

Оксана Гальчук

### СВІТ СВІТІВ ПАВЛА ТИЧИНИ: ВАРІАНТИ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ (НА МАТЕРІАЛІ «ЗАМІСТЬ СОНЕТІВ І ОКТАВ»)

*У статті здійснено спробу аналізу тексту і контексту поетичного циклу Павла Тичини «Замість сонетів і октав». Визначено джерела та форми його інтертекстуальності; з'ясовано особливості авторської рецепції античних і біблійних мотивів, а також перепрочитання їх традиційної барокової та романтичної інтерпретацій. Простежено трансформацію мотивів пізнання себе і світу у творах циклу.*

**Ключові слова:** рецепція, інтертекст, онтологічний і аксіологічний аспекти, образ, міф, анти-теза, символ.

Роки створення Павлом Тичиною «Замість сонетів і октав», коли побачили світ і «Сонячні кларнети» (1918), і «Плуг» (1920), В. Барка в дослідженні-некролозі «Відхід Тичини» назвав «клясичними» у його творчості, припустивши, що тоді поет, «можливо, був найвизначніший лірик світу» [1, 550]. А неокласик М. Зеров ще 1926 р. в огляді, присвяченому генерації українських митців першої чверті ХХ ст., відводив Тичині місце найоригінальнішого з поетів двадцятип'ятиліття. Проте він же, аналізуючи зібрання віршів «Вітер з України», називає його третьою книжкою, зауважуючи, «якщо не рахувати “Замість сонетів і октав”» [4, 494]. У діапазоні критичних відгуків таке вибачливе замовчування виявилось досить «гуманною» реакцією. А вже одразу після своєї появи збірка «Замість сонетів і октав» була затаврована як «контрреволюційна» та «антинародна» і на довгі роки опинилась під заборонаю. Про ті часи поет напише на схилі літ, зізнаючись, що «Критики / брали мене, чистили, м'яли, / на всі боки вибивали / метелочками з осоту, — / оце тобі за роботу! / Щоб уперед не заганнявся».

Заповнення вакууму навколо збірки «Замість сонетів і октав», де упродовж тривалого часу існувало або офіційно дозволене некомпліментарне Новиченкове резюме, або нічого, як у його ж передмові до дванадцятитомного видання творів Тичини, особливо актуалізувалося в останнє десятиліття ХХ ст. і триває дотепер. Л. Новиченко, С. Тельнюк, С. Шаховський, В. Стус, Г. Клочек, Н. Костенко, М. Моклиця, Ю. Ковалів — це далеко не повний список науковців, які досліджували цей поетичний цикл. Предметом вивчення стають жанрова природа збірки [12], її характерологія з погляду взірця лірики високого модернізму [7], музичність як основа стильового синкретизму автора та стилістична домінанта циклу «Замість сонетів і октав» [5], а також місце останнього у творчості Тичини [див.: 2; 9; 13] тощо.

Одну з найбільш ґрунтовних студій останніх років — комплексне дослідження семантики й поетики — здійснила Ю. Титаренко [12]. Щоправда, у її дисертаційній роботі питання інтертекстуальності творів збірки розглядалось лише як рецепція біблійного тексту. Проте світ «Замість сонетів і октав» настільки особливий, знаковий, поліфонічний, а отже, і відкритий для інтерпретацій, що, говорячи про нього як про непересічне явище новітньої літератури, можна відстежити тенденції в освоєнні світового контексту і в українському зрілому символізмі загалом, і в творчості Тичини зокрема.

**Мега дослідження** — проаналізувати «Замість сонетів і октав» як світ світів-символів, перетин текстів національної та світової культури. Це передбачає висвітлення таких аспектів, як ідейна й змістова цілісність збірки, з'ясування основних джерел її інтертекстуальності, аналіз стилізаторської й індивідуально-авторської образних тенденцій, оприявлених у книзі. *Актуальність* такого дослідження зумовлюється не лише потребою вивчення означених питань, а й особливою, «межевою», роллю «Замість сонетів і октав», після виходу яких, на думку сучасних українських дослідників, відбувся світоглядний та естетичний злам у творчості Тичини.

