечко") // Українська література в загальноосвітній школі. — 2000. —№5. — С.44-51.
64. Салига Т. Поезія — це завжди неповторність: мотиви художнього мислення у творчості Ліни Костенко // Вітчизна. — 1986. — № 5. — С. 164-169.
65. Сивокінь Г. Ліна Костенко у прочитанні австралійської дослідниці // Слово і час. — 1996. — № 2. — С. 87-88.
66. Симоненко В. Краса без красивостей (про збірник поезій "Мандрівки серця" Ліни Костенко) / Передмова та підгот. тексту А.Ткаченка // Слово і час. — 1990. — № З. — С. 5-6.
67. Слово про поета (штрихи до портрета Ліни Костенко) // Українська мова і література в школі. — 1990. — № 3. — С. 3-7.
68. Соловей Е. Українська філософська лірика. К., – 1998. – 342 с.
69. Смілянська В., Чамата Н. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – К.: Вища школа, 2000. – С. 108.
70. Слоньовська О. "Найтяжча кара зналася життям..." (до вивчення роману у віршах Ліни Костенко "Маруся Чурай) // Дивослово. — 1996. — № 1.
71. Сом М. Пам'ятаймо Берестечко // Вечірнім Київ. 1999. — 24 грудня. – С. 6.
72. Ставицька Л. Гармонія крізь тугу дисонансів // Урок української. — 2000. — №2. — С.22-23.
73. Ставицька Л. Серцем вистраждане слово (про мову поезій Ліни Костенко) // Мовознавство. — 1990. — № 6. — С. 23-29.
74. Степанова К. Т. Поетика описання. – Ленинград, 1975. – С. 7.
75. Степук Ф. А. Литературно-критические статьи // Русская литература. – 1989. – № 3. – С. 115-121.
76. Українська літературна енциклопедія: У 5 т. Т. 3. – К., – 1995. – С. 16-17.
77. Ференець С. Духовне перехрестя. Інтерв'ю з донькою Ліни Костенко О. Пахльовською // Радянська жінка.— 1990. — №3. — С.4-5.
78. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості // Збір. творів: У 50 т. – Т. 31. – К., 1981. – С. 66-244.
79. Цимбалюк В. Один рядок Ліни Костенко (етимологічний етюд)//Дивослово. — 1995. —№ 15. — С. 15-16.
80. Чекан О., Чекай Ю. "Ще має безсмертний сенс..." (музикознавчі роздуми над поезією Ліни Костенко) //Collegium. — 1993. — № 2. -С. 79-91.
81. Чекан О., Чекан Ю. "За дивним зойком слова..." (роздуми над поезією Ліни Костенко)//Київ. — 1993. — № 1. — С. 136-140.
82. Чуб Д. Творчість Ліни Костенко на тлі сучасності: "Маруся Чурай", "Неповторність" // Чуб Д. У дзеркалі життя й літератури. — Мельбурн, 1982. — С. 119-147.
83. Шелест В. Образні асоціації в поезії Ліни Костенко // Дивослово. — 1994. — №2. — С. 11-15/
84. Шпиталь А. "Немає часу на поразку" (новий історичний роман Ліни Костенко — діагноз нашому теперішньому суспільству // День. — 1999. — №198. — С. 7.
85. Шпиталь А. Наука поразки (роздуми над сторінками роману Ліни Костенко "Берестечко") // Столиця. — 1999. — 14 жовтня. — С. 10-11.
86. Яковець А. Маруся Чурай: міф чи втрачена реальність? // Слово і час. — 1997. — № 10.— С. 44-46.
87. Яровий О. Про наше Берестечко // Вечірній Київ. — 2000. — 28 січня. — С. 6.