

Отримано: 14 березня 2023 р.

Прорецензовано: 24 березня 2023 р.

Прийнято до друку: 27 березня 2023 р.

e-mail: visych.oleksandra@oa.edu.ua

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1706-1147>

Researcher ID: AAA-4343-2022

DOI: 10.25264/2519-2558-2023-17(85)-257-261

Вісич О. А. Природний та культурний ландшафти в кримському доробку Миколи Чернявського. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2023. Вип. 17(85). С. 257–261.

УДК: 821.161.2.09 Чернявський

Вісич Олександра Андріївна,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови і літератури,
Національний університет «Острозька академія»

ПРИРОДНИЙ ТА КУЛЬТУРНИЙ ЛАНДШАФТИ В КРИМСЬКОМУ ДОРОБКУ МИКОЛИ ЧЕРНЯВСЬКОГО

Стаття присвячена осмисленню витворення системи національних просторів в українській літературі на прикладі творчості Миколи Чернявського, представника українського літературного модернізму. Його подорож до Криму 1927 року потрактовано як зразок модерного паломництва, для якого характерне відкриття нового простору, що стає важелем самопізнання, засобом самоідентифікації. Проаналізовано особливості репрезентації краю, його природних, соціальних та етнокультурних топосів у записній книжці письменника. Доведено, що записи нон-фікшн стали пратекстом поетичного циклу «Крим» та вставної новели «Щоденник Іфігенії» в романі письменника «Під чорною корогвою». Наголошено на багатстві мариністичних образів автора.

Ключові слова: ландшафт, пейзаж, топос, Крим, щоденник, Микола Чернявський.

Oleksandra Visych,
Doctor of Philological Sciences, Professor,
National University of Ostroh Academy

NATURAL AND CULTURAL LANDSCAPES IN THE CRIMEAN CREATIVE WORK OF MYKOLA CHERNYAVSKY

The article deals with the studying spatiality and the system of national spaces in Ukrainian literature. It focuses on the work of Mykola Chernyavsky, a representative of Ukrainian literary modernism, a victim of Stalinist totalitarianism. The main attention is paid to the understanding of the writer's work, which was the result of his trip to the Crimea in the summer of 1927 for the sanatorium treatment. This trip is interpreted as an example of a modernistic pilgrimage, with its attraction to the discovery of a new space, which becomes a lever of self-discovery, and a means of self-identification.

The non-fiction text of Mykola Chernyavsky, which was preserved in his diary entries, is analyzed for the first time. It is proven that the writer's notebook became the protext of the author's further artistic searches in poetry and prose. The Crimean routes of the author recorded in his documentary records, are traced.

The main artistic toposes can be divided into three groups topos: **natural** (sea, mountains, vegetation), **social** (populations, sanatoriums), **ethno-cultural**. Despite the dominant imperial discourse in Crimea, which was preserved in the post-revolutionary period, the author discovers the world of the Crimean Tatars, finds areas of popularity of Ukrainian culture, reflects on its achievements and prospects on the Crimean Peninsula.

The poetic cycle "Crimea" (1927-1928) by Mykola Chernyavsky testifies to the originality of the author's artistic visions, his intensive use of toponyms, with the help of which he expresses the uniqueness of the Crimean space. In the novel "Under the Black Flag" (1928), the writer introduces the inner text – short story "Iphigenia in Taurida", which becomes an artistic version of the writer's diary, resorting to gender inversion: the female protagonist acts as an observer in it.

The conclusions emphasize the cartographic originality of the writer's Crimean work, the sacralization of the region's landscape, its utopian aura, which can cause catharsis in pilgrims. Arguments are given that Mykola Chernyavsky's work is a worthy contribution to the literary geography of the modernist era, in particular, the richness of the author's marinist images is emphasized.

Keywords: landscape, scenery, topos, Crimea, diary, Mykola Chernyavskyi.

Дослідження природного ландшафту як націотворчого чинника і фактора самоідентифікації набувають все ширшого масштабу у світовій та українській гуманітаристиці. Подібні студії стратегічно націлені встановити модель, за якою національна культурна еліта формує наративний дискурс, інкрустуючи картини природи у самоідентифікаційну мапу певної нації.

Як зазначає Олександр Пронкевич у дослідженні «Пейзаж і національна ідентичність в іспанській літературі доби модернізму», «Модерністські та постмодерністські теорії розглядають національну ідентичність як продукт інтелектуальних еліт, а не вияв національної душі чи національної ідеї» (Пронкевич, 2015: 107). Інтелектуали та митці увиразнюють концепт національної ідентичності, цілеспрямовано розповсюджують його зусиллями потужної мережі гуманітарної мережі. Провідна роль у цих процесах належить письменникам, які створюють образи, що нація використовує як нарацію у соціально-культурних процесах, які зазнають динамічних змін під впливом історичних подій, панівної ідеології, світоглядних зрушень тощо.

Одним із головних напрямів нарації нації засобами літератури є витворення системи національних просторів, які звичай розуміють як поєднання своєрідності природи і культурного ландшафту. О. Гуцуляк трактує поняття культурного ландшафту як «сукупність обставин культуротворення, штучно витворених людиною, що й породжує регіональну унікальність» (Гуцуляк, 2001: 73). Націотворчі еліти оформлюють національний просторовий міф, який впорядковує локуси, топоси, ландшафти, географію країни як систему, ієрархізовану й структуровану за ступенем важливості з погляду процесів

національної самоідентифікації. Утім, нерідко спостерігаємо, що подібні дослідження фокусують увагу на імперських та постімперських нарративах.

Обраний нами предмет дослідження, вочевидь, потребує певної калібровки оптики. Методологічну складність становить унікальність регіонального природного та етнокультурного ландшафту Криму. Цю територію здавна вважали перехрестям цивілізацій і народів, місцем зустрічі майже всіх культур давнини (еллінської, індоіранської, візантійської, мусульманської тощо), історично на цій землі існувало десятки державних утворень. Разом з тим це простір численних сакральних практик, «земля могил, молитв і медитацій» (Максиміліан Волошин). Рідкісне обдарування природним різноманіттям спричинило культ місця, що викликало утопічні асоціації, які містко висловила Леся Українка – «забутий незабутній рай надземний» (Українка Леся, 2021: 126). У XIX столітті, коли Південне узбережжя стало локусом паломництва, за цим краєм утвердилося крилате маркування «Схід в мініатюрі» (Адам Міцкевич). Паломництво Зигмунт Бауман визначає «стилем життя доби модерну», а самих паломників, мандрівників називає «будівничими ідентичності» (Бауман). Не дивно, що саме модерні віяння суттєво розширили горизонти картини світу в українській літературі. Завдяки творчості Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Олександра Олеся, Агатангела Кримського та ін. Крим став частиною самосвідомості українців. До названих імен варто додати ім'я ще одного представника раннього українського модернізму Миколи Чернявського, який засвідчив власну позицію фокалізатора-пілігрима та залишив вагомий слід в українській літературній географії.

Завдання цієї статті – окреслити особливості ословлення Криму в образній системі Миколи Чернявського на прикладі його записника як тексту нон-фікшн та художніх творів (проза, поезія).

Ім'я Миколи Чернявського тісно пов'язано з топосами, що під час російсько-української війни стали до болю рідними кожному українцю: Бахмут, Дніпро, Херсон... Майбутній письменник, освітянин та культуртрегер народився у степовій частині України – в селі Торська Олексіївка Бахмутського повіту Катеринославської губернії (нині село Шахове Добропільського району Донецької області). Навчався в Бахмутській духовній школі, згодом продовжив освіту в Катеринославській духовній семінарії (нині Дніпро). 1903 року вперше потрапляє у Херсон, що став місцем, де Микола Чернявський оселиться до кінця свого життя. Тут він реалізується як учитель української мови і літератури в Херсонському інституті народної освіти, бере участь у громадському житті міста. 1917 року засновує товариство «Українська хата», стає членом «Просвіти», готує альманахи «Дубове листя», «З потоку життя» у тісній співпраці з Михайлом Коцюбинським, Борисом Грінченком. Згодом радянська влада жорстоко помстилась письменнику за його українську позицію. З 1929 року почалися арешти на підставі звинувачень в «організації та ідеологічному керівництві херсонською групою українців-шовіністів, націоналістичних товариств «Українська хата» та «Просвіта», утворені української автокефальної церкви» (Беляєв, 2007: 36). Арешт 1937 року став для письменника останнім, і вже через рік його розстріляли, хоч тривалий час помилково вважали, що Микола Чернявський помер 1948 року.

У різножанровому корпусі текстів Миколи Чернявського домінують два топоси – Донбас та Херсон, що дало підстави дослідникам означити його як степового поета або співця степової України. Однак вектори художніх шукань автора, були значно ширші, хоча цілісність його художнього світу, самобутній ідіостиль досі потребують вдумливих інтерпретацій. Доробок Чернявського не так часто опиняється в полі зору дослідників українського письменства. Повернення імені в літературний обіг було здійснено в середині XX ст. завдяки зусиллям Володимира Костенка, Олега Бабишкіна, Федора Погребенника. Новий спалах інтересу до спадщини письменника помітний лише в умовах незалежності України (Юрій Голобородько, Ярослав Голобородько, Іван Немченко, Наталя Шумило та ін.). За останні десятиліття у світлі нових методологій до творчості Миколи Чернявського зверталися Галина Земляна («Проза Миколи Чернявського: питання типології, жанрово-нарративна система»), Ольга Камінчук («Поетична творчість Миколи Чернявського в дискурсивно-типологічному контексті української поезії кінця XIX – початку XX ст.»), Людмила Корівчак («Ідея вічності природного універсуму у циклі М. Чернявського “Крим”») та ін. Однак цілісно кримський текст Чернявського ще не отримав ґрунтовної фахової оцінки літературознавців.

Кримські образи у творчій спадщині письменника стали наслідком перебування на півострові 1927 р., що для нього було відкриттям дивовижного топосу. Микола Чернявський відправився до Криму 28 липня 1927 року через Одесу «на місячний відпочинок у Карасані, коло Гурзуфа» (Чернявський, 1927). Ймовірно, він отримав таку можливість за освітянською квотою. Подорож збагатила письменника враженнями, які зафіксовані насамперед у поетичному циклі «Крим». Заслугує також уваги вставна новела «Іфігенія в Тавриді» у його романі «Під чорною короговою». Однак досі не знайшли осмислення матеріали, залишені автором у записнику, який він вів щоденно для свого брата Дмитра, а саме в них знаходимо ембріони його майбутніх художніх текстів. Зошит-щоденник був згодом виявлений в архіві Дмитра Чернявського, нині він зберігається в приватній колекції Нурії Бусигіної. Ці записи містять енергію колосального впливу краси Криму на письменника, який поставив за мету вести у цьому краї інтенсивну стенограму подорожі, відпочинку та роботи.

Маршрут письменника розпочався з Одеси й він певною мірою повторює детальніше вивчений шлях Лесі Українки, яка свого часу також мандрувала Південним берегом Криму, фіксуючи побачене, свої думки та емоції у листах та поезії. Микола Чернявський з документальною точністю перелічує назви топосів, що мінає у складі туристичної групи. На початку записів така обізнаність може бути пояснена наявністю путівника таємничого попутника Z. Варто згадати, що за царської Росії найпопулярнішим був путівник Григорія Москвича. 1925 року було видано «Путівник по Криму» Арсенія Маркевича. Ми не маємо достовірних відомостей, який саме довідник згадає Чернявський та про його загадкового власника. Згодом вже у самому санаторії та на його околицях Чернявський виявляє справжній топографічний талант.

Першою зупинкою у Криму був Севастополь, який письменнику дуже сподобався. Він згадає пам'ятник адміралу Нахімову і з подивом відзначає його не занедбаний стан. Далі у рукописі ще не одноразово зустрічаємо описи пам'ятних місць, що пов'язані з Російською імперією, а в них між рядків прочитується латентний конфлікт з комуністичними реаліями. Микола Чернявський свідчить, що проїжджав Херсонес, згадає Херсонський собор, розкопки неподалік, Херсонський маяк. Відзначимо, що саме в цей період було активізовано археологічну роботу на цій території, оскільки вона відійшла під егіду Херсонського історико-археологічного музею.

Загалом Крим справляє на Чернявського приголомшливе враження: «Після одноманітного ландшафту степового

Криму – шось казкове, якась феєрія» (Чернявський, 1927). Ословлений простір у записнику Чернявського складається з різних кластерів. Передусім автор приділяє увагу природнім топосам. Найбільш ефектним у його оцінках постає морська широчінь. Море для Чернявського – розкішний матеріал для імпресіоністичного пленера, лабораторія вдосконалення письменницької майстерності. З погляду теорії ландшафту як чинника ідентичності важливим маркером є те, що морську стихію письменник описує через степові метафори. Письменник уникає солодкуватих штампів так званого «листівкового Криму» (Марина Новикова), його цікавлять найменші нюанси, які він схоплює оком маляра, як-от: «Після вечірнього чаю зобрався по шоссе високо вгору і бачив море надзвичайної краси. Воно було ясне, як дзеркало, а місцями по йому були сірі плями, неначе по весні крига на ясній тихій воді. Та крига місцями пороставала й потріскалась і між нею визначились ясні проходи. Вгорі стояв місяць, а ліворуч від його понизу вкритий млоу, рудо-зелений Аю-даг» (Чернявський, 1927).

Прикметною рисою авторського стилю репрезентації морського плеса є акцент на динамізмі стихії. Він фіксує найменші зміни кольору, чіткості ліній, вдаючись до яскравих асоціацій, зокрема візії моря йому нагадують мапу землі, часом її барви з висоти пташиного польоту. Іманентною для автора є певність, що вид моря, постійні метаморфози, що відбуваються з ним, не піддаються мистецьким інтенціям, вони не до снаги навіть визнаним майстрам мариністики: «Такою повинна була бути картина землі, коли Бог «відділив сушу від води...» Чудово. Ніякий художник не зможе передати таких відбірних тонів, оте майже «ніщо», що з його складається картина. Айвазовський був просто мазілюю, як порівняти його картини до справжньої природи» (Чернявський, 1927).

Описуючи гори, письменник не демонструє багатства відтінків емпатії, для нього це радше фізичний виклик, а втома додає обсервації відчуття одноманітності. Однак автор гостро відчуває, що гори є абсолютним контрастом для звичного для нього степового світу.

Соціокультурний ландшафт Криму в записах Микола Чернявського представлено низкою населених пунктів, однак насамперед соціальними топосами, де він проводив чимало часу. Санаторій Чернявського – територія не лише рекреації, але й роботи. Проте ці місця не асоціюються для письменника з хворобою. Перебування в санаторії вважали своєрідною винагородою за працю, приналежність до соціального класу, відтак у середовищі курортників домінувала сіра «радянська службова маса» (Чернявський, 1927). Водночас автор цінує ці локуси за безліч творчих зустрічей, можливість безпосередньої комунікації з відомими у літературному світі персонами. У щоденникових записах натрапляємо на описи двох санаторіїв: «Карасан», де відпочивав сам автор, хоч описував його досить критично, нарікав на занедбаність, засміченість території; і «Буюрнус», де він зустрічався з відомими науковцями та поетами-неокласиками Миколою Зеровим, Павлом Филиповичем, Михайлом Драй-Хмарою.

Окремого вивчення заслуговує етнокультурний топос у нон-фікшн Миколи Чернявського. Варто додати, що його втілення мало не у всіх авторів-модерністів суперечливе і непослідовне, а тлумачення дослідників переважно поверхневі. Імперський дискурс тяжів над фокусами та умовиводами більшості українських письменників, які оперували історичними фактами тільки останніх століть. Свою роль відігравала імагологічна упередженість, яка не зразу впадає в око у низці екзотичних замальовок. Микола Чернявський не був винятком з покоління, яке формувалося під впливом імперської ідеології. Однак письменник цілком свідомий того, що в Криму неактуальна справжня історична пам'ять, натомість її фрагментарні спалахи часто узаалежені від історико-політичної ситуації. Микола Чернявський наполегливо відкривав для себе Крим татарський, користувався будь-якою нагодою поспілкуватися з місцевими мешканцями, а відтак його стереотипні уявлення про цей зросійщений край спростовувалися. Показово, що в тогочасних культурних процесах був помітним і український складник, зокрема на рівні книгорозповсюдження, освіти, що неодноразово відзначає Чернявський у своїх записах. В програмі одного з концертів наявні такі знакові твори для української спільноти, як пісні «Реве та стогне...», «Дощик» (обробка Миколи Лисенка), музична картина «Вечорниці» Петра Ніщинського. Завдяки інтенсифікації приїздів на відпочинок української інтелігенції письменник нерідко опинявся в україномовному середовищі, спілкування в якому дарувало авторові наснагу, оптимізм. Однак критичне мислення змушувало його доволі жорстко оцінювати адаптацію кримського простору в літературних надбаннях українців. Цілком слушними вважаємо його констатації: «Крим, з його природою, населенням і історичними спогадами, мало відбився в поезії націй. Писали на Кримські теми: Леся Українка, Олься, старий Щоголів написав одну поезію. В останній час писали Тичина й інша молода письменницька братва. Але всього цього мало. Руданський нічого не дав, хоч жив у Криму» (Чернявський, 1927). Ці розмисли, очевидно, спонукали автора до створення художніх текстів, якими він мав намір зробити свій внесок у розбудову кримської мапи в українській літературі.

Знаковим текстом у доробку Миколи Чернявського став поетичний цикл «Крим». Вперше вірші з цього циклу автор опублікував у журналі «Червоний шлях» (№ 12, с. 19–50). Утім автор продовжував працювати над первісними варіантами і наступного року. Загалом у цикл увійшло 68 віршів, розташованих за принципом щоденника: від перших зустрічей до прощання з краєм. Кримське буття спонукало не одного автора до жадібного занотовування кожної миті, нанизуючи враження у хронологічному порядку. Наприклад, Максим Рильський у циклі «Море і солов'ї» нумерує вірші за днями перебування в санаторії. Для Чернявського все-таки важливішим є просторовий принцип, він фактично відтворює свої маршрути, немов дбайливий картограф. Вірші у циклі нерівні, є серед них і справжні шедеври, до яких передусім варто віднести імпресіоністичну замальовку зустрічі з Південним узбережжям у вірші «Ялта». Разом з тим зустрічаються і надмірно спрощені туристичні ескізи, що відповідали тодішнім настановам так званої пролетарської культури. Однак не можна не погодитися з Ольгою Камінчук, яка цикл «Крим» розглядає як приклад зміни поезії автора – у ньому «предметність образу і філософічність вислову посилюється...» (Камінчук, 2004: 42).

Весь цикл буквально рясніє топонімами, насамперед тюркськими, на позначення міст, сіл, гір, популярних серед мандрівців місць, які автор намагається безпосередньо описати «тут і тепер», майже не вдаючись до ретроспекцій, що закономірно для першої зустрічі з краєм. Багатство топонімів доводить, що мариністичну акварель автора збалансують описи суші, урбаністичні реалії, а ще частіше гористі маршрути, химерні скелі, до яких автор-степовик поступово призвичаювався. Своє занурення у простір він демонструє жонглюванням низки найменувань локацій, які міряє власними ногами або бачить на відстані, саме звучання низки топонімів ніби милують автора своєю екзотичністю, як-от:

Ось Фіолент і монастир нагірний...

Ось Айя, Форос... З-поза хмар

Ай-Петрі виступа, немов у млі вечірній... (Чернявський, 1959: 408)

Автор згадує такі знані серед туристів місця, як *Аю-Даг*, *Суук-Су*, *Чатир-Даг*, *скеля Плака*, *Одоляри*, *Бабуган*, *Ламбат*, *Салгір* та ін. Подекуди навіть вказує місця написання поезій, що народжувалися значною мірою експромтом, приміром, *Кучук-Ламбатський хаос*, *Карасан*, *Буюрнус*. Виокремлює також дерева, які уособлюють для нього кримську неповторність: ліванський кедр, кипариси, кримська сосна.

Наскрізним у циклі є код краси, якою автор не переставав насолоджуватися, «пити», що цілком відповідає настроєвості щоденникових записів. Інколи довершеність ландшафту можуть хвилювати автора-романтика до сліз. Химерність ліній, аромати, колористика – все це не перестає дивувати ліричного героя, як-от: «Хто, безумний, розвів / Стільки ультрамарину, / І по вінця налив / Ним долину?» (Чернявський, 1959: 417). За спостереженнями Людмили Корівчак, «природа як нерукотворний храм постає у циклі М. Чернявського “Крим”» (Корівчак, 2013: 11)». Божественна симетрія кримського довкілля спонукає автора до сакралізації простору краю.

Роман «Під чорною короговою» є ілюстрацією сприйняття простору Криму крізь призму міфу, який є невіддільним від літературної рецепції півострова. Твір, написаний у рік подорожі автора до Криму, вважається його останнім романом, завершальною частиною епопеї, у якій вбачасмо відбиток перших десятиліть України у ХХ ст. У цій трилогії нас цікавить «текст у тексті», яким постає кримський щоденник героїні Валерії, названий «Іфігенія в Тавриді». Його призначення, на думку дослідниці Галини Земляної, – запропонувати «всебічнішу студію жіночності колишньої дружини Підгаєвського» (Земляна, 2004: 14). Однак фактично щоденник віддзеркалює особистий записник Миколи Чернявського. Автор, якого переповнювало захоплення Кримом після його відвідин, використовує власний досвід для літературних ідей, органічних для будь-якого жанру. Однак він свідомо вдається до гендерної інверсії, оскільки «ефект Криму» особливо дає про себе знати в перцепції тонких натур, а саме такою він представляє Валерію Підгаєвську. Отож, з одного боку, кримські образи підкреслюють винятковість душевної організації героїні, а, з іншого, – дозволяють посилити емоційну ауру його особистих кримських вражень. Деякі фрагменти вставної новели майже дослівно повторюють щоденникові записи письменника, причому на тлі медитативних пейзажів рефлексії захованої героїні, яка називає себе Іфігенією в «зачарованій Тавриді», видаються доволі блідими. Як і в поезії, у новелі кримський простір нерідко сакралізовано. Зокрема поїздка на Ай-Петрі викликає в героїні асоціації з великодньою службою: «Не було тільки дзвонів і не видно було людей. Дзвони дзвонили в душі моїй, – серед ночі, серед лісу, серед гір» (Чернявський, 1928: 35). Серед величної природи героїні довелося усвідомити, що її шлях суголосний долі міфічної жриці Артеміди, оскільки вона також стала жертвою – жертвою життя.

Отже, кримський доробок Миколи Чернявського є зразком модерного паломництва, для якого відкриття нового простору є важелем самопізнання, засобом самоідентифікації. Відпочинок в Кримі упродовж місяця 1927 року збагатив письменника неймовірними враженнями. Детально його мандрівки Південним узбережжям Криму відображені в записнику, який став пратекстом для подальших художніх шукань. Численні кримські образи, народжені здебільшого на пленері, знайшли продовження в поетичній і прозовій творчості автора (цикл «Крим», роман «Під чорною короговою»). Микола Чернявський увіразнює свою літературну мапу численними топонімами, наділяє унікальний простір краю синергією прозріння, очищення, гармонії. В межах описів Криму письменником виділяємо топоси природи (море, скелі), соціальні гетеротопії, етнокультурні топоси. Однак передусім в центрі уваги автора перебуває суб'єктність, її ушляхетнення під впливом сакралізованого ландшафту.

Література:

1. Беляев Ю. И., Мишуков О. В., Федяева В. Л., Самсакова И. В. (2007). Херсонський державний університет. Історичний нарис (1917-2007). Херсон: Видавництво ХДУ, 2007. 352 с.
2. Гуцуляк О. Ландшафт культурний. *Повернення деміургів (Плерома-2000. Мала українська енциклопедія актуальної літератури)*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ. 2001. С. 73.
3. Земляна Г. І. Проза Миколи Чернявського: питання типології, жанрово-нарративна система: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2004. 20 с. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/30640>.
4. Камінчук О. Поетична творчість Миколи Чернявського в дискурсивно-типологічному контексті української поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Слово і час*. 2004. № 1. С. 35–44.
5. Корівчак Л.Д. Ідея вічності природного універсуму у циклі М. Чернявського «Крим». *Філологічні трактати*. 2013. Т. 5, № 1. С. 10–15.
6. Пронкевич О. В. Пейзаж і національна ідентичність в іспанській літературі доби модернізму. *Magisterium*. 2015. Вип. 61 : Літературознавчі студії. С. 106–111.
7. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. Т. 5. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2021. 928 с.
8. Чернявський М. Під чорною короговою. *Червоний шлях*. 1928. № 9–10. Url: <http://surl.li/gmjxp>
9. Чернявський М. Подорож до Криму (з записної книжки). *Рукопис*. 1927. Url: <http://surl.li/gmjwv>
10. Чернявський Микола. Поезії. Київ : Радянський письменник, 1959. С. 3–46.
11. Vauman Z. From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity. URL: <http://surl.li/gmjxy>.

References:

1. Byelyayev Yu. I., Mishukov O. V., Fedyayeva V. L., Samsakova I. V. (2007). Kherson'skyi derzhavnyi universytet. Istorychnyy narys (1917-2007) [Kherson State University. Historical sketch (1917-2007)]. Kherson: Vydavnytstvo KhDU, 2007. 352 s.
2. Hutsulyak O. Landshaft kul'turnyy [Cultural landscape]. *Povernennya demiiurhiv (Pleroma-2000. Mala ukraiyins'ka entsyklopediya aktual'noyi literatury)*. Ivano-Frankivs'k: Lileya-NV. 2001. S. 73.
3. Zemlyana H. I. Proza Mykoly Chernyavs'koho: pytannya typolohiyi, zhanrovo-naratyvna systema [Prose by Mykola Chernyavskyy: issues of typology, genre-narrative system]: avtoref. dys. kand. filol. nauk: 10.01.01. Kyiv, 2004. 20 s. Url: <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/30640>.
4. Kaminchuk O. Poetychna tvorchist' Mykoly Chernyavs'koho v dyskursyvno-typolohichnomu konteksti ukraiyins'koyi poeziyi kintsya XIX – pochatku XX st. [Poetic work of Mykola Chernyavskyy in the discursive and typological context of Ukrainian poetry of the late 19th and early 20th centuries.] *Slovo i chas*. 2004. № 1. S. 35–44.
5. Korivchak L.D. Ideya vichnosti pryrodnoho universumu u tsykli M. Chernyavs'koho «Krym» [The idea of the eternity of the natural

universe in M. Chernyavskyi's cycle "Crimea"]. *Filolohichni traktaty*. 2013. Т. 5, № 1. С. 10–15.

6. Pronkevych O. V. *Peyzazh i natsional'na identychnist' v ispans'kiy literaturi doby modernizmu* [Landscape and national identity in Spanish literature of the modernist era]. *Mahisterium*. 2015. V. 61: *Literaturoznavchi studiyi*. S. 106–111.

7. *Ukrayinka Lesya. Povne akademichne zibrannya tvoriv: u 14 t.* [Complete academic collection of works: in 14 volumes]. Т. 5. Luts'k : VNU im. Lesi Ukrayinky, 2021. 928 s.

8. Chernyavs'kyu M. *Pid chornoyu korohvoyu*. [Under the black flag] *Chervonyy shlyakh*. 1928. № 9–10. [Url: http://surl.li/gmjxp](http://surl.li/gmjxp).

9. Chernyavs'kyu M. *Podorizh do Krymu (Z zapysnoyi knyzhky)* [Travel to Crimea (From a notebook)]. *Rukopys*. 1927. [Url: http://surl.li/gmjww](http://surl.li/gmjww).

10. Chernyavs'kyu Mykola. *Poeziyi* [Poetry]. Kyiv : Radyans'kyu pys'mennyk, 1959. S. 3–46.

11. Bauman Z. *From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity*. [URL:http://surl.li/gmjxy](http://surl.li/gmjxy).