На інтертекстуальності як одній із характерних рис поетики раннього Тичини наголошував свого часу Зеров у згаданій статті «Вітер з України» (Третя книжка Тичини). «Образи й слова, що лишилися від старої системи понять і засуджуваного нині світогляду в поезії Тичини, — писав критик, — це своєрідні золоті нитки на “жупані” поета. І придивлятися до тих золотих ниток варт і цікаво тому, що на їх тлі так ясно знати уперте стремління поетове знайти для нових своїх міркувань і нові поетичні засоби» [4, 496]. Осмислення інтертекстуальної стратегії «Замість сонетів і октав» дає змогу не лише розглянути шляхи і форми інтеграції українського

тексту у світовий художній контекст, а й ще раз аргументувати тезу щодо єдності поетичних текстів Тичининої книги. Науковці наголошували на її світоглядній та естетичній цілісності, зокрема на «певності» поетового «сумніву» (В. Стус), на «відчутті поетичної цілісності» (Г. Грабович), на міфологічній єдності, неоміфові, сформованому на основі євангельського тексту (В. Неборак), на лірико-драматичній єдності, головний конфлікт якої — у свідомості самого автора (Л. Новиченко), на єдності трагічній (О. Ковальчук). З цих позицій книгу «Замість сонетів і октав» В. Барка назвав циклом ліричної прози [1]. Ю. Тітаренко і В. Шелухін титулували її поемою [12; 13], М. Наєнко — поетичним циклом [7]. Поділяємо думку про внутрішньозмістову єдність книги як одного завершеного твору і вважаємо, що її лірично-філософська концепція увиразнюється також симбіозом тематичних і сюжетних мотивів національної та зарубіжної літератур. А оскільки такий симбіоз ще ранні модерністи намагалися зробити частиною власне української традиції, продовжуючи в такий спосіб рецепіювати інонаціональні мотиви та образи за прикладом письменників бароко і романтизму, то це унеможливило чітке розмежування «світів», які конструюють художній простір книги Тичини, і дає підстави говорити про їх відносну автономію.

Уже в назві книги заявлена характерна для переважно дебютних збірок поетів-романтиків тенденція «заміщення», у якій декларувалася інша, відмінна від попередників, естетична програма, нерідко означена через жанрові дефініції. Так, одна з перших збірок В. Гюго мала назву «Оди і балади», у передмові до якої автор пояснює своє розуміння класицистичного (ода) і романтичного (балада) жанрів і робить спробу знайти точки їх зближення. Тичина, пропонуючи на суд читача «замість сонетів і октав», тобто замість звично-усталених жанрових форм, свої твори, мав на меті прокласти водорозділ не тільки між традиційним і новим (модерністичним) за формою, а й означити новий — трагічний — зміст власної творчості. Поділяємо і думку Ю. Тітаренко щодо тлумачення образу «сонетів і октав» як «жорстоких сонетів і октав сучасної дійсності — пролетарського гімну «Інтернаціоналу», яким Тичина протиставляє «правдиву поезію в прозі своєї книги» [12, 17]. Отже, вже в титулуванні книги увиразнюється ознака особливого, за М. Наєнком, модерного символізму «з протиставними (як у романтиків) практиками» [7].

В. Шелухін влучно назвав книгу «Замість сонетів і октав» «чи не найглибшою поетичною рефлексією Революції» [13], визначивши магістральну тему, лейтмотивом якої є афористично висловлене Тичиною «*Революція єсть трагічна лірика, а не драма*». Вважаємо, що авторів образ «Революції» — багатокомпонентний. Він містить

різні, але взаємопов'язані аспекти: революція як соціально-політичний катаклізм, революція культурна і культури та революція духу. А разом вони є ликами боротьби добра і зла, представленими в соціальній, естетичній, філософсько-теологічній сферах. Мета поета — закликати, за висловом В. Барки, до «*справжньої перемоги добра — в серцях людських: як передумови до перемоги над озвірілим злом в суспільстві*» [1, 548].

