

інформації, якими він послуговувався. Саме такий підхід дає змогу дослідникам більш детально вивчати особливості зображення історичної епохи та персоналій, а також зіставляти реальні факти та художній вимисел.

Спираючись на маловідомі події та факти, автор реконструює добу зародження гетьмана-провідника Богдана Хмельницького. Створюючи колоритне тло з використанням описів архітектури та характеристикою персонажів, письменник формує широке проблемне поле для осмислення співвідношення історичної достовірності та художнього домислу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Василенко, В. Повість «Рубікон Хмельницького» і роман «День гніву» Юрія Косача: жанрові трансформації і стильова полівалентність. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. Київ, 2025. № 2 (38). С. 36-44.
2. Косач Ю. Рубікон Хмельницького. Львів: «Червона калина», 1992. 216 с.
3. Романов С. М. Історична проза Юрія Косача 30-х – початку 40-х років XX століття: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2008. 211 с.
4. Сквирська І. В. Система ідейно-художніх домінант у творчості Юрія Косача: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2011. 171 с.
5. Юрчак Г. Жанрово-стильова своєрідність романістики Юрія Косача: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 /ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника». Івано-Франківськ, 2018. 20 с.

Чура Катерина

Науковий керівник – доц. Бородіца Світлана

«КЛЯРНЕТИЗМ» П. ТИЧИНИ У ТРАКТУВАННІ В. БАРКИ

Постать П. Тичини в українському літературознавстві тривалий час розглядалась крізь призму вузько-естетичних підходів. Проте праця В. Барки «Хліборобський орфей, або Клярнетизм», написана в еміграції, пропонує інший – релігійно-філософський, екзистенційний погляд. Для В. Барки Тичина – не просто модерніст, а «Орфей», який осмислив прадавню гармонію українського хліборобського космосу. Відтак актуальність теми зумовлена необхідністю перепрочитання поетичної спадщини Тичини, де «клярнетизм», услід за В. Баркою, трактуємо як духовний феномен.

Мета статті – окреслити поняття «клярнетизму» П. Тичини у критичній рецепції В. Барки.

У збірках «Сонячні кларнети», «Замість сонетів і октав», у деяких поезіях збірки «Плуг», а також у перших фрагментах поеми «Сковорода» П. Тичини простежуємо поетичний синтез [1, с. 7], заґрунтований в український фольклор, древню пісню, «білу хату» [1, с. 8]. Автор його майстерно реалізував через взаємодію духовної і тілесної площин, вишукану інтонаційну риму, звуконаслідування, строфічне майстрування, гармонію мови, тому в його поетичних текстах «злагода панує скрізь, навіть над крайнім драматизмом видив і дискордністю їх порядків» [1, с. 8].

Розуміємо, що поняття «клярнетизму» досить умовне. Кульмінаційний період «клярнетизму» припадає на п'ятирічний період відродження української держави. Це – період літературної творчості «раннього Тичини» (1917-1922), який створив неперевершені «Сонячні кларнети» «для виразу життєвої віри, що могла захопити душі на високих рівнях культурного багатства і звідти розійтися кругами моря по всій нації, освітлюючи нові підвалини» [1, с. 32]. Виняткове значення першої поетичної збірки молодого автора відзначив В. Барка в есеї «Хліборобський Орбей, або Клярнетизм», де наголосив: поетика П. Тичина стоїть над тодішньою «модерністю», оскільки вона ввібрала в себе риси неоімпресіонізму, коли метафори набули «свіжих барв і трішки таємности, як пахощі м'яти і вогники лямадок» [1, с. 12]. Однак поряд із неоімпресіонізмом виокремлюється внутрішня ритміка, характерна для символізму [1, с. 12]. В. Барка зазначав, що «клярнетизм» є модерним спадкоємцем кобзарства, бо саме його музична формація українського духу підготувала ґрунт для П. Тичини [1, с. 12]. Поет-дебютант не просто пише поезію, він створює «космос, осяяний вірою, і цілком перетворило його явища в свій скарб» [1, с. 12].

В. Барка ввів важливу характеристику поезики – звернення до «чистоти і гармонійності світла» [1, с. 12]. Навіть після важких громадянських тем автор повертався до божественного первня – релігійного світорозуміння. Його метафорика – це «улюблене пояснення» світу через світло, коли акцент на первинній простоті зображення Бога, що робить поезію величною. Поетика П. Тичини – це «поезія поезії», успадкована від старовинних пісень та обрядів слов'янської міфології, підкорених християнству, які породили унікальні строфи, до яких після П. Тичини ніхто не досягнув [1, с. 13].

Особливу увагу автор есею приділяв майстерності П. Тичини поєднувати «несказану ніжність почуттів» із трагізмом революційної доби, де пісенна мова стає захистом «заповідної святині [...] Беріг справжній образ народного серця, серед апокаліптичних обставин» [1, с. 13]. Поет фіксував моторошний жах, тому замість музики у нього з'являється «пустельна мовчазність колоскового степу» [1, с. 13]. Це дозволило В. Барці порівняти мову П. Тичини зі старовинними іконами: як в іконі простір звільняється від неістотної предметності, так і в мові П. Тичини простежував «піднесеність, ідеальну реалістичність рисунків і ритміку не описову, а виспівану, в символічному осяєнні, з чистими тонами площинок» [1, с. 18]. «Клярнетизм» П. Тичини базується на зворотах з мовними новотворами, як в імпресіонізмі, де образи проходять через поезію як музичні пуанти, а почуття виходять за межі звичного і сягають «вияву молодого почуття, що приріднює собі природу, одухотворюючи її» [1, с. 18]. Поетичний рядок «Я бреню, як струни / хмар, озер та вітру» В. Барка трактував як «тропаїчний вислів», що належить виключно П. Тичині – це пісенна екзальтація, яка перетворює слово на чистий звук [1, с. 18].

Лірика раннього П. Тичини позбавлена реалістичної логіки. Замість неї з'явилися нові форми – «казково імажинативні». Так, поет «висимволізовує» серце, наповнюючи природу

змістом духовного життя, «знаходячи поетичні правди – більші, ніж є в реалізмі зримости [1, с. 19]. Таким чином, можемо говорити про кордоцентризм «Сонячних кларнетів» як вершинних у творчості П. Тичини та української літератури ХХ століття.

В. Барка акцентував два фундаментальні рівні «клярнетизму» раннього П. Тичини: «поезію звуків» та «поезію поезії». Він стверджував, що в «поезії звуків» митець здійснив справжню реформу, знайшовши закономірності для музичних форм розповіді. Строфи змінюються і повторюються послідовно, як рефрени у симфонії, коли «через конструкцію і звучання цілого твору виявляються також ритми самих форм» [1, с. 36]. Як приклад – вірш «Закучерявилися хмари», де кожне слово працює на співзвуччя і красу повторів. Неможливо не погодитися із В. Баркою, що П. Тичина «приніс новизну модерности в споконвічну «поезію звуків»; природно прозвучали новотвори, врастаючи, як стеблинки на вишиванках, – в її склад. Серед цінностей, що вона дістала, «є світло від почуття замилюваности і любови до життя всього Божого світу-твору: від почуття, з яким здійсниться правда лірики» [1, с. 38].

«Поезія поезії» постає тоді, коли форма зливається зі змістом, як людські душа і тіло. Це – своєрідний духовний стан, що виникає, коли «золота мелодія» П. Тичини торкається вічності [1, с. 38]. І тут важливий «музичний розвиток» образу, як, наприклад, за В. Баркою, «кучерявий дзвін» або «вогняними нитками сточують». Таке оригінальне змішування метафор, ніби фарб на палітрі, творить глибину, якої немає в жодного іншого поета того часу [1, с. 19]. Дослідник підкреслював, що попри складність візій, мова П. Тичини залишається природною – народною мовою.

В. Барка вибудовував цілісну генеологію «клярнетизму», доводячи, що феномен П. Тичини є результатом перетину глибоких національних традицій та європейського модернізму. Поет творчо акумулював здобутки своїх попередників, успадкувавши національне почуття, передусім інтелігентну дикцію та метричні хвилі О. Олеся, поглибивши його стиль філософським змістом; так зване «переустаткування вірша» від М. Філянського, освітлення його меланхолійною мелодійністю [1, с. 22]; грайливу строфічну візерунковість Г. Чупринки як «одного із перших міністрелів політичної доби» [1, с. 22]. Саме ці українські поети, за В. Баркою, сприяли визріванню «клярнетизму» П. Тичини. Звідси поява «Сонячних кларнетів» «мала підготовлене підсоння». Окрім названих, П. Тичина черпав натхнення від українських класиків –Г. Сковороди, Т. Шевченка, а «Intermezzo» М. Коцюбинського відкрило молодому поетові нове бачення світу – шлях до поєднання класичного і модерного.

На думку В. Барки, для П. Тичини Г.Сковорода став джерелом внутрішньої (символічної) сфери. У такий спосіб він зміг повернутися до первинних джерел української поетичної традиції. Г.Сковорода навчив П.Тичину чистоті і просвітленості, здатності протистояти злобі світу через «молитовне споглядання невичірного Сонця» [1, с. 57]. Трактати українського філософа з їхніми потужними римами та пророчими візіями стали основою для «Сонячних кларнетів». В. Барка стверджував: «Без джерел, відкритих в “Саду

божественних пісень», не було б найкращої світляної течії в «Сонячних кларнетах» [1, с. 57]. Сковородинська духовна боротьба за щирість та правду втілювалася у Тичиновій здатності бачити божественне у природі.

Т. Шевченко для П. Тичини, за В. Баркою, є джерелом національних ліро-епіки та музичного ладу. Митець через поезію Кобзаря ввів у «клярнетизм» дух крилатого коня – вільну просодію, яка не знала вуздечки жодної штучної умовності. Дослідник зазначав, що у Шевченкового «Кобзаря» П. Тичина запозичив крилатість і дужий дзвонний ритм. Тому В. Барка виводив «Думу про трьох Вітрів» П. Тичини з шевченківських традицій. Він укорінив «перемогу народно-селянську, переводячи розповідь до апофеозу правди і братерськості, в мирній праці, після хуртовин» [1, с. 57].

Рання творчість П. Тичини була гаслом волі, наснаженим почуттям перемоги над московським мороком, що нависав у повітрі. Із «Сонячними кларнетами» українська мова вийшла з тіні московської, постала багатшою та милозвучнішою. В. Барка відверто говорив про московську мову, що в порівнянні з чарівною мовою «Сонячних кларнетів» «виглядає обтяженою і стиснутою, черствуватою і зглушеною. Вона в найвищих верхів'ях своїх ... не з'явила того орфеїчного чуда, що в Тичини здобуто для поруганої і кинутої під ноги імперцями – мови української» [1, с. 32].

Висновки. Не тільки в літературознавчій, а насамперед філософській концепції В. Барки «клярнетизм» постає як форма метафізичного опору тоталітарному гніту та пануючому матеріалізму. Він був спротивом світлозвука залізного галасу, живої народної віри – мертвій механічній схемі. Призначення «клярнетизму» полягало у збереженні софійності українського світу, а його поразка у творчості пізнього П. Тичини стала для В. Барки символом національної духовної катастрофи – убивства людяності, що спричинило «розпад і поразку на довгий історичний період» [1, с. 87].

Таким чином, «клярнетизм» П. Тичини у трактуванні В. Барки є символом нескореної духовності. Подальший злам поета і перехід до соцреалізму автор есею «Хліборобський Орфей, або Клярнетизм» трактував як національну катастрофу, що призвело до дисгармонії, а отже, втрати особистісної та національної ідентичності. Попри це, рання творчість П. Тичини залишається «невечірнім сонцем» [1, с. 57] української літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барка В. Хліборобський Орфей, або Клярнетизм. Мюнхен: Нью-Йорк, 1961. 87 с.
2. Барка В. Відхід Тичини. Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: у 4 т. Київ: Рось, 1994. Т. 1. 702 с.