

УДК 821.161.2–09

Н.І. ЗАВЕРТАЛЮК,
*доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара*

СПЕЦИФІКА ЖАНРУ ТВОРУ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «КЛАРНЕТИ НІЖНОСТІ»

З метою визначення жанрової своєрідності твору П. Загребельного «Кларнети ніжності» розглядаються його жанрово-стильові домінанти: життєвий матеріал, що осмислюється письменником, і характер його реалізації (розвиток фабульних ліній, мотиви love story, специфіка нарації, хронотопні координати, біографізм і мемуарний вимір зображеного).

Ключові слова: фабула, інтертекстуальність, хронотоп, психологізм, епос, поезія, романне мислення, есе, синкретизм.

В українській літературі ХХ ст. авторів художніх біографій митців цікавили передусім постаті письменників ХІХ – поч. ХХ ст., чи не найбільше Т. Шевченка, Марко Вовчок, І. Франка. Від цієї традиції відійшов П. Загребельний у своїй книзі «Кларнети ніжності» (1979). Його відступ від традицій не лише в тому, що він оповідає про людину, яку знав особисто за її життя – Павла Тичину, а й у виборі ракурсу життєвих, більше того, особистих, перипетій долі поета (свідком яких він не був), до того ж таких, про які в ті часи не прийнято було писати – про кохання видатних людей. Існувало й певне етичне правило: про особисте життя «видатних» писати лише через 60 років після їхньої смерті. Прикладом може бути і ставлення до публікації в середині 30-х років ХХ ст. літературознавцем Іллею Стебуном «Листів» М. Коцюбинського до О. Аплаксіної (датованих 1904–1913 роками). Тоді це викликало серйозний протест дітей М. Коцюбинського і не тільки: «...неприємно и осуждающе встречена она была в отдельных официальных литературных кругах партийно-филистерской критики» [8, с. 43]. Книгу більше не перевидавали, хоча те перше видання 1939 р. (як і публікація в журналі «Радянське літературознавство» в 1938 р.) читачами було зустрінуте з великим інтересом. Повторне їх видання було здійснено в 1999 р.

Поява таких книг завжди викликала інтерес. Як, наприклад, «Майстер залізної троянди» М. Бажана про Ю. Яновського чи повість-есе «Тричі мені являлася любов» Р. Горака. Останнім часом ця тема знаходить досить активну реалізацію у формі сучасного біографічного роману, зокрема у творчості С. Процюка. Серед кращих книг 2012 р., названих учасниками опитування редакцією «Української літературної газети», роман молодого прозаїка із Донецька Барбари Редінг «Безумці. З історії кохання Михайла Коцюбинського та Олександри Аплаксіної» (К.: Академвидав, 2012). У ній авторка психологічно тонко теж заторкнула делікатну тему – інтимного життя М. Коцюбинського, його таємної любові – стосунків з О. Аплаксіною (секрети, таємниці інтимного «я» людини, що багато років приховувалися).

У «Кларнетах ніжності» П. Загребельного в межах спогадів героя-поета, який є й одним із оповідачів, постає його love story, у структурі якої кілька сюжетних ліній, безпосередньо пов'язаних з біографією поета. Окремі згадки про жанр цього твору наявні в літературознавчих працях, але цільного аналітичного розгляду його жанрової природи на сьогодні немає. Це й зумовило вибір теми цієї статті, завдання визначити специфіку жанрової сутності «Кларнетів ніжності» П. Загребельного, що заявлена вже у заголовку як вказівка на характер почуття, його художньої реалізації.