Інтертекст Тичининої книги найвиразніше структурують такі «світи», як творчо переосмислені автором традиції українського фольклору, античної і біблійної (євангельської) літератури, художні традиції романтизму, а через них і барокової літератури, стильові здобутки модернізму, зокрема символізму, імпресіонізму, експресіонізму. Основне завдання Тичини, як і в кожного письменника, який залучає традиційний матеріал, полягає в тому, щоб, «*відштовхуючись від старого, виразити нове, підказане художникові його часом, його національним досвідом, його художньою індивідуальністю*» [8, 66]. Такий підхід оживляє традиційний матеріал, наповнює його духом сучасності та екзистенційними проблемами ХХ ст.

Особливість чи навіть унікальність інтертекстуальної стратегії книги «Замість сонетів і октав» полягає, вважаємо, в обранні Тичиною своєрідного посередника в ретрансляції світових художніх традицій в український текст. Ним стала творчість Григорія Сковороди, у якій було явлено «*витворення індивідуальної "творчої міфології" на ґрунті переосмислення античного та християнського спадку*» [13], втілено здобутки барокової культури, уґрунтовано принцип «шляхетності духу» — один із основоположних як у романтизмі, а потім, примножений спрагою волі й стихією формування національної ідентичності, і в літературі «розстріляного Відродження».

У присвяті «Григорію Савовичу Сковороді» Тичина, по суті, означив, що творчість мандрівного філософа — окремий текст і в його власній. Упродовж усього життя від збірки до збірки митець наближався до *свого* Сковороди, аби врешті-решт створити власну симфонію-міф про українського Сократа. Коли присвята «Замість сонетів і октав» — це перший, так би мовити, експліцитний крок назустріч Сковороді в книзі, то надалі «присутність» сквородівського тексту імпліцитна. Це зумовлено кількома визначальними, на нашу думку, факторами, що спровокували поетичний відрух Тичини: 1) сквородівська філософія серця; 2) сприйняття Сковороди як свідомого творця міфу власного життя і обстоювання права на суб'єктивний погляд на світ; 3) особливе трактування мандрівним філософом Біблії як світу символів, що разом із мікрокосмосом і макрокосмосом творить неподільність трьох світів; 4) властиво сквородівський антитетичний

стиль. Для Тичини Скворода — більше ніж «текст»: у книзі «Замість сонетів і октав», як зазначає О. Тарнавський, відбулась «зустріч Тичини зі Сквородою, який дав поетові *оте останнє пристановище у його непевному, розхитаному житті*» [10].

Через творчість Сквороди як певний текст поет виходить на потужний «світ» античності, що стає одним із інтертекстів книги. Характерно, що чи не найбільш системно Тичина апелював до греко-римського тексту саме в поемі-симфонії «Скворода», маючи на меті показати інтелектуальне життя доби мандрівного філософа. Без цілого пласту античних імен, понять, термінів було б неможливо відтворити науковий і художній світ українського Сократа, особливий зв'язок із класичною спадщиною і його роль у її опануванні. Але коли поема-симфонія стала одним із завершальних акордів освоєння Тичиною інонаціонального матеріалу та підсумковим у всій творчості автора, то книгу «Замість сонетів і октав» вважаємо його кульмінацією.

Античний інтертекст оприявлений у книзі й на рівні структури, і на рівні змісту, а його авторська інтерпретація підтверджує особливу роль античної художньої традиції у формуванні стильової парадигми Тичининої творчості того періоду. Загалом, рецепіюючи греко-римський текст, поет ішов кількома шляхами: активно залучав діонісійську стихію, суголосну ідеям орфіків, для розробки теми космізму; вдавався до націоналізації й інтимізації прецедентних образів, синтезуючи фольклорні мотиви з алюзіями античних міфем; послуговувався жанровою моделлю ідилії для протиставлення гармонії природи і світу культури — дисгармонії реального людського; експериментував у ритмічному нюансуванні гекзаметра для надання стилістичної забарвленості тексту. Та чи не найважливіше — Тичина трансформував античну ідею «музики сфер» в одну з головних категорій своєї естетики — панмузичність — і витворив низку поетичних текстів, інспірованою музикою («Сонячні кларнети», «Скорбна матір», «У космічному оркестрі», «На олімпіаді хорів» та ін.). Поетові близьке й символістське, так зване блоківське розуміння музичної сутності світу як природи, як стихії, діонісійського первня. «Замість сонетів і октав», безсумнівно, також належить до «музичних» текстів. Античний слід у книзі продемонстрований і в такому прийомі організації тексту, як «строфи—антистрофи», джерела якого в давньогрецькій традиції. Зокрема, у поетичній творчості Алкмана, її модернізованому варіанті Стесіхора. У драмах Есхіла, Софокла та інших трагіків строфи й антистрофи виконувались у кінці кожного епісодію, що надавало більшої виразності переживанням персонажів, сценічній дії. Антистрофічний принцип як принцип повторюваності музичної побудови

після її викладу знайшов застосування у подальшій літературній традиції. Так, в українській літературі трансформацією прийому «строфи—антистрофи» на рівні ідейно-стильового принципу можна вважати антитетичний характер усієї творчості Сквороди. Тоді як спроби застосування цього прийому на рівні структурному — в незакінченій драматичній поемі Лесі Українки «Іфігенія в Тавриді», у циклі «Псалми» П. Карманського та ін. У Тичини ж він втілюється найбільш потужно не тільки як композиційний прийом, а і як засіб вираження ідеї.

Вважаємо, що творення Тичиною панмузичного тексту й новаторство в застосуванні античного прийому «строфи—антистрофи» в тканину й пафос книги є тенденціями взаємопов'язаними і взаємодоповнюваними. Вони зумовлені, по-перше, доведеним до надії авторовим прагненням ритму. Ритму, що втамовував символістську спрагу «музики у слові», культу музики як синкретичного мистецтва, здатного заповнити надломлений, розірваний світ (свідомість, буття, творчість). По-друге, застосована Тичиною мікроструктура із двох частин, де строфа є своєрідним заспівом, а антистрофа — приспівом, таким чином тема строфи продовжується варіаціями антистрофи, допомагає реалізувати авторіві установку на ідейну цілісність збірки: діалогу з читачем про світи, а саме — про увесь світ (макрокосм) і його частину — Україну, про світ людини, української людини в добу зламу, переходу (мікрокосм) і про світ символів — культури (як засіб творення образів макрокосму і мікрокосму та як окрема тема). Тож кожна двочленна структура «Замість сонетів і октав» об'єднана окремою назвою, а разом вони «спрацьовують» як принцип античної філософії — втілення ідеї в образній картині. Строфи та антистрофи «діалогізують» і між собою, і в межах усієї книги, утворюючи, за визначенням О. Кішко, найвищу лірико-музичну форму — симфонію [5].

Біблійне й античне в інтертекстуальному полі «Замість сонетів і октав» виконують важливу ідейну функцію, зокрема формують відчуття ущербності суспільства та внутрішнього конфлікту автора через мотив певної незавершеності, дисгармонії. Так, 23 поезії книги згруповані в 11 пар за принципом «строфи—антистрофи». Проте поезія-пролог «Уже світає», у якій міститься комплекс образів і мотивів, що розвиваються й поглиблюються в наступних творах, і, що найважливіше, в якій озвучений головний авторський посыл «*Прокляття всім, прокляття всім, хто звіром став*» [11], не має пари. Таким чином, біблійне число 12 має, так би мовити, незакінчений вигляд. Так само й антична тріада парних строф, які перемежувались або замикались еподами, власне частиною хорової партії, наділеною іншим ритмом, постає в Тичини незавершеною,

без епода, що посилює драматичну інтонацію мотиву недосконалості макро- і мікросвітів.

Антитетичність світу заявлена вже у своєрідному вступі, роль якого виконує поезія «Уже світає», у зорових («на небі зморшка пролягла», «уже світає, а ще імла» [11]) і слухових («ой, не фанфари то, а сурми і гармати» [11]) образах, у мотиві втрачених ілюзій. Надалі в діалозі строф та антистроф увиразнюється авторська позиція в ключових питаннях часу: життя і смерть, війна і мир, культура і варварство, гуманізм і жорстокість, людина і Бог, Україна і світ. Так, Тичина веде мову про необхідність культури, яку, проте, не можна збудувати, взявши «трохи цегли і стільки ж музики» [11] («Осінь»); переосмислює тезу «велика ідея потребує жертв» [11] і дає оцінку своїй добі — часові, коли «звір звіра їсть» [11] («Терор»), а отже, визнає марноту принесених на олтар революції жертв («Марсель Етьєн! Марсель Етьєн! — кричали з прапорами. Тепер тліють у землі» [11]) і розмірковує про сутність людини, яка опинилась в епіцентрі політичних трагедій, коли знецінюється те, що здавалося невмирущим — Краса і Кохання («— А як же краса? І невмирущість? — Пригадую (аж смішно): повік з тобою! — заприсягала кохана» [11]) («Лю»); окреслює конфлікт Божественної величі («І зрозумів я — настав Великдень» [11]) і людської жорстокості, возведеної сучасниками в ранг найвищої сили («Одягайся на розстріл! — крикнув хтось і постукав у двері» [11]) («Найвища сила») і попереджає: «До речі: соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити» [11]. Музика, на нашу думку, у цьому контексті є поліобразом, який акумулює в собі моральні (добро, людяність), естетичні (краса, гармонія) і філософські (рушійна сила всесвіту, Абсолют) чинники. Світ, що втрачає здатність чути музику й відчувати в ній потребу, стає для поета апокаліптичним. І це передчуття завершальності світу, в якому кольори і звуки творять гармонію, і зародження «світу без музики» стає лейтмотивом усієї книги. Тож цілком мала рацію Ю. Тітаренко, виявляючи інтертекстуальний зв'язок «Замість сонетів і октав» із Євангелієм від св. Івана в наскрізній символіці світла й темряви, розробці апокаліптичного мотиву, в структурі та біблійній інтерпретації Тичининою таких образів-символів, як звір, хліб, кукіль, собака, яблуко та ін. [12].

У наступній строфі — «Ритмі» — увиразнюється антична ідея «музики сфер»: Краса осмислюється як категорія космічної гармонії, але в земному бутті її знищує супутник війни — голод («Налила голодним дітям молока...» [11]). Так само з античним інтертекстом корелює і поезія «Евое!». Її назва відсилає до традиції античних діонісій, де цим вигуком учасники дійства засвідчували свою пошану богам родючості й виноградарства Діонісу (Вакху), символічно — життю,

повноті буття, радості. У строфі «Евое!» Тичина висловлює бажання бачити плоди революції, де «на людину, що не вмітиме пісні, дивитимуться, як на справжнього контрреволюціонера» [11]. Разом із тим «Евое!», на нашу думку, твір із ряду поетичних епіфаній, де в момент екстатичної радості, діонісійського торжества плоті приходить усвідомлення суті духовного: «Революція єсть трагічна лірика, а не драма» [11]. Тичина, наголошував О. Тарнавський, своїми «пристрасненими парами “строф” та “антистроф”, контрапунктною структурою образів <...> показав головні вузли трагедії, що вилилась у трагічну лірику» [10]. Водночас він і творець цієї лірики. Так, у строфі «Хто скаже» подані дві моделі сучасного митця: молодий новеліст, який обирає варіант «втєчі» від жахливої дійсності («не хочу, не можу писати! Місто гнітить, життя нервує»), і ліричний автогерой, не здатний заплющити очі й сховатись за плетивом слів. «Присутність» автора вбачаємо в діалогічному характері назви: пізніше одна зі збірок Тичини матиме назву-відповідь на поставлене тут запитання — «За всіх скажу».

Вражаюче по-сучасному звучить строфа «Шовіністичне», де реалії продзагонівських «візитів» нагадують майбутні хитросусідські взаємини народів, які будуються за принципом «Ну, хай же вам Бог посилає... та щоб ми ще раз на вашій землі пироги їли» [11]. Як продовження політичної тематики в антистрофі увиразнене авторове розуміння трагічного хитросплетіння політичної ситуації, де вожді не проти «осанни», а героїв немає ні серед «лівих», ні серед «правих». Воно відсилає до «Божественної Комедії» і в загальному задумі — осмислити історико-політичну ситуацію країни у світовому масштабі, і в конкретних зорових образах, які нагадують Дантову картину передвороття пекла, де караються ниці ангели: «Праві йдуть назад, але голову намагаються держати вперед. / Ліві мчать вперед, але голову скрутили назад» [11].

Про готовність тримати звіт перед своїм великим вчителем Сковородою йде мова у строфі «Іспит», де знову актуалізується питання, чи можливо відродити культуру на землі з потужною традицією — «Тут ходив Сковорода» [11], але рудій від крові — «А навколо земля, столочена, руда...» [11]. Заклик написати «сучасне «Христос воскрес» — це, власне, авторова відповідь: виходячи зі змісту великоднього гімну, припускаємо, що це вимога відродження в ім'я людини, а не ідеї. Але реальність формує інший «ідеал»: «Місто в мальованих плакатах: людина людину коле» («Порожнеча»). Спорожнілі міста й села і порожні душі — це декорації, на тлі яких вивершуються трагічні символи доби: «Над двадцятим віком / кукіль і Парсіфаль» [11] («Кукіль»). За євангельською

притчею, кукіль — посіяне дияволом зло в людських душах, що чекає на знищення в кінці світу. А історія середньовічного лицаря Парсіфаля надихнула свого часу Р. Вагнера на створення однойменної опери, що стала останнім твором великого композитора. Вважаємо, що Тичина відштовхувався саме від вагнерівської інтерпретації образу лицаря — шукача святого Граалю, життєве кредо якого визначав епіграф до опери: «Від страждання до знань, від знань до співчуття, через співчуття — до любові». Так в одному образі для Тичини знову сфокусувалися музика як вищий вияв естетики і самопожертва в ім'я інших як вищий вияв моралі. Лише таке поєднання може протистояти злу («кукіль»). Під знаком їх боротьби (пророчо бачить поет) триватиме двадцять століття. Та особливий трагізм автора, що усвідомлюючи і пропускаючи все це крізь себе, полягає у тому, що для нього залишається відкритим питання: «Хіба й собі поцілувать пантофлю Пани?» [11].

Отже, твори книги «Замість сонетів і октав» мають три семантичні плани. Перші два — це світ людини (суспільство) і світ природи — взаємодоповнюються, переплітаються, конфліктують. Тоді як третій план репрезентований ліричним авторським «Я» (характерне для текстів романтиків і символістів) імпліцитно наявний в аналізованих творах (хоча текст і не подає конкретних деталей) та увиразнений у контексті біографії автора. Це

відповідає особливостям інтерпретації чільних у творчості Тичини цього періоду тем: Україна, революція, людина, що вносить певні нюанси в їх осмислення поетом як відгук власної життєвої ситуації.

У поезіях книги Тичині вдалося поєднати візіонерський і психологічний (за юнгівською термінологією) типи творчості при явному домінуванні першого (візіонерський зображує надглибинні переживання, невідомі й незбагненні для буденної логіки, що «ніби походять з глибини віків, від первісної людини або з царства світла й темряви, з царства надлюдської природи» [14, 96]. Досягти цього йому вдалося завдяки ремінісцентній грі, залученню широкого інтертексту світової культури. Важливо, що, інтегруючи різні літературні традиції, Тичина долучався і до формування національної, а вона, традиція, приводить, за М. Ласло-Куцюк, « <...> до нового “прочитання” чужого зразка, до виникнення інтертекстуальних зв'язків діалектичного характеру...» [6, 23]. У книзі «Замість сонетів і октав» Тичина продемонстрував дві образно-стильові тенденції: стилізаторську, спрямовану на імітації різноманітних особливостей прототекстів, та індивідуально-авторську, з якою пов'язане виникнення нових мистецьких якостей не лише в плані форми, а й змісту. А отже, заключний у трикнижжі Тичини-генія текст залишається відкритим для нових прочитань та інтерпретацій.

## ДЖЕРЕЛА

1. Барка В. Відхід Тичини / В. Барка // Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. — К. : Рось, 1994. — Т. 1. — С. 542–550.
2. Гуменюк В. Художній світ Павла Тичини / В. Гуменюк // Кримська світлиця — 2002. — № 47 (за 22.11.2002).
3. Журба С. Ідея «філософії серця» Г. Сковороди у збірці Павла Тичини «Замість сонетів і октав» / С. Журба // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. — Кривий Ріг, 2014. — Вип. 3. — С. 270–278.
4. Зеров М. «Вітер з України» (Третя книжка Тичини) / М. Зеров // М. Зеров. Твори : в 2 т. — К. : Дніпро, 1990. — Т. 2 : Історико-літературні та літературознавчі праці. — С. 492–505.
5. Кішко О. Музичність як основа стильового синтезу ранньої поезії Павла Тичини (на прикладі збірки «Замість сонетів і октав») [Електронний ресурс] / О. Кішко. — Режим доступу : [www.zahid-shid.net/index.php?rt=akt&num=4&start=4](http://www.zahid-shid.net/index.php?rt=akt&num=4&start=4)
6. Ласло-Куцюк М. Велика традиція: українська класична література в порівняльному висвітленні / М. Ласло-Куцюк. — Бухарест : Критеріон, 1979. — 288 с.
7. Наєнко М. Фрагмент високого модернізму: «Замість сонетів і октав» / М. Наєнко // Вісник Львівського університету.— Львів : Вид-во ЛНУ, 2008. — Вип. 44, ч. II. — С. 254–258. — (Серія «Філологічна»).
8. Неупокоева И. История всемирной литературы : Проблемы системного и сравнительного анализа / И. Неупокоева. — М. : Наука, 1976. — 360 с.
9. Неврлий М. Українська література 20-х років : мікропортрети в художніх стилях і напрямках / М. Неврлий. — К. : Вища шк., 1991. — 269 с.
10. Тарнавський О. Т.С. Еліот і Павло Тичина / О.Тарнавський // Всесвіт. — 1990. — № 6. — С. 130–138.
11. Тичина П. Замість сонетів і октав [Електронний ресурс] / П. Тичина. — Режим доступу : [www.yuryzavadsky.com/tychyna/zsio.html](http://www.yuryzavadsky.com/tychyna/zsio.html)

12. Тітаренко Ю. Збірка «Замість сонетів і октав»: семантика і поетика : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Ю. Тітаренко. — Харків, 2007. — 20 с.
13. Шелухін В. Скворода в Авангарді [Електронний ресурс] / В. Шелухін. — Режим доступу : [www.ji-magazine.lviv.ua](http://www.ji-magazine.lviv.ua)
14. Юнг К.Г. Психологія та поезія / Карл Густав Юнг // Слово. Знак. Дискурс : антол. світ. літ.-критич. думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. — Львів : Літопис, 1996. — С. 91–108.

**Гальчук Оксана.**

**МИР МИРОВ ПАВЛА ТЫЧИНЫ: ВАРИАНТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ «ЗАМІСТЬ СОНЕТІВ І ