

ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ П. Г. ТИЧИНИ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЗАМІСЦЬ СОНЕТІВ І ОКТАВ»)

Оксана Коваленко

доктор педагогічних наук, професор,

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

04.08.1975@hnpri.edu.ua

ORCID ID 0000-0002-6131-253X

Web of Science Researcher ID: CAJ-2509-2022

Ключові слова: *Павло Тичина, поезія в прозі, ідіостиль, кларнетизм, метафора, епітет, порівняння, антитеза, повтор, синестезія, інтертекстуальність.*

У пропонованій роботі зроблено спробу окреслити головні риси індивідуального стилю видатного українського майстра слова початку XX століття – П. Г. Тичини (на матеріалі збірки «Замість сонетів і октав»). Здійснено комплексний лінгвостилістичний аналіз книги як цілісного поетичного організму, що поєднує риси поезії в прозі та архітектоніку «книги-поєми» (пролог, одинадцять строф і відповідні антистрофи). Виявлено жанрову специфіку збірки як експериментального модерністського тексту з емоційно-філософською логікою розгортання наративу. Охарактеризовано мовну організацію твору: редукцію прикметникової лексики й відповідно епітета при водночас високій метафоричній насиченості; індивідуально-авторські порівняння із синестетичним ефектом; антитезу як домінуючий прийом репрезентації суперечностей доби; повтори, що формують внутрішню динаміку емоцій та наскрізні лейтмотиви. Простежено, що епітети нечисленні, проте надзвичайно функціонально значущі: вони уточнюють авторські неологізми, локалізують сценічний простір, створюють символічне тло. Метафора постає провідним механізмом філософської символізації та багатозначності образів. Порівняння розкривають синестетичне мислення митця, який поєднує зорові, слухові й емоційні враження в єдиний художній комплекс. Синестезії, хоч і поодинокі, підсилюють інтермедіальний характер стилю, демонструючи тяжіння до музикальності та живописності слова. Повтори забезпечують композиційну єдність збірки й фіксують поступову психологічну градацію станів ліричного героя – від піднесення до розпачу. Виявлено, що індивідуальний стиль Павла Тичини у збірці «Замість сонетів і октав» відзначається багатовимірністю, інноваційністю та філософською глибиною. Його поетика ґрунтується на поєднанні модерністських пошуків у сфері жанру, мови й поетичного образотворення з національною традицією. Зроблено висновок, що ідіостиль митця постає як цілісна система, де музикальність, новаторський словотвір, символізм і поліфонізм тексту формують унікальний художній універсум, важливий для розуміння розвитку українського модернізму першої третини XX століття.

FEATURES OF PAVLO TYCHYNA'S INDIVIDUAL STYLE (BASED ON THE COLLECTION INSTEAD OF SONNETS AND OCTAVES)

Oksana Kovalenko

Doctor of Pedagogy, Professor,

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

Key words: *Pavlo Tychyna, prose poetry, idiolect, clarinetism, metaphor, epithet, comparison, antithesis, repetition, synesthesia, intertextuality.*

This article seeks to outline the main features of the individual style of the outstanding Ukrainian master of words of the early twentieth century – Pavlo H. Tychyna (based on his collection *Instead of Sonnets and Octaves*). A comprehensive linguostylistic analysis of the book has been undertaken, treating it as a holistic poetic organism that combines the traits of prose poetry with the architectonics of a “poem-book” (a prologue, eleven strophes, and their corresponding antistrophes). The genre specificity of the collection has been identified as that of an experimental modernist text, characterized by an emotional and philosophical logic of narrative development. The linguistic organization of the work has been characterized: the reduction of adjectival lexis and, accordingly, of the epithet, alongside a high degree of metaphorical saturation; individual authorial comparisons with synesthetic effects; antithesis as a dominant device representing the contradictions of the epoch; and repetitions that form the internal dynamics of emotions and recurrent leitmotifs. It has been shown that although epithets are few, they are exceptionally functional: they specify authorial neologisms, localize the scenic space, and create symbolic background. Metaphor emerges as the principal mechanism of philosophical symbolization and the generation of polyvalent imagery. Comparisons reveal the poet’s synesthetic thinking, which fuses visual, auditory, and emotional impressions into a single artistic whole. Synesthetic constructions, though rare, reinforce the intermedial character of Tychyna’s style, demonstrating his inclination toward the musicality and pictoriality of the poetic word. Repetition ensures the compositional unity of the collection and marks the gradual psychological gradation of the lyrical subject’s states – from exaltation to despair. It has been revealed that Pavlo Tychyna’s individual style in *Instead of Sonnets and Octaves* is distinguished by multidimensionality, innovativeness, and philosophical depth. His poetics rests upon the combination of modernist experimentation in genre, language, and imagery with the national literary tradition. The study concludes that the poet’s idiolect functions as an integrated system, wherein musicality, innovative word formation, symbolism, and textual polyphony constitute a unique artistic universe, essential for understanding the development of Ukrainian modernism in the first third of the twentieth century.

Вступ. Проблема індивідуального стилю митця посідає одне з центральних місць у сучасних лінгвостилістичних та літературознавчих студіях. Ідіостиль розглядається як цілісна система мовних, художньо-естетичних і дискурсивних параметрів, що визначають унікальну вербально-естетичну реалізацію авторської манери та відображають світоглядні домінанти письменника. Аналіз ідіостилу дає змогу простежити специфіку індивідуального засвоєння та трансформації загальнонаціональних мовно-культурних традицій, а також виявити кореляцію між формально-мовними засобами й художньо-естетичною семантикою тексту.

В історії української літератури XX ст. особливе місце посідає Павло Григорович Тичина – видатний поет, чия творчість постає феноменом національно-культурного ренесансу та водночас відбитком історико-соціальної доби. Його поетичний ідіостиль характеризує поліфонізм, інноваційні пошуки у сфері віршованої техніки та ритмомелодики, а також використання символічних структур та асоціативних моделей. Унікальність його індивідуального стилю виявляється в інтермедіальному синтезі музичності й живописності поетичного слова, що зумовлює естетичне багатоголосся та багатовимірність художнього універсуму П. Г. Тичини.

Метою пропонованої розвідки постає окреслення основних рис індивідуального стилю П. Г. Тичини у збірці «Замість сонетів і октав».

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження є збірка Павла Тичини «Замість сонетів і октав» (1920), а також наукові праці, присвячені аналізу творчості митця. Під час аналізу було застосовано такі методи, як описовий (для фіксації та систематизації мовних і стилістичних явищ), лінгвостилістичний (для аналізу функцій художніх засобів), контекстуально-інтерпретаційний (для з'ясування семантики образів та підтекстів), порівняльно-зіставний (для виявлення міжлітературних і культурних паралелей), а також елементи кількісного аналізу (для визначення частотності прикметникової лексики). Комплексне застосування зазначених методів дозволило визначити жанрово-стильову специфіку збірки та окреслити індивідуальні особливості мовотворчості Павла Тичини.

Результати та обговорення. Вагомість внеску Павла Тичини у розвиток і збагачення української літературної мови не підлягає сумніву. Значна частина його індивідуальних лексичних новотворів закріпилася в мовній практиці, тоді як інші набули поширення серед поетів-сучасників і наступних поколінь. Творчість митця засвідчує виняткову майстерність у сфері слововживання, поєднання природної мовної інтуїції з наполегливою працею над удосконаленням власного стилю. Саме завдяки цьому його поетична мова відзначається неповторною образністю та легкістю вираження. Індивідуальний художній стиль Павла Тичини закономірно перебуває в центрі уваги мовознавчих досліджень: модерністські експерименти зі словом, створення оригінального художнього напрямку, а також істотні стильові трансформації в різні періоди творчого шляху митця зумовлюють тривалу актуальність подібних наукових розвідок.

Перші дослідження творчості Павла Тичини з'явилися майже одночасно із виходом у світ його першої збірки «Соняшні кларнети» 1918 року. Зокрема, В. Барка в роботі «Хліборобський Орфей, або Кларнетизм» говорить про новаторство, яке й називає *кларнетизмом* за «мелодійність, мальовничість, надхненну візію, орнаментику, освітлення символів» (Барка, 1961).

Збірка «Замість сонетів і октав» також тяжіє до кларнетизму, притаманному творчості майстра слова загалом.

Серед науковців, яких зацікавила проблематика творчості Павла Тичини, варто назвати таких:

Першою рисою, яку називають практично всі дослідники ідіостилу письменника, постає музичність. Митець, вихований у родині, де

любили музику, зосереджений на звучанні поезії, він експериментує зі структурою строф, послуговується образами, що впливають на різні види органів чуття, досягаючи синестезії.

Другою прикметною рисою майстра слова визнають словотвір. І це також справедливо, адже художні тексти П. Тичини буквально рясніють авторськими неологізмами. Зокрема, Г. Семеренко виокремлює новотвори митця й групує їх залежно від способу творення: 1) утворені способом основоскладання із суфіксацією: *яблуновоцвітно, дзвінкаблакитне, сонцезлото*; 2) утворені способом основоскладання прикладкові конструкції: *вітер-чорнобров, цвіт-первоцвіт*; 3) утворені суфіксацією: *дитинні, натхненці*; 4) утворені префіксально-суфіксальним способом: *неомузена, розкрилено* (Семеренко, 2011).

Робота І. Ольшевського презентує поділ неологізмів за ступенем ясності: 1) зрозумілі без контексту неологізми: *ніжнотонні, грозяно*; 2) зрозумілі в межах одного рядка чи строфи або навіть вірша: *колисла, злотозор*; 3) незрозумілі без авторського пояснення: *пан-вкраїтан, літана* (Ольшевський).

Збірка «Замість сонетів і октав» була написана впродовж 1918–1919 років та видана 1920 року. В. Стус так сказав про Тичину-автора книги: «Я не знаю Тичини більше стомленого і зневіреного, більш трагічного і людяного, ніж Тичина – автор цієї збірки. Він весь у цьому страшному часі – самотній і високий, як біль» (Стус, 1993). Збірку поезій одразу заклеїли контрреволюційною та майже не згадували та не передруковували.

Жанр поезії у прозі посідає маргінальне, проте надзвичайно цікаве місце у світовій та українській літературній традиції. Звернення письменників до цієї форми виявляється досить рідкісним явищем, що зумовлює підвищену увагу дослідників і водночас породжує тривалі дискусії щодо її природи та меж. Центральною проблемою є визначення жанрового статусу подібних творів: одні літературознавці вбачають у них передусім прояви поезії – з її іманентним ліризмом, високою концентрацією образності та ритмомелодійною організацією мовлення; інші ж наполягають на прозаїчній основі, апелюючи до наративної структури, розгорнутого психологізму та тяжіння до сюжетної логіки.

Ця багатовекторність інтерпретацій знаходить особливо виразне відображення у сприйнятті збірки Павла Тичини «Замість сонетів і октав», жанрова природа якої й досі залишається предметом наукових суперечок. Відсутність одноставності в оцінках зумовлена як складною гібридною формою текстів збірки, так і новаторськими

експериментами автора, що навмисно порушує усталені канони, зміщуючи жанрові межі між лірикою та прозою.

Композиційна структура збірки вирізняється своєрідною архітектонікою: вона включає вступний вірш, одинадцять прозових строф та відповідну кількість антистроф. Усі ці складові об'єднані єдиною ідейно-емоційною доміантою й вибудовують цілісний художній наратив. При цьому організація матеріалу ґрунтується не стільки на раціонально-логічній послідовності, скільки на емоційно-філософській логіці розгортання авторської думки. Кожен елемент тексту виконує незамінну функцію у формуванні загального смислового поля: вилучення будь-якої частини призводило б до порушення структурної гармонії та змістової завершеності.

Аналізований твір доцільно розглядати не як традиційну поетичну збірку, а як цілісну книгу-поемоутворення. За таких умов вступний вірш виконує функцію прологу, тоді як одинадцять строф та антистроф формують своєрідні здвоєні розділи, що утворюють гармонійну двочастинну систему.

Однією з важливих ознак, на яку звертає увагу Т. Чепурняк, є деперсоналізація дій, що на мовному рівні вербалізовано тим, що доволі часто митець не використовує підмет, опускаючи виконавця дії. Наприклад, науковиця наводить такий рядок: «Сіло собі край вікна, засунуло пучечку в рота, маму визирає...», у якому особа, очевидно, є малою дитиною (на це вказує контекст, бо далі через протиставний сполучник «а» згадується «мати», яка «лежить посеред вулиці», а також використання «ніякого» роду, який уживають щодо малих дітей із метою передання ласки, жалості (Чепурняк, 2010).

О. Гальчук проводить ґрунтовні дослідження інтертекстуальності збірки: античних і сквородинських та біблійних мотивів. Дослідниця наголошує на переосмисленні митцем мітологічних образів (Гальчук, 2006).

Збірка «Замість сонетів і октав» постає як своєрідний експериментальний зразок художнього письма, у якому засоби виразності набувають особливої функціональної специфіки. Ідентифікація окремих тропів та фігур тут значно ускладнена, адже частина текстів радше нагадує фрагменти інтимного щоденника або імпресіоністичні нотатки, ніж традиційні ліричні твори. Така стилістична «недосказаність», що полягає у навмисному відході від чіткої образної визначеності й раціональної завершеності, формує художню доміанту збірки. Її естетична функція полягає у стимулюванні читача до співтворчості: не отримуючи прямолінійних пояснень, він змушений самотійно віднаходити

підтексти, інтерпретаційні можливості й асоціативні поля.

У межах дослідження акцент буде зроблено на аналізі найрепрезентативніших і водночас найоригінальніших художніх засобів, використаних у структурі збірки. Зокрема, увагу буде зосереджено на функціонуванні таких стилістичних прийомів, як епітет, порівняння, синтаксичний паралелізм, антитеза, метафора, повтор, градація та синестезія. Їхнє вивчення у взаємозв'язку дозволить простежити закономірності формування індивідуального ідіостилу автора та окреслити основні вектори поетичної інновації збірки.

Enimemu. Одним із найбільш уживаних художніх засобів у прозових та поетичних текстах традиційно виступає епітет, що вважається базовим елементом образності. Водночас у поезії в прозі Павла Тичини, зокрема в збірці «Замість сонетів і октав», спостерігаємо протилежну тенденцію: епітет тут майже повністю редукований. Така «вихолощеність» прикметникової лексики безпосередньо корелює із загальною стилістичною настановою збірки – з її граничною мовною прямоотою, яка, проте, приховує концептуальну непрямоту думки, багатшаровість підтекстів і асоціативних нашарувань.

Вірш-пролог збірки окреслює подвійний образ світанку – як природно-астрономічного явища й водночас як духовного пробудження ліричного героя. Цей багаторівневий образ доповнено неологізмом *заори* (Тичина, 1920: 7), який у тексті отримує уточнення завдяки епітету *промінні* (Тичина, 1920: 7). У такий спосіб поет не лише конкретизує значення власного словотворчого експерименту, а й підсилює емоційний реєстр тексту, формуючи атмосферу піднесення й духовного злету, що, однак, уже в самій художній логіці твору виявляється приреченим на розчарування та зневір'я.

В окремих епізодах збірки епітети набувають переважно описового, денотативно-прямолінійного характеру, відходячи від традиційної функції емоційно-експресивного забарвлення. Так, словосполуча *густорямне* вікно фіксує конкретну архітектурну деталь: ідеться про щільно заграшоване вікно (типову ознаку українських хат). Подібна образна конкретизація виконує функцію топографічної та етнографічної локалізації тексту.

У конструкції *цибаці* чужоземці (Тичина, 1920: 24) епітет *цибаті* формує відверто оцінну, знеособлено-негативну характеристику: зображені чужинці постають високими, худорлявими, із гострими рисами обличчя, що підкреслює їхню відчуженість і маргіналізованість щодо «життєвої маси» селянського середовища. Таким чином, вони функціонують у поезії збірки як «інший»,

чужорідний елемент, що протиставляється органічній колективній спільноті.

У низці випадків навіть епітети, що на перший погляд мають суто прямозначний характер, виявляються складниками ширших символічних конструкцій. Так, мовний образ *безмежна вода* (Тичина, 1920: 13) постає як багатшаровий художній комплекс, у якому поєднуються епітет, метонімія та гіпербола. Цей синкретичний образ виходить за межі власне дескриптивної функції й набуває символічної багатозначності – водна стихія уособлює одночасно безкрайність, непевність і загрозливу стихійну силу.

Інший показовий приклад – метафорично-символічна словосполучка *столочена, руда земля*. Тут епітети створюють узагальнений знак злидненої дійсності українського народу, для якого історія позначена низкою драматичних випробувань: поневоленнями, революціями, війнами. Ця земля в художньому світі тексту набуває амбівалентної семантики: з одного боку, вона свідчить про матеріальне спустошення, культурну деградацію та постійні звинувачення на адресу українців у «відсутності культури»; з іншого – саме цією землею ходили видатні українці, отже, у ній закорінена традиція, що репрезентує національну культуру як феномен, здатний існувати й процвітати попри зовнішні руйнівні чинники. Для селянського ж середовища ця культура, хоч і збережена в пам'яті, на момент зображення постає майже занепаолою.

Окремий пласт епітетів у збірці «Замість сонетів і октав» набуває виразного переносного значення, виходячи за межі звичайної дескриптивної функції. Так, у виразі *безтурботні хмари* (Тичина, 1920: 13) прикметник підкреслює відстороненість природного світу від людських драм і колізій: хмари постають байдужими свідками земних подій, їхня «безтурботність» набуває символічного виміру. Водночас цей епітет містить іронічний підтекст – люди, занурені у дрібні чвари й егоїстичні пристрасті, самі виявляються байдужими до краси «ніжних, дитинних» хмар, тобто до вищих і чистіших форм буття.

Подібну функцію виконує сполучка *незрозумілі очі* (Тичина, 1920: 13). Тут епітет акцентує межу непроникності й відчуження: очі «дикуна» залишаються незбагненими як для самого персонажа, так і для ліричного героя та читачів. Така художня деталь унаочнює тему комунікативної прірви між світами, неможливості взаємного розуміння.

Порівняння. Особливої уваги заслуговують індивідуально-авторські порівняння Павла Тичини, які постають своєрідними «ключами» до його внутрішнього світу. Ці образні конструкції

вирізняються суб'єктивною асоціативністю, побудованою на особистісному досвіді та естетичному чутті митця, і саме завдяки цьому дають змогу читачеві на мить зазирнути у глибинні пласти його художнього мислення.

Так, у мікроконтексті «*на стіні від сонця густорямне вікно як огнистий дієз*» (Тичина, 1920: 12) виявляється характерне для поета поєднання візуального та музичного планів. Порівняння ґрунтується на аналогії між музичним знаком «дієз», що графічно нагадує ґратку, і відбитком віконних шпиків на стіні. Епітет «огнистий», як було показано вище, додає семантики світлової енергії, посилюючи асоціативний зв'язок між сонячним промінням та музичною нотацією. У результаті формується складний синестетичний образ, у якому звукове й зорове зливаються в єдину художню цілісність.

Подібне скупчення оригінальних порівнянь можна простежити у вірші «Порожнеча» (Тичина, 1920: 24). Тут вода в глечик порівнюється з металофонами – ударним інструментом, складеним із металевих пластин: образ передає своєрідне звучання та ритміку рідини, що «ходить» у посудині: «*Вода – мов металофони*» (Тичина, 1920: 24). Водночас відблиски цієї ж води на стелі зіставляються з віялом, підкреслюючи їхню рухливість, легкість і декоративну багатопроменевість. Ще один прикметний образ – занавіска, яку ліричний герой сприймає як «*вітер з прапорами*» (Тичина, 1920: 9). Вибір саме такої, а не звичнішої формули («*прапор на вітрі*»), свідчить про прагнення автора уникати усталених кліше й вибудовувати асоціативні ланцюги за принципом несподіваних семантичних зближень.

Таким чином, індивідуальні порівняння у збірці «Замість сонетів і октав» виконують не лише роль художньої прикраси, а й розкривають специфіку авторського світобачення, побудованого на синестетичному мисленні та прагненні віднаходити нові, неочевидні кореляції між різними сферами досвіду – зоровою, слуховою, емоційною.

Антитеза. Ліричний герой збірки «Замість сонетів і октав» перебуває в постійному пошуку відповідей на численні екзистенційні та соціально значущі питання, що закономірно зумовлює посилену увагу автора до прийому антитези. Саме завдяки протиставленню вдається передати динаміку внутрішніх сумнівів і коливань, а також суперечливу атмосферу доби. Так, у вступному вірші герой спершу ототожнює почутий звук із фанфарами, проте вже через кілька рядків з'ясовує: «*не фанфари то, а сурми та гармати*» (Тичина, 1920: 7). Контраст між *благочесними фанфарами* та *військовими сурмами й гарматами*

має виразний символічний характер: він відображає подвійність сприйняття національно-визвольних змагань українським народом – як омріяної свободи, що, однак, обернулася кровопролиттям і трагедією.

Револьюційно-воєнне тло, яке визначає не лише контекст окремих текстів, а й загальну атмосферу всієї збірки, знаходить втілення у вірші «Евое!». Тут автор вдається до афористичного протиставлення: *«Револьюція єсть трагічна лірика, а не драма, як то подекують»* (Тичина, 1920: 18). У цій антитезі закладене принципове уточнення: революція постає не як драматична вистава з наперед визначеними ролями, розподіленими між «акторами» історії, а як трагічний ліричний досвід окремої особистості, сповнений болю, мрій та індивідуальних втрат.

Зазначена ідея знаходить своє продовження в «Антистрофі», де відтворено боротьбу численних суспільних сил за уявне «благо» народу. Антитеза тут вибудовується через метафоричний образ: *«у нас іще й досі попіл висипають не на город, а десть у куточок, під тин»* (Тичина, 1920: 19). Такий художній прийом відображає ситуацію, у якій цінності, здатні стати основою для оновлення – так, як удобрений попелом ґрунт може дати щедрий урожай, а людське милосердя може забезпечити краще майбутнє, – відкидаються або маргіналізуються. У результаті антитеза підкреслює парадокс історичного досвіду: потенційно продуктивні й життєствердні начала трактуються як непотріб, тоді як руйнівні тенденції опиняються в центрі суспільного життя.

Реалії життя українського народу яскраво віддзеркалюються в антитетичних образах. Так, у вірші «Шовіністичне» подано виразне протиставлення: *«Іноді так: небо ясне, а з стріх вода капле»* (Тичина, 1920: 22). Контраст між ясним небом і сльозою вологи, що стікає з убогої селянської стріхи, символізує втомлену та виснажену українську землю, позбавлену сил через постійні визиски з боку тих, хто *«бере хліб, вугілля, цукор»* (Тичина, 1920: 22). У цьому образі «плачуть» уже не тільки люди, а й самі хати, уособлюючи колективне страждання нації.

Вельми показовим постає й приклад філософської антитези: *«Як не хвалить учення Христа, а все-таки й він на ослах їздив і приймав осанну»* (Тичина, 1920: 23). У наведеному вислові акцентується на суперечності між декларативним смиренням та фактичним користуванням привілеями влади й слави. Тим самим увиразнюється теза про те, що зовнішня демонстрація скромності не усуває можливості експлуатації інших та споживання символічних і матеріальних плодів суспільного визнання.

Метафора. Збірка «Замість сонетів і октав» вирізняється високою концентрацією оригінальних метафор, які стають ключовим засобом художнього мислення автора. Уже у вступному вірші подано виразні образи: *«На небі зморшка лягла»* (Тичина, 1920: 7) та *«Промінні заори воралися у хмари»* (Тичина, 1920: 7). У першому випадку метафора створює уявлення про хмари, що наповзають на світанкове небо, наче залишаючи на ньому зморшку, у такий спосіб поєднуючи космічний простір із антропоморфними характеристиками. У другому – сонячні промені уподібнюються до плугів, які *ворують* небесні хмари, що відсилає читача до попередньої збірки автора «Плуг», де плуг функціонує як символ революційної боротьби й оновлення світу. Подібний перегук засвідчує тяглість поетичного мислення Павла Тичини та його схильність до символічного самоперегуку між різними періодами творчості.

Висока метафорична насиченість приаманна й антистрофі до «Лю». Тут постає подвійна зооморфна метафора: *«наслися табуни вітрів»* (Тичина, 1920: 12) та споріднений із нею за змістом образ *«на небі хмари гралися»* (Тичина, 1920: 12). Обидва вислови наділяють природні стихії рисами живих істот: вітри уподібнюються до табунів, що мирно пасуться, а хмари – до дітей, які безтурботно граються. Завдяки такій персоніфікації відбувається своєрідна анімація природи, що не лише увиразнює художню картину світу, а й поглиблює провідну ідею збірки – ідею всезагальної єдності буття. У ній природне, людське й космічне постають як взаємопов'язані й рівноправні складники єдиного цілого.

Повтор. Не можна оминати увагою й використання повторів, які мають виразне функціональне навантаження. Хоча їх загальна кількість є незначною, кожен окремий випадок одразу привертає увагу, оскільки слугує засобом акцентуації провідної думки та внутрішньої динаміки твору. Повтори у структурі збірки умовно можна поділити на два типи: 1) ті, що функціонують у межах окремої строфи чи антистрофи; 2) ті, що простежуються в масштабі всієї книги, створюючи ефект наскрізного лейтмотиву.

До першої категорії належить повтор із вступної поезії: *«Яка зайшла ж мені печаль»* (Тичина, 1920: 7). Цей рядок з'являється двічі, проте щоразу набуває іншого емоційного відтінку завдяки зміні інтонаційної розмітки: спершу він завершується окликом, а вдруге – трикрапкою. У такий спосіб автор досягає ефекту поступової трансформації емоційного стану ліричного героя: від радісно-піднесеного настрою до непевно-задумливого,

а далі – до відчаю й екзистенційного жаху. Отже, повтор у межах невеликого, десятистрофного вірша стає інструментом передачі внутрішньої динаміки емоцій.

Подібну функцію виконує повтор у вірші «Терор»: *«звір звіря їсть»*. Вперше ця фраза з'являється як частина риторичного питання: *«Але хіба то є жертва, коли звір звіря їсть?»* (Тичина, 1920: 10). Тут відбивається сумнів ліричного героя, який, стикаючись із апологією насильства («велика ідея потребує жертв»), намагається зрозуміти, чи справді виправдане перетворення людини на жертву заради абстрактної ідеї. Однак у фіналі поезії під тиском конкретного досвіду – *«Людина, що казала – убивати гріх, на ранок з простреленою головою»* (Тичина, 1920: 10) – герой доходить трагічного переконання: ідея жертви насправді є хибною. Заключний рефрен *звір звіря їсть* перетворюється на категоричний вирок, що позбавлений сумнівів і постає як остаточне прозріння.

Таким чином, повтори у збірці виконують не лише стилістичну функцію підсилення ключових мотивів, а й формують важливий психологічний механізм: вони фіксують зміну емоційного стану ліричного героя, а також слугують засобом трансформації запитання в утвердження, сумніву – у впевненість. Це дає змогу простежити процес світоглядного розвитку героя в межах окремих творів і всієї книги загалом.

До другої категорії – повторів, що функціонують у масштабі всієї збірки, – належить рефрен *«Не прокидайся, моя мати»*. Уперше ця формула з'являється у вступному вірші у варіанті *«Лежи, не прокидайся, моя мати!..»* (Тичина, 1920: 7). Вона знаменує завершення емоційного переходу ліричного героя від піднесення до задуми й далі – до відчаю. Немоżliвість визначитися з власними почуттями зумовлює перенесення внутрішніх переживань на постать найближчої істоти – матері.

Звернення ліричного героя до матері має захисно-застережний характер. Воно виражає прагнення оберігати найдорожче: якщо мати «спатиме», то не бачитиме жахів, що її оточують. У символічному ключі, якщо матір трактувати як Україну, цей заклик звучить як пересторога: ще не час для оновлення й відродження, адже «морози» суспільних і політичних катаклізмів не відступили.

Удруге рядок *«Лежи, не прокидайся, моя мати!»* з'являється у вірші «Терор» (Тичина, 1920: 10). Тут він постає після змалювання хаосу розбрату та беззаконня, коли милосердні гинуть, бо не здатні протистояти жорстокості. Повтор набуває відтінку надії на те, що близька людина

зможе залишитися неушкодженою, якщо не побачить біду на власні очі.

Утретє ж цей рядок постає у скороченій формі: *«Не прокидайся, мати...»*. Урваність форми віддзеркалює глибину зневіри героя: він уже не спроможний артикулювати думку повністю, вимовляючи лише уривки попередніх слів. Такий варіант повтору стає виразним свідченням крайнього психологічного надлому, коли внутрішня мова редукується до фрагментів.

Таким чином, наскрізний повтор «Не прокидайся, моя мати» виконує багаторівневу функцію: він з одного боку формує єдність збірки, а з іншого – виявляє поступове поглиблення кризового стану ліричного героя, водночас персоналізуючи образ матері як символ національних сподівань, приречених на відкладене пробудження.

Синестезія. У збірці «Замість сонетів і октав» випадки синестезії нечисленні, однак наявні приклади відзначаються високим ступенем оригінальності. У поезії «Лю» ліричний герой, перебуваючи в напівсні, занотовує: *«Півні (вікно) і повинь зеленого пива (крізь вікно) – все згучить на О»* (Тичина, 1920: 12). Тут поєднуються зорові образи з фонетичним відчуттям: розмальовані півнями віконниці та зелень подвір'я «звучать» у свідомості героя подібно до голосного звука «О». Тут майстер слова відмовляється від раціональної зрозумілості для читача, натомість прагне максимально точно відтворити власне індивідуальне відчуття, передаючи особистий, суб'єктивний досвід сприйняття світу.

Висновки. Здійснений аналіз збірки Павла Тичини «Замість сонетів і октав» дозволяє виокремити низку ключових рис індивідуального стилю митця, що зумовлюють її унікальне місце в українській літературі. Твір постає у формі поезії в прозі, що поєднує елементи ліризму й прозового наративу. Архітектоніка збірки (пролог та одинадцять строф з відповідними антистрофами) забезпечує цілісність художнього задуму та дозволяє інтерпретувати її як книгу-поему. Поетика текстів характеризується редукцією прикметникової лексики, що формує ефект прямої висловлення й водночас відкриває простір для багатозначного підтексту. Епітети, хоча й нечисленні, мають підвищене смислове навантаження, уточнюючи авторські неологізми чи маркуючи оцінні й символічні сенси. Основним механізмом творення художнього смислу є метафора, яка забезпечує символічну багатозначність і філософську глибину тексту. Важливу роль відіграють індивідуально-авторські порівняння, що демонструють синестетичне мислення поета, а також антитези, які віддзеркалюють суперечливість доби та екзистенційні сумніви ліричного героя.

Повтори формують як внутрішню динаміку окремих творів, так і наскрізні мотиви всієї збірки, забезпечуючи її структурну єдність. Синестезії, хоч і поодинокі, виражають індивідуальність стилю й засвідчують тяжіння до міжчуттєвих асоціацій. Отже, «Замість сонетів і октав» можна визначити як експериментальний твір, у якому Павло Тичина синтезує новаторські пошуки у сфері жанру, мови й поетики. Його ідіостиль постає багатовимірною системою, де поєднано музичність, символічність, філософічність і новаторський словотвір. Усе це робить збірку не лише важливим етапом творчої еволюції митця, а й вагомим явищем українського модернізму.

Перспективними напрямками подальших досліджень є такі: вивчення інтертекстуального виміру збірки у зв'язку з біблійними, античними та сковородинськими ремінісценціями; аналіз функціонування авторських неологізмів у ширшому корпусі поезії Павла Тичини; зіставлення збірки з європейськими зразками поезії в прозі; а також дослідження музичності та ритмомелодики як провідної ознаки «кларнетизму».

ЛІТЕРАТУРА

1. Барка, В. (1961). *Хліборобський Орфей, або кларнетизм*. Мюнхен – Нью-Йорк: Бібліотека «Сучасности». 87 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/2982/file.pdf>
2. Гальчук, О. (2015). Світ світів Павла Тичини: варіанти інтерпретацій (на матеріалі «Замість сонетів і октав»). Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки, 6, 106–111.
3. Гальчук, О.В. (2006). Трагічний Прометей: від Есхіла до Тичини. Київська старовина, 26, 67–77.
4. Грабович, Г. (1997). Диптих про Тичину. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. Київ. С. 333–385.
5. Мошка, О. (2002). Музичність як основа стильового синтезу ранньої поезії П. Тичини (на прикладі збірки «Замість сонетів і октав»). Наукові записки, Т. 20, Ч. 1, С. 21–26.
6. Ольшевський, І. «Іпророчіснименіснись...». URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/O/OlshevskyIgor/TychynaMistic/8.html>
7. Семеренко, Г. (2011). Структура неологізмів Павла Тичини. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови, 7, 356–360.
8. Стус, В. (1993). Феномен доби (сходження на Голгофу слави). Київ: Знання. 96 с.
9. Тичина, П. (1920). Замість сонетів і октав. Київ: Вид. т-во «Друкар». 33 с.
10. Чепурняк, Т.О. (2011). Трагічне осмислення революційної дійсності в поезіях у прозі збірки Замість сонетів і октав П. Тичини. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки, 25, 512–516.

Отримано: 01.09.2025

Прийнято: 07.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025