Передбачаючи можливу неоднозначність визначення жанру його «Кларнетів ніжності», П. Загребельний висловив власну думку з цього приводу безпосередньо у творі – у своєрідному вступі, який можна розглядати і як лаконічну авторську передмову, і як міні-рецензію, і як звернення до читача, що зорієнтовує, зокрема літературознавця, на роздуми над цим питанням. «Як це назвати? Повесть-дослідження? Занадто прозаїчно. Маленький роман? Фантазія на тему однієї трагедії? Претензійно. Коли б я, скажімо, був композитором, то назвав би це сонатою для скрипки й кларнета. На жаль, я не композитор. То як же визначити жанр цієї речі? Не знаю, не знаю» [2, с. 5]. Проголошуючи дещо скептично, дещо іронічно своє ставлення до можливої відповіді, автор ніби запрошує до гри «відгадай – розгадай». Таке відчуття посилюється й наведенням після категоричної авторської заяви («не знаю, не знаю») цитати із вірша П. Тичини «Не Зевс, не Пан...» із збірки «Сонячні кларнети»: «Не Зевс, не Пан, не Голуб Дух, – / Лиш Сонячні Кларнети. / У танці я, ритмічний рух, / В безсмертнім – всі планети. / Я був – не Я. Лиш мрія, сон. / Навколо – дзвонні звуки, / І п'ятьми творчої хітон, / І благовісні руки» [2, с. 5], зміст яких і по сьогодні розшифровується неоднозначно. На перший погляд, ці рядки Поета не пов'язані ні з попередніми роздумами-запитаннями автора книги «Кларнети ніжності», ні з її назвою та змістом. Але саме в їх контексті оприявнюється ще одна, інша, інтерпретація висловленої поетом тези.

Л. Новиченко, якому не можна відмовити ні в глибинному прочитанні поезії П. Тичини, ні в аналітичності її розгляду, визначав вірш «Не Зевс, не Пан...» як «найменш ясний думкою», хоча й зараховував його до «програмних». На його переконання, у цьому вірші репрезентована «лише гармонійна музика одвічного руху світів» [5, с. 26], тобто Л. Новиченко акцентує увагу на філософській сутності свідомості поета. При цьому він підкреслює, що поет «далекий від свідомого ствердження філософського матеріалізму» і «проблема космосу ще стоїть перед ним <...>, як «релігійна проблема» [5, с. 27]. У 80-х роках минулого століття О. Губар [1, с. 47] і Н. Костенко [3, с. 33] вбачали в тріаді «Не Зевс, не Пан, не Голуб Дух...» заперечення релігійних концепцій, прояв атеїзму поета.

Усупереч Л. Новиченку, який не сприймав твердження своїх попередників про «пантеїзм» як філософську основу вірша «Не Зевс, не Пан...» («... пантеїзму, по суті, не було у віршах Тичини...» [5, с. 27]), В. Стус трактував цю поезію як вияв «пантеїстичного рівня самовизначення поета», як «прочування, передчуття» себе і світу» [9, с. 13]. Ця думка В. Стуса знайшла своє продовження в праці І. Ольшанського «Павло Тичина: таїна життя і творчості» (2005), де стверджується, що витоки ідеї «прочування» себе «в початковій фразі Євангелії від св. Івана: „Споконвіку було Слово, і Слово в Бога було і Бог було Слово“ <...>. Сама ідея Бого-Звука (АУМ у східних доктринах) як Першооснови творення Всесвіту, виразна осанна всемогутності Творця, що дав життя і рух усьому живому, є основною ідеєю вірша» [6, с. 7]. П. Загребельний інтерпретацію вірша П. Тичини як вираз «прочування себе» реалізував у розвитку теми кохання, а процитована строфа із вірша «Не Зевс, не Пан...» стала своєрідним заспівом до неї, теми «прочування» поетом себе у плині власного життя, у сфері кохання і природи. Саме завдяки такому її змісту в спогаді про втрату коханої, яким завершується ситуація зустрічі двох, що йде відразу за цитатою й починається експресивною фразою як виразом упізнавання, своєрідного представлення героя-оповідача («Тичина? Пан Павло? Невже ж?» [2, с. 5]), і включає в себе сповнені любові й ніжності деталі портрета героїні через його сприйняття («губенята», «сизокриле голуб'я», «крихка постать, як весняний льодок»), актуалізуються у творі П. Загребельного філософські концепти – людина, життя і смерть, невловимість людського почуття, їх «нерозгаданість». Вони осягаються в межах психологічно інтимного виміру кохання. І чи не найглибинніше в розвитку фабульної лінії, заявленої на початку твору, що розгортається як love story. Виокремивши останню як самостійну оповідь на початку книги «Кларнети ніжності», П. Загребельний неодноразово повертався до постаті її героїні в наступних «історіях», згадках про неї й почуття ніжності, «пам'ять ніжності», що звучала, на переконання прозаїка, в поезії Тичини «як вища гармонія людяності», у поезії, присвяченій його першому коханню і в останні роки його життя, коханню, яке він спроектував на світ і яким живилося його прочування світу.

Та перша згадка у вступній частині «Кларнетів ніжності» про зустріч з (тоді ще майбутньою) коханою переривається лірично-трагічним відступом про втрату і кохання, і коханої: «Втрачено навіки. І ту їхню першу зустріч, і весну, і ніжність...» [1, с. 5]. Ці два почуття – ра-

дості, світла кохання і печалі-втрати – визначають зміст історії кохання Поета, структуру оповіді твору П. Загребельного та її тональність. У них і код до іншого прочитання рядків вірша П. Тичини «Не Зевс, не Пан...»: «У танці я <...>. Я був – не Я. Лиш мрія. сон» – як вираження спалаху кохання. А образ «дзвонні звуки» на тлі образу «п'ятьми творчої хітон» та у зв'язку із сакральним образом «благівісні руки» (у тексті П. Загребельного останній повторюється кілька разів) посилює вираз відчуття фатальної втрати. У П. Загребельного цей мотив актуалізовано через антитетичні характеристики дівчини, репрезентовані на опозицію життя/смерть і співвіднесення кларнета й скрипки.

Частина книги П. Загребельного, яка й виділяється як love story (за наявності в ній і біографічного матеріалу з життя Поета в його спогадах про дитинство, навчання в духовних закладах та інституті, праці в журналі), є опоетизованою оповіддю камерного характеру, змінної тональності, оповіддю на два голоси (як у музиці) – Поета і його коханої. Їхній діалог у межах спогаду Поета та його поезії являє єдність слова й музики. Залучення поетичних текстів П. Тичини (алюзії, ремінісценції, цитати) актуалізує почуттєвий рівень художнього відтворення щастя кохання і мук його втрати. До тих двох голосів – Поета та його коханої – додається третій голос – епічного оповідача, автора, який веде сюжетну лінію життя Поета, залучаючи матеріал його біографії та щоденника.

Поетизації вираження внутрішнього стану героя підпорядковані також ремінісценції з новел М. Коцюбинського («Intermezzo» і «Лялечка»), згадки устами героїв поезій найвідоміших співців кохання. Звичні образи натхненниць Високої Поезії, згадані ними («Беатриче в Данте, Лаура в Петрарки, Смаглява леді сонетів у Шекспіра, Незнайомка в Блока» [2, с. 37]), скорельовані на запитання П. Загребельного: де ж початки «найбільшого Поета нового часу П. Тичини?» Він шукав відповідь на нього в поезіях (добре відомих і тих, що зберігалися в архівах), щоденнику письменника, у спогадах про нього сучасників, з яких теж чимало цитував. І відповів на нього, відтворивши почуття в живій плоті, в образі реального й символічного кохання, в конкретному образі дівчини (з ім'ям і біографією, голосом, але без прізвища), піднесеного до символічних образів Музи Поета, його Мадонни, Музики, його Сонця, його Весни.

Навівши потаємне визнання П. Тичини з його щоденника: «За винятком моєї Весни, яка могла, здавалось, зрозуміти Павлуся, жодна жінка не підносила мене на височінь, а навпаки, я їх з землі відводив» [2, с. 26], П. Загребельний розшифровує: Весна – це Наталя і робить її героїнею свого повісткування про кохання Поета. «Так, ми називатимемо її не тільки Наталкою, скрипочкою, але й Весною», – повідомляє автор, підтверджуючи свій вибір строфою із вірша Тичини, що починається словами: «Десь надходила весна. – Я сказав їй: ти весна!» [2, с. 26]. За концепцією кохання П. Загребельного, всі інші жінки, які були в житті П. Тичини, крім Наталі – не кохання. «Про жодну жінку Поет упродовж свого життя більше не скаже „кохана“» [2, с. 37], – зауважує автор. У «Кларнетах ніжності» він називає ще трьох (усі реальні особи), але, за його трактуванням, Інна і Поліна Коновал – «перша любов», «любов літературна» [2, с. 35]; Лідія Папарук, Лідія Петрівна – у ті роки його юності – «маленька Лідусь», яка «через багато років стане його дружиною» [2, с. 39], – «хранителька його пенат, його генія» [2, с. 41]. Тобто, у творі П. Загребельного маємо традиційне для української філософії кохання розмежування понять кохання/любов. Саме в характеристиці Наталі у творі П. Загребельного використано з поезій П. Тичини ті емоційні означення, які, за авторським відчуттям, і передають не стан – а таємницю серця й душі Поета («смій її перламутровий, погляд яблуновоцвітний», «ясна неуявлено», «ясний первоцвіт» тощо).

Поезією П. Тичини у вираженні кохання Поета й Наталки в книзі «Кларнети ніжності» навіяні зіставлення-протиставлення Кларнет і Скрипка, Вічність і Смерть. Вони реалізовані в тонко сконструйованих взаємохарактеристиках, авторських емоційних констатаціях, роздумах. Для героя Наталя – «скрипка, скрипочка, скрипченятко» (в основі цих образів захоплення поета музикою як біографічна деталь і як ознака його сприйняття почуття, що підкреслено і в авторській характеристиці Поета у фіналі: «Музика для нього була в ніжності; бо що може бути вище за музику сердець» [2, с. 45]); «Наталя-Наталочка», «зірка», «ангел милосердя й кротості». В її устах для нього ті ж образні оцінки, але з більшим акцентуванням у їх системі філософсько-етичних ознак: ангел, доброта, краса, зірка. Авторські характеристики Поета й Дівчини теж будуються на музичних образах – паралелях, антитезах («роз-

ложисте staccato і лагідне legato кларнета» – «ніжно-несміливе аріозо скрипки» [2, с. 34]), що розгортають змістовно парадигми ніжності («Кларнет мріяв про ніжність, тужив за ніжністю...» [2, с. 38]).

В оповіді про кохання органічно перехрещуються три промені зору: автора, Поета й героїні (Наталі-Весни). Ведучими в ній є два голоси – Він і Вона. Він приземлює себе до земного, побутового, навіть часом комічного, але опоетизовує, сакралізує її. Вона ж підносить його до морально-етичних величин – тепла, доброти. Краси. Для нього Вона – всі світи. Для неї – він для світу. Її устами автор репрезентує Поета у сферу природних стихій – Води (океану), Землі, Неба, Вітру, Сонця. «Спитай у поля, спитай у неба, спитай у сонця, спитай у вітру», – звертається героїня за доказом істинності свого пророкування: «Я благословляю тебе на велике! Ти, як син божий, маєш сповнити предначертане» [2, с. 33]. Автор возвеличує обох, возвеличує Кохання.

Поетична історія кохання в «Кларнетах ніжності» П. Загребельного і є основою жанру love story. Кохання Поета і Наталі в ній постає в космічних вимірах. Воно світ і світло, життя і вічність, краса і воля. У ньому, як і в природі, сенс гармонійного. Зображення стану природи є емоційним супроводом вираження настрою, почуттів закоханих («а там бори, і тиша, й спокій» [2, с. 21]; «вільні-вільні у природі» [2, с. 24]; «Мадонну свою звав Природою. Була для нього весінням, зеленінням, прокиданням од сну, самим життям» [2, с. 38]). В опозиції до гармонії природи й Кохання у книзі П. Загребельного реалії соціального хаосу: барикади і демонстрації, революція і громадянська війна, війна вітчизняна. Показово, що їхнє руйнівне начало розгорнуте в тій же площині трагічного, що й втрата коханої. У початковому роздумі автора про жанр «Кларнетів ніжності» трагічне акцентується як одна з його рис. Оповідь про Поета і Наталю обрамлена повідомленням про втрату коханої. Звістка про її смерть (як реакція на останній лист від неї) дана поруч із словами про смерть матері Поета і спроектована на кульмінаційне визначення: «осиротілий навіки» [2, с. 39]. Далі в наведеному «спогаді з майбутнього» – слова Поета про смерть Інни Коновал. У межах цього дискурсу багаторозгалужене вираження передчуття трагічного, констатація соціально-трагічного («А смертей же, смертей по всій Росії» [2, с. 16]), узагальнення стосовно епохи («століття починалося смертями»), проекція на майбутнє відносно часу героя («вмер він восени» [2, с. 19] (П.Г. Тичина помер 16 вересня 1967 р.).

Образ «падаючої зірки» в зауваженні щодо втрат у мистецтві слова на початку ХХ ст. (чітко конкретизованому) амбівалентний. У контексті спогадів про В. Самійленка (Сивенького), В. Елланського (Блакитного), М. Коцюбинського і його похорон він зберігає свій міфологічний зміст і одночасно є образом-символом таланту, смерть якого веде до порожнечі, звідси й глибина переживань – аж до жаху, зафіксована у фразі: «Зірки падали навколо нього, аж ставало страшно» [1, с. 19]. Спроекованість теми кохання на це масштабне тло – культури початку ХХ ст., як і соціуму в цілому (лаконічне, але документально виважене) – є ознакою романного мислення, як і філософічність інтерпретації мотиву кохання, рисою відповідного епічного жанру.

Від констатації смерті Інни розгортається в «Кларнетах ніжності» наступна фабульна лінія взаємовідносин поета із жінками: Поет і сестри Коновал (Інна і Поля). Вона лаконічніша за попередню (хронологічно – у реальності – в її межах мала б бути лінія Поет і Наталка), теж розквітчана записами із щоденника П. Тичини, цитатами з його поезій. Серед останніх і сумовито-елегійний вірш «Там чути дзвін в бору ялин...» з авторською приміткою «З фондів музею-квартири П.Г. Тичини» [2, с. 36]¹, наскрізним у якому є «надгробний болісний мотив» прощання з «коханою, любовою». При цьому автор наголошує, що («перший сум, перше ридання» [2, с. 36]) пов'язані з Наталею, коханою. І надалі він неодноразово звертається до її образу, ведучи його до фіналу твору, вмотивовуючи таким чином тезу: «Слово „кохана” він (Поет – Н. З.) адресував лише Наталці». На її закріплення у сприйнятті читача П. Загребельний знову і знову звертається до поезії П. Тичини, наголошуючи, що вірші «Зоставайся, ніч настала», «О суму, смутку, скільки суму...» (1918) і «Я кличу тебе» (1965, за два роки до смерті Поета), з яких цитує строфи, – таки про Наталю.

¹У циклі «Панахидні співи», що був опублікований у 1993 р., наведено дві інші його варіації [4, с. 11, 21].

Лінія Поет – Лідія Петрівна Папарук започаткована в межах розповіді про Наталю, розгортається паралельно до неї (час юної Ліди, Лідусі і Поета періоду «Сонячних кларнетів», «Плугу», «Вітру з України»), виокреслюючись у самостійну. Деталі, ситуаційні епізоди в зображенні стосунків Павла-студента, співробітника журналу, з юною Лідією, яке теж можна виділити в окрему самостійну оповідь, оприявнюють насамперед його братерське ставлення до неї. Характеризуючи їх, автор зауважує, що в родині Папарук він «став, мов свій. І за сина, і за брата» [2, с. 39], там йому плідно і легко працювалося як поету, там і його друзів зустрічали «за накритим столом» [2, с. 40]. Подружнє життя Павла Григоровича Тичини і Лідії Петрівни Папарук не є об'єктом розгорнутого художнього осмислення в книзі «Кларнети ніжності». Автор обрав афористичне означення її ролі в його житті, наведене вище: «хранителька його пенат», що асоціативно репрезентовано на мотив родинного, домашнього вогнища, на образ його берегині. Розкриттю цього його змісту підпорядковані окремі згадки з життя П. Тичини напередодні та в перші дні війни, його творчої праці.

Усі сюжетні лінії біографічно насичені. Важливим компонентом біографізму «Кларнетів ніжності» є своєрідно організований часопростір. Факти, події, які обирає для художнього відтворення П. Загребельний із світу особистого, інтимного життя Поета співвіднесені за власне авторською системою просторово-часових координат. У перших епізодах «Кларнетів ніжності» хронотоп підпорядкований виявленню не тільки внутрішнього почуття Поета, а його душі. З одного боку, Добрянка, де розквітло кохання Павла і Наталі (вулиці, кімната Наталі), а з другого, розімкнений простір – у світ природи й людського життя (бори, будинок В. Самійленка, місця (рідні) в розповідях кожного із закоханих. Індивідуальний час героїв, означений конкретно-емпірично (точне датування подій, що стосується й інших подій в житті поета), або й опосередковано емоційно в спогаді героя. Індивідуальний час героя межує з історичним. Останній позначений лаконічно в розмовах-діалогах героїв про соціальні й політичні події, авторських зауваженнях, у наведених автором цитатах із щоденника й поезій героя «Кларнетів ніжності». Таким чином вибудовується відповідний соціальний топос. Час кохання Поета і Наталі означений з опорою на цитати саме з щоденника і поезії, – 1914 – 1915 роки. Калейдоскопічно згадано окремі події «до» і «після», аж до відходу з життя Поета (і не у хронологічній послідовності, а за логікою почуття). Така часова організація повісткування висуває в епіцентр сюжету твору мотив пам'яті, пам'яті Поета з її здатністю перебувати одночасно в кількох часових площинах і навіть світах. Але в цих параметрах особливою тональністю, психологізмом виділяється тема, метафорично означена в заголовку – «кларнети ніжності».

Тема ніжності Кохання, у розвитку якої в центральну позицію через пам'ять героя висунуто не перше юнацьке почуття Тичини і не те зріле, яке з'єднало його до кінця життя з Лідією Петрівною. А те таємниче і, може, містичне, що примусило подивитися на світ по-іншому і народило, за П. Загребельним, поезії про дівчину Весну, а її втрата – високу лірику реквієму. Деякі з тих віршів, як виявилось пізніше, коли було знайдено в особистому архіві М. Жука (вчителя П. Тичини в чернігівській семінарії) рукопис «Панахидних співів», поет включив до його циклу.

Усі персонажі «Кларнетів ніжності» – реальні особи. Сумнів у декого викликає лише образ Наталки. Можливо, через ту незвичайну ніжність, таємничість вираження «Я» Поета. С. Тельнюк, письменник і літературознавець, у своїй книзі «Неодцвітаюча весно моя...», «романі-есе про Поета і його Дружину», заперечує реальність Наталки: «Треба ще довести, що насправді вона була, ота Наталка» [10, с. 79]. І додавав, що ім'я Наталка, згадане в щоденнику Тичини 10 березня 1922 р., «стосується не коханої, як інтерпретовано Загребельним, а сестри Павла Григоровича, яка довго хворіла і померла двадцятирічною 1922 року» [10, с. 92]. У П. Загребельного згадки про Наталю з кількох щоденникових записів 1922 року (27 квітня, 7 березня, 10 березня), більшість із них мають початкову, до дати, заувагу: «Спогад з майбутнього», при цьому звернуто увагу й на виправлення рукою Тичини. Зіставляючи реалії, П. Загребельний підкреслює, що кохання Поета до Наталки спалахнуло навесні, що «смертельно хвора», вона «вмре ще цієї осені, за місяць після смерті його матері» [2, с. 29]. Як відомо, мати П. Тичини померла 5 жовтня 1915 р., час дії (кохання Поета і Наталки) у «Кларнетах ніжності» весна – осінь 1915 р. Із Наталею, її смертю П. Загребельний пов'язав мотив втрати кохання. С. Тельнюк про оспівану в «Кларнетах ніжності» Наталю пише: «Це –

