

УДК 821.161.2-31Пер7Дик.09

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXV-2>

СПЕЦИФІКА ЧАСОПРОСТОРУ В РОМАНІ «ДИКИЙ МЕД» Л. ПЕРВОМАЙСЬКОГО

Головка Людмила

кандидат філологічних наук,

доцент закладу вищої освіти кафедри історії української літератури

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

ORCID ID: 0000-0001-5948-7747

Кремінська Інна

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент закладу вищої освіти кафедри історії української літератури

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

ORCID ID: 0000-0002-0918-0357

Війна як соціальний катаклізм відбирає дім, спокій і спричиняє розставання, приневолює людину до існування в дорозі, змушує вийти за межі звичного особистого простору. Особливістю художньої концепції роману «Дикий мед» Леоніда Первомайського (1963) є поєднання ідеологічної та філософсько-психологічної ліній, що визначають його естетику. Письменник демонструє залежність долі індивіда від загальної державної політики, зображуючи її деструктивний вплив на особистість. У творі мілітарна тема, порушена у зв'язку з мотивами пошуку щастя, кохання, є одним із засобів індивідуалізації персонажа, унаслідок чого різність людських долей у вирі історичних перипетій. Автор транслює ідеологічні міфи, проте специфіка осмислення епічного часопростору, мотивіки засвідчують тяжіння митця до формотвірних елементів, властивих скоріше модернізму, ніж соцреалізму, тож ідеться про характерний для цього періоду стильовий синтез (подібно романам «Люди зі страху» Р. Андріяшика, «Диво» П. Загребельного тощо).

Важливого значення в сюжеті набуває опозиція «дорога – дім»: твір розпочинається від-рядженням героїні й закінчується віднайденням спокою, щастя в онучці Саші, названій на честь репресованого чоловіка. Уже в першому реченні своєрідного прологу до «Дикого меду» образ перебутого сполучається з дорогою. Спогади пов'язують жінку з постатями її минулого життя, надаючи існуванню Варвари повноти й стабільності. Мотив межі буквалізується фронтовою реальністю, зокрема опозицією «свій – чужий (ворог)», водночас ідеться про моральні кордони персонажів. Земля як місце онтологічної битви добра і зла ототожнюється з міфологемою Матері; небо ж конотується мотивами лету, крил, духовного бачення індивіда. Також домінантні в просторовій організації образи землі й неба конотовані героїчним мотивом «окопної правди». На тлі воєнного конфлікту розгортається внутрішня драма жінки, тож ліризм, маркований настроєвістю, надає побудові твору цілісності. У романі сучасність обрамляє події минулого, при цьому важливого значення набуває історичний час, конкретизований знаковими для радянського суспільства датами.

Ключові слова: Л. Первомайський, художній час, художній простір, поетика, міфопоетика, інтертекстуальність, ліризм.

Holovko Liudmyla

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of History of Ukrainian Literature
V.N. Karazin Kharkiv National University

Kreminska Inna

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of History of Ukrainian Literature
V.N. Karazin Kharkiv National University

**THE SPECIFICS OF CHRONOTOPE
IN L. PERVOMAYSKY'S NOVEL "WILD HONEY"**

War, as a social cataclysm, robs individuals of home and peace, and causes separation; it forces a person to exist on the road, compelling them to transcend the boundaries of their usual personal space. A distinctive feature of the artistic concept of Leonid Pervomaysky's novel "Wild Honey" (1963) is the combination of ideological and philosophical-psychological lines that define its aesthetics. The writer demonstrates the dependence of an individual's fate on overall state policy, portraying its destructive impact on the personality. In the novel, the military theme is raised in connection with the motifs of seeking happiness and love, which contribute to the individualisation of characters, manifesting the variety of human fates amidst historical upheavals. The author transmits ideological myths, yet the specific nature of the epic chronotope's conceptualisation and the motifs testify to the artist's gravitation towards form-shaping elements more characteristic of modernism than of socialist realism. This points to a stylistic synthesis, which is typical of this period (similarly seen in novels such as R. Andriyashyk's "People of Fear" and P. Zahrebelnyi's "The Miracle", etc.).

The opposition of "road vs. home" acquires significant importance in the plot: the novel begins with the heroine's journey and ends with her finding peace and happiness in her granddaughter, Sasha, named in honour of her repressed husband. In the very first sentence of the prologue to "Wild Honey", the image of the past is associated with the road. Memories connect the woman with the figures of her past life, giving Varvara's existence a sense of fullness and stability. The motif of "the border" is literalised by the frontline reality, specifically the opposition of "our own vs. the enemy", while also referring to the characters' moral boundaries. The earth is conceptualised as the place of an ontological battle between good and evil and is identified with the mythologeme of the Mother; the sky, in turn, is associated with the motifs of flight, wings, and an individual's spiritual vision. Furthermore, the images of earth and sky, dominant in the spatial organisation, are linked to the heroic motif of "trench truth". Against the backdrop of the military conflict, a woman's internal drama unfolds, and the characters' experiences and moods provide the literary work's structure with integrity. In the novel, the present frames the events of the past, with historical time specified by dates significant for Soviet society, acquiring crucial importance.

Key words: L. Pervomaisky, artistic time, artistic space, poetics, mythopoetics, intertextuality, lyricism.

Вступ. Роман «Дикий мед» Л. Первомайського написаний безпосереднім учасником Другої світової війни в статусі кореспондента. Як зазначає В. Дончик, твір, опублікований 1963 року, належить до воєнної прози «другої хвилі», яку вирізняє «художня топографія війни», «відмова від схематичного типу ворога» і поглиблене розуміння «категорії особистої відповідальності» [4, с. 69]. Певними формальними рисами текст тяжіє до модерністської поетики, проте змістовими – до соцреалізму, ілюструючи зміни в літературному каноні, зокрема звернення до формального різноманіття інших напрямів. Ускладненість

романної композиції дисонує подекуди однозначному трактуванню концепції персонажа, проблематики, маніфестованими офіційним «художнім методом». Проте, на думку Л. Тарнашинської [13], саме поетика стає своєрідним простором умовної свободи митців у часи суворого ідеологічного контролю. Для прози другої половини ХХ століття, що залишається в межах радянського дискурсу, характерне посилення уваги до національного наративу (П. Загребельний «Диво», Р. Андріяшик «Люди зі страху» та ін.). Друга світова війна як кризова подія спричиняє зміни в культурній площині, зокрема відбувається переакцентація, а отже, повернення в літературі до проблеми суб'єкта з показом, фактично «стенографуванням» внутрішнього життя особи, що було властиво естетиці модернізму (М. Коцюбинський, М. Хвильовий, О. Турянський, В. Підмогильний та ін.). Форма художнього твору з погляду семантики є важливим кодом до оприявнення ідеї неоднозначності існування людини в ситуації двоїстості світу для авторів радянської доби.

Літературознавці В. Агеєва [1], С. Борисенко [2], В. Іванисенко [6], Л. Каніболоцька [7], Л. Новиченко [10], О. Шпильова [14], І. Лівницька [8], Л. Наріжна (Головка) [9] та ін. звертають увагу на поетику роману Л. Первомайського «Дикий мед». Особливістю його художнього світу є жанрова експериментальність [13, с. 413], поєднання ліричного та реалістичного способів відображення дійсності, що «визначають оригінальність, філософське тонування його творів і передбачають процесуальний підхід до художнього характеру, що стає домінантою його психологізму» [8, с. 143], а також «незвичайна наповненість характерів і подій підтекстом, значимість, що виростає до символіки» [6, с. 41]. На думку В. Агеєвої, роман вирізняє «фрагментарна, човникова» композиція [1, с. 251], що не є відкриттям соцреалістичної прози й засвідчує стильовий синкретизм епосу цього періоду. Л. Каніболоцька пише «про різноманітність прийомів і способів викладу сюжету» [7, с. 27], які зумовлені і специфікою композиції, і ускладненим хронотопом. Л. Головка, досліджуючи художній світ прози Л. Первомайського 1960–1970-х років, аналізує концепцію персонажа і мотивну організацію творів, зокрема хронотоп дороги як сюжетотвірний і символічний елемент [9]. Окрему увагу літературознавиці звертають на оприявнення в романі деміфологізаторської лінії «ідеологічних міфів» [13, с. 422], соціальних міфів [3], «ревізії тоталітарного досвіду» [5, с. 316], оскільки твір «закріплює катарсисну модель винятково в системі совєтських цінностей» [5, с. 316].

Мета статті – проаналізувати часопросторову своєрідність художнього світу роману «Дикий мед» Л. Первомайського, зумовлену концепцією персонажа й наративною структурою, що формують особливе бачення дійсності.

Методи та методики дослідження. Проблема часопростору в мистецтві натеper є порівняно дослідженою (Г. Е. Лесінг, Г. Башляр, Н. Копистянська, Н. Тамарченко та ін.). Теоретики літератури відзначають важливість художнього часу й простору як жанротвірних аспектів роману, його цілісності, для сюжетно-композиційної своєрідності; зауважують взаємозалежність цих категорій і взаємопов'язаність із системою персонажів у картині світу твору.

Результати та дискусії. Авторське жанрове визначення роману «Дикий мед» – «сучасна балада» – передбачає ускладнену композицію твору, в якому превалює ліризм і внутрішній сюжет над зовнішнім. Історичний часопростір роману Л. Первомайського окреслено кінцем липня 1943 року, асоційованим із підготовкою до Курської битви. Післявоєнні події є своєрідним часовим кільцем, що концентрують увагу на зіставленні пережитого й теперішнього, на значенні травматичного досвіду для персонажів і впливу на їхню подальшу долю, оприявнюючи ідею непередбачуваності й контрастності буття. Таке розташування епізодів свідчить про порушення хронології нарації й сюжетно-композиційну інверсію, що

акцентує сутнісне й найважливіше в житті головної героїні Варвари Княжич. Усеприсутність наратора виконує важливу функцію організації подієвого тла, пов'язуючи сцени й часові площини в художнє ціле, зокрема сучасність і «серпневу ніч тисяча дев'ятсот тридцять сьомого» [11, с. 86], події кінця липня 1943 року, що розпочинаються «двадцять другого червня о четвертій ранку» [11, с. 218].

У воєнній прозі образ дороги є важливим сюжетотвірним компонентом, що уможливорює показ галереї персонажів у кризових ситуаціях, географії катастрофи, масштабів її наслідків для буття людини й країни. Автор поєднує цей просторовий образ із часовим суміщенням, пов'язаним із мотивом пам'яті, реалізованим складним наративом роману. Дорога Варвари втілює вплив влади на особисту долю: мотив переміщення знакує індивідуальну й державну катастрофи – арешт чоловіка, що спричинив її втечу з міста через загрозу ув'язнення, діяльність воєнної фотокореспондентки в статусі «дружини ворога», загибель Лажечникова як нездійснену історію кохання. Повоєнні професійні поїздки унаочнюють відсутність особистого життя, її неприв'язаність до дому. Відрядження Княжич на крижину, з якого розпочинається роман, мислиться як продовження попередніх подорожей, що знову й знову занурюють її в тривожне минуле.

Дослідники неодноразово зазначали, що аналізованому твору властиві психологізм і ліризація, оскільки для наратора важливішими стають відтворення настроїв, відчуттів, плину думки, розмірковування, ніж подієва динаміка. Стан «внутрішнього неспокою» [13, с. 441], сумнівів персонажів, що характерний більшою мірою ліричним текстом, переважає в настроєвій площині аналізованого епічного твору. Тривога героїні, котра переживає чимало кризових ситуацій, виявляє її страх перед можливим душевним болем і демонструє її зосередженість на особистісному досвіді, що зумовлює в романі суб'єктний час і його уповільнення: «Почуття часу зникло. Можливо час зовсім зупинився, паралізований залізним пеклом, що намагалось поглинути Варвару, можливо, він пролітав з неймовірною швидкістю» [11, с. 204]. Вона вкотре занурюється в проживання подій воєнного часу, тож речі сьогодення слугують містком до її минулого. Мотив тривоги конкретизований у «Дикому меді» ситуаціями репресій і війни, проте в післявоєнний час він показаний у зв'язку із самотністю й пошуком щастя, неможливістю досягнути відчуття гармонії. Як показано у творі, ідеологія не рятує Варвару від тривоги, не стає її прихистком, як для Сербіна; навпаки, вона руйнує її сімейне щастя. Хоча автор і вводить епізод із відвідуванням героїнею будинку Леніна, коли жінка втікала з маленькою дочкою від можливого арешту, проте він, скоріше, апелює до розвінчання культу Сталіна, протиставлення образів цих керманців, що характерно для радянської культури другої половини ХХ століття.

Справжнім прихистком для персонажів стають їхні спогади – простір пам'яті. Так, згадки про щасливе довоєнне сімейне життя, про Лажечникова надають їй сил для існування. Кореспондент, поет Павло Берестовський у «записках» докладно, із топографічною точністю описує маршрут відходу останньої роти захисників Києва, душа якого «вже покинула» місто його дитинства [11, с. 192], тому урбаністичний простір сприймається мертвим. У зображенні відступу особливої функції набуває хронологія окупації Києва, за допомогою чого вибудовується історія «катастрофи» міста, що також уносить ефект документальності й посилює емоційну напругу цих сцен. Разом із тим персонажів об'єднують думки про майбутнє, наприклад, Берестовський «давно уже жив майбутнім, як і кожний того літа» [11, с. 54].

Мотиви минулого й «шляхів» порушено в сильній позиції твору – першому реченні, конотуючись образами сонця, неба («блакитному просторі» [11, с. 3]), лету, моря, криги.

Лейтмотив дороги як сюжетотвірний увиразнюється образом польоту, що у вступній частині роману пов'язується з післявоєнною подорожжю героїні на північ, під час якої вона пригадує свої «шляхи»: наратор вербалізує важливі події, що матимуть подальше розгортання у фабулі. Об'єднані спільним лихом окупації Києва, люди долучаються до «потoku відступу» [11, с. 282], які «повільно просувалися по дорозі суцільним потоком» [11, с. 283]. Світ «перетворився в широку пустелю» [11, с. 45], якою вона тепер простуватиме самотньо, тож у творі наявне традиційне поєднання мотиву дороги й одинокого подорожнього – вільнонайманої фотокореспондентки Варвари: «Я не люблю їздити в гурті. Хоч самій і важче, і страшніше...» [11, с. 385]. Не дарма для Павла Берестовського випадкова зустріч із героїнею осмислюється як схрещення шляхів. Мотив дороги є сюжетотвірним для низки текстів письменника, наприклад, у повісті «Нічний автобус».

«Небезпечні дороги» є однією з тем роману, що буквализується в сюжетній лінії відступу з Києва, споминах «про трубіжське болото», фотографуванні «тигру», дорозі, де героїня була вперше поранена і яка вела до окопу бронебійників Гуляна й Шрайбмана тощо. Водночас ідеться про топографічний хронотоп, який поєднується із психологічним, що за допомогою мотиву пригадування постає як особистісний, внутрішній простір. Війна є тією ситуацією, що оприявнює чи створює особисті катастрофи для персонажів (смерті, зради, розставання тощо), а також формою втечі, морального порятунку для людини, зокрема в контексті ідеології (наприклад, образи майора Сербіна й Варвари). Зміни шляхів для Варвари, Берестовського маркують певні етапи й знакові моменти їхнього життя. Мотив кордону набуває символічного значення, що втілює конфлікт «зовнішніх обставин» і «внутрішніх сил» людини, тож «стратегічний рубіж» паралелізується до морального порогу, який є індивідуальним для кожної особи. Так для генерала Костецького – це його смертельна хвороба; для лікаря Ковальчука – це позашлюбні стосунки з медсестрою Ольгою; для Варвари й Лажечникова – почуття до померлих коханих і невисловленість сокровеного; для Берестовського – ставлення до Пасєкова, який двічі врятував йому життя й водночас є причиною особистої трагедії в стосунках із дружиною Анею; для Савичева – рішення не втручатися в долю сина Володі. Отже, вибір персонажа оприявнюється в ідеологічній, соціальній й психологічній площинах.

Вступна частина мотивно перегукується з фабулою, зокрема лету, фіксації миттєвості буття, пам'яті, пошуків щастя, тиші й звуків стихії, що в основній частині відображають інший історичний час, тож такий повтор акцентує увагу на переважанні в ідейно-тематичній площині філософської проблематики твору. У романі «Дикий мед» мотиви, як і в ліриці, експлікуються, семантично варіюються і подекуди набувають символічного значення. Концептуальна важливість певного мотиву з розвитком сюжету може змінюватися, тому конкретний образ у поетиці автора має символіко-міфологічний потенціал. Літак часів мирного життя змінюється образом воєнного в першому ж розділі твору, де Варвара знайомиться з Володею – сином генерала Савичева, до якого вона їхала виконувати завдання. Їхній політ, що розпочинається зі сміхом, обертається на жорстоку битву в небі, що окреслює ідею контрастності буття. Особливого трагізму мотив лету набуває у зв'язку із загибеллю єдиної дитини Савичева й Катерини Ксаверівни. Образ неба стає важливим місцем подій, що також знакує смертельну загрозу для персонажів і за допомогою якого письменник розширює танатологічний простір.

Квартира Варвари показана як місце пам'ятних речей, незмінних під впливом часу й важливих в історії спогадів героїні, наприклад, килимок із ведмедицею й ведмежатами, який пам'ятає ще маленьку Галочку, «роздушена» тахта, вкрита «старим витертим килимом...» [11, с. 273], круглий стіл, «скатерка на столі та сама, біла у синіх квітах» [11, с. 381], абажур,

розмальований нею власноруч, комірчина, де зберігаються негативи тощо. Інтер'єр демонструє побутову відчуженість жінки, акцентуючи увагу на наважливості для неї світу речей після пережитого, що також вписується в соцреалістичну концепцію побутового аскетизму. Таке вміння поєднувати глибокий психологізм та ідеологічну вивіреність вирізняє творчість Л. Первомайського, зокрема роман «Дикий мед», що, можливо, і сприяло його публікації в умовах радянської цензури. Наприклад, дружина ворога народу, яка здійснює подвиг «простодушного героїзму» [11, с. 310], москвичка з українським прізвищем Княжич; відданий, справедливий генерал-майор Костецький, стоїчний у хворобі, вірний товариш, через що «його перевели зі штабу корпусу на полк» і мав «пониження по службі, – тільки перед самою війною про обох згадали, обидва вони дістали призначення за своїми здібностями» [11, с. 35].

Дім героїні показано як центр макрокосмосу, що «стоїть на твердому ґрунті, вписаний темним кристалом в нічне небо, під ним колишеться чорне черево океану, під ним надійна земля, безмірно щедра земля...» [11, с. 8]. З арештом чоловіка цей простір втрачає функцію єднання сім'ї почуттям щастя; тільки з народженням онуки Саші увиразнюється його значення як місця, де мешкають представники різних поколінь. Натомість для Берестовського дім, який він відвідує напередодні окупації Києва, асоційований з відчуженням у стосунках із дружиною. Війна знищує відчуття захищеності, перетворюючи безпечний простір на «задимлені коробки будинків без вікон і дверей...» [11, с. 17]. У зв'язку з образом Лажечникова актуалізується мотив сирітства, перебування в притулку, що повторюється і в долі його сина Юрія. Варвара розстається не тільки з найріднішими, але і з домом, який заступають різноманітні тимчасові помешкання-прихистки, уразливі до небезпеки, і тривале виснажливе існування в дорозі або «в чужій хаті» [11, с. 13], що змінюються немов у калейдоскопі історичного часу: сіни Аниськи, хата генерала Савичева, «та землянка...» [11, с. 11], де вона відчула щастя, окоп бронебійників, «господарство Костецького», бліндаж, воронка з німцем тощо. Разом із тим вони виринають у спогадах героїні залежно від суб'єктного часу, асоціативного плину її роздумів про минуле. Уразливість простору, його вимушена обмеженість як утілення мотиву тісноти контрастує з безмежністю неба й пам'яті людини як вияву свободи індивіда.

Висновки. Роман «Дикий мед» Л. Первомайського містить дати, покликання на знакові історичні періоди совєтського періоду, тож виокремлюються три основні часові площини: до війни, під час і після. За допомогою відступів, «записок», рефлексій, спогадів, екскурсів у минуле розширюється часовий план епічного твору. Історичний час роману, що оприявнює героїчну лінію, поєднується із суб'єктивним відчуттям хроносу.

На початку твору наратор порушує мотиви, що розгортаються в основній частині, акцентуючи на важливих подіях минулого. Так створюється художня картина дійсності, де долю людини показано на тлі історичної катастрофи, тож внутрішній світ, сутнісне й особисте, оприявнюється крізь соціально-історичне. Як низка локацій, об'єднаних травматичним досвідом, зображується топос дороги, де відбуваються зустрічі й зупинки, різні за семантичною значущістю й роллю в розвитку сюжету. Насиченість роману просторовими образами, наприклад, дорога, ліс, поля, місто, село, окопи, бліндажі тощо, зумовлюється як тематикою тексту, так і своєрідністю викладу художнього матеріалу, де лінія спогадів виявляє в романі часову інверсію. Поєднання різних часових площин, зчеплених асоціативним зв'язком пам'яті, ускладнює композицію і уявляє унікальність внутрішнього світу персонажів, травмованих досвідом репресій і війни. Твору мілітарної тематики другої половини ХХ століття властиві ідеологічні наративи, що, з одного боку, передбачають концепцію

персонажа, дотичну соцканону, із другого – автор, використовуючи формальні досягнення інших напрямів, демонструє психологію особи, її інтроверсійність, що посилено жанровим підзаголовком «сучасна балада» як маркером ліризму.

Отже, своєрідність поетики письменника виявляється в індивідуалізації часопростору, його зміщеннях, метафоризації хронотопу, концептуальній ролі топосу природи, філософських роздумах про пошуки щастя.

Література:

1. Агеєва В.П. Пам'ять подвигу (Українська воєнна проза 60–80-х років) ; АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка ; відп. ред. Л. М. Новиченко, ред. В. І. Горбик. Київ : Наук. думка, 1989. 269, [1] с.
2. Борисенко С. «Дикий мед» Л. Первомайського. *Черкаська правда*. 1963. 8 жовт. С. 3.
3. Головка Л.Г., Кременська І.М. Соціальний міф у романі «Дикий мед» Леоніда Первомайського. *Актуальні питання гуманітарних наук* / ред.-упоряд. М. Пантук та ін. Дрогобич, 2025. Вип. 84. Т. 1. С. 202–208.
4. Дончик В.Г. Український радянський роман : Рух ідей і форм. Київ : Дніпро, 1987. 429 с.
5. Захарчук І.В. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму) : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. 406 с.
6. Іванисенко В.П. Уроки творчого життя. *Первомайський Л.С. Твори* : в семи томах. Київ : Дніпро, 1968. Т. 1 : Поезії ; упоряд. С.Е. Пархомовського ; вст. ст. д-ра філол. наук В.П. Іванисенка ; ред. кол. : С.О. Голованівський та ін. ; ред. тому І.Ф. Драч. С. 5–44.
7. Каніболоцька Л.С. Динаміка внутрішнього життя (Із спостережень над прозою Л. Первомайського). *Рад. літературознавство*. 1975. № 2. С. 21–28.
8. Лівичка І.А. Психологізм прози Леоніда Первомайського : теоретичний аспект ; рец. : Г.Д. Ключек та ін. Кіровоград : Вид-во ПП «Поліграф-Терція», 2007. 163 с.
9. Наріжна Л.Г. Художній світ прози Л. Первомайського 1960–1970-х рр. : концепція героя і мотивна організація : дис. ...канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2009. 197 с.
10. Новиченко Л.М. Український радянський роман (Стислий нарис історії жанру) ; АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка ; рец. : член-кор. АН УРСР Є.С. Шаблійовський, д-р філол. наук С.А. Крижанівський. Київ : Наук. думка, 1976. 130, [1] с.
11. Первомайський Л.С. Дикий мед. *Первомайський Л. С. Твори* : в семи томах. Київ : Дніпро, 1985. Т. 4 : Дикий мед. Сучасна балада ; прим. С.А. Крижанівського ; ред. кол. : С.О. Голованівський та ін. ; ред. тому П.А. Загребельний. 487 с.
12. Сидоряк М.М. Відстань до людини : літературно-критичний нарис ; ред. Р.Ф. Самбук. Київ : Рад. письменник, 1966. 184 с.
13. Тарнашинська Л. Сюжет Доби : дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття. Київ : Академперіодика, 2013. 678 с., 4 с. іл.
14. Шпильова О.В. Творчість як неспинне самопоновлення (Леонід Первомайський). *Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства* ; НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка ; відп. ред. Г.М. Сивокінь. Київ, 1999. С. 105–134.

References:

1. Aheieva, V. P. (1989). Pamiat podvyhu (Ukrainska voienna proza 60–80-kh rokiv) [The Memory of the Deed (Ukrainian Military Prose of the 60s–80s)]. *Naukova dumka*. [in Ukrainian].
2. Borysenko, S. (1963, October 8). "Dykyi med" L. Pervomaiskoho ["Wild Honey" by L. Pervomaiskyi]. *Cherkaska pravda*, 3. [in Ukrainian].
3. Holovko, L. H., & Kreminska, I. M. (2025). Sotsialnyi mif u romani "Dykyi med" Leonida Pervomaiskoho [Social Myth in the Novel "Wild Honey" by Leonid Pervomaiskyi]. M. Pantiuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, & I. Zymomria (Eds.). *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* (Vol. 1, Issue 84, pp. 202–208). *Drohobych – Drohobych Publishing*. [in Ukrainian].
4. Donchyk, V. H. (1987). Ukrainskyi radianskyi roman: Rukh idei i form [The Ukrainian Soviet Novel: The Movement of Ideas and Forms]. *Dnipro – Dnipro Publishing*. [in Ukrainian].

5. Zakharchuk, I. V. (2008). *Viina i slovo* (Military paradigm of socialist realism literature): monohrafiia [War and Word (Military Paradigm of Socialist Realism Literature): Monograph]. PVD "Tverdynia". [in Ukrainian].
6. Ivanysenko, V. P. (1968). *Uroky tvorchoho zhyttia* [Lessons of Creative Life]. L. S. Pervomaiskyi, *Tvory v semy tomakh* (Vol. 1, pp. 5–44). Dnipro – Dnipro Publishing. [in Ukrainian].
7. Kanibolotska, L. S. (1975). *Dynamika vnutrishnoho zhyttia* (Iz sposterezhen nad prozoiu L. Pervomaiskoho) [The Dynamics of Inner Life (From Observations on the Prose of L. Pervomaiskyi)]. *Radianske literaturoznavstvo*, (2), 21–28. [in Ukrainian].
8. Livytska, I. A. (2007). *Psykholohizm prozy Leonida Pervomaiskoho: teoretychnyi aspekt* [Psychologism in the Prose of Leonid Pervomaiskyi: Theoretical Aspect]. *PP "Polihraf-Tertsia"*. [in Ukrainian].
9. Narizhna, L. H. (2009). *Khudozhnii svit prozy L. Pervomaiskoho 1960–1970-kh rr.: kontseptsiiia heroia i motyvna orhanizatsiia* [The Artistic World of L. Pervomaiskyi's Prose of the 1960s–1970s: The Concept of the Hero and the Motive Organization] [Unpublished doctoral dissertation]. *Kharkiv – Kharkiv National University*. [in Ukrainian].
10. Novychenko, L. M. (1976). *Ukrainskyi radianskyi roman* (Styslyi narys istorii zhanru) [The Ukrainian Soviet Novel (A Concise Outline of the Genre's History)]. *Naukova dumka*. [in Ukrainian].
11. Pervomaiskyi, L. S. (1985). *Dykyi med* [Wild Honey]. L. S. Pervomaiskyi, *Tvory v semy tomakh. Works in Seven Volumes*. Zahrebelnyi P. A.; Holovanivskyi S. O. (Eds.). Dnipro – Dnipro Publishing. [in Ukrainian].
12. Sydoriak, M. M. (1966). *Vidstan do liudyny: Literaturno-krytychnyi narys* [Distance to Man: Literary-Critical Essay]. *Radianskyi pysmennyk*. [in Ukrainian].
13. Tarnashynska, L. (2013). *Siuzhet Doby: dyskurs shistdesiatnyitstva v ukrainskii literaturi XX stolittia* [Plot of the Era: The Discourse of Sixties in Ukrainian Literature of the XX Century]. *Akademperiodyka*. [in Ukrainian].
14. Shpylova, O. V. (1999). *Tvorchist yak nespynne samoponovlennia* (Leonid Pervomaiskyi) [Creativity as Continuous Self-Renewal (Leonid Pervomaiskyi)]. H. M. Syvokin (Ed.), *Samototozhnist pysmenyky. Do metodolohii suchasnoho literaturoznavstva – Writer's Self-Identity. Towards the Methodology of Modern Literary Studies* (pp. 105–134). *Institute of Literature of Taras Shevchenko, NAS of Ukraine – Institute of Literature of Taras Shevchenko, NAS of Ukraine*. [in Ukrainian].

Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)



Дата надходження статті: 29.09.2025

Дата прийняття статті: 20.10.2025

Опубліковано: 10.12.2025