чудова, талановита, мов „срібнотканий сон”, фантазія» [10, с. 92]. А якщо це й так?! Адже перед нами художній твір оригінального жанру.

В. Панченко жанр «Кларнетів ніжності» П. Загребельного визначає як «повість» [7], С. Луцик – «повість-дослідження» [4, с. 45], І. Ольшанський – як «есе» [6, с. 90]. Кожен з них має рацію. «Кларнети ніжності» – твір синкретичний у жанровому відношенні. У ньому наявні елементи й опоетизованої оповіді камерного характеру, і біографічні реалії, і риси мемуарного стилю, і вкраплення романного мислення, що скорельовані на вираз глибини почуття, пам'яті про нього, єдність поетичного й епічного. Та, головне, твір дійсно цікавий, сповнений поезії П. Тичини, оприявнює велич кохання.

Список використаних джерел

1. Губар О. Павло Тичина / О. Губар. – К.: Радян. письменник, 1981. – 258 с.
2. Загребельний П. Кларнети ніжності / П. Загребельний // Неложними устами. – К.: Радян. письменник, 1981. – С. 3 – 49.
3. Костенко Н. Поетика Павла Тичини / Наталія Костенко. – К.: Вища школа, 1982. – 258 с.
4. Луцик С. «Панахидні співи» – доля рукопису / С. Луцик // Тичина Павло. Панахидні співи / упор. С. Луцик. – Одеса: Хайтех, 1993. – С. 35 – 48.
5. Новиченко Л. Поезія і революція / Л. Новиченко. – К.: Дніпро, 1968. – 280 с.
6. Ольшанський І. Таїна життя і творчості / І. Ольшанський. – Луцьк: Терен, 2005. – 138 с.
7. Панченко В. «В Нью-Йорку я довго любив Полю...» / В. Панченко // Літературна Україна. – 1997. – 18 вересня.
8. Стебун І. История одной потаенной любви // Илья Стебун. История одной потаенной любви. – Донецк: ООО «Лебедь», 1999. – С. 6–44.
9. Стус В. Феномен доби (сходження на Голгофу слави) // Василь Стус. – К.: Т-во «Знання» України, 1993. – 96 с.
10. Тельнюк С. «Неодцвітаюча весна моя...» / С. Тельнюк. – К.: Радян. письменник, 1991. – 336 с.
11. Тичина П. Панахидні співи / П. Тичина. – Одеса: Хайтех, 1993. – С. 7–33.

С целью определения жанрового своеобразия произведения П. Загребельного «Кларнеты нежности» рассматриваются его жанрово-стилистические доминанты: жизненный материал, который осмысливает писатель, и характер его реализации (развитие фабульных линий, мотивы love story, специфика наррации, хронологические координаты, биографизм и мемуарные элементы).

Ключевые слова: фабула, интертекстуальность, хронотоп, психологизм, эпос, поэзия, романное мышление, эссе, синкретизм.

The article deals with the problem of genre specificity of Pavlo Zagrebely's composition "The Clarinets of Tenderness". Genre and style dominants like a life material comprehended by the writer and the character of its realization (the fable lines progress, the love story motives, the narrative peculiarities, the chronotope coordinates, the biographical elements and the memoir dimension of depicted story) are investigated with a view to define the genre of "The Clarinets of Tenderness".

Key words: fable, intertextuality, chronotope, psychologism, epos, poetry, novelistic thinking, essay, syncretism.

Одержано 12.09.2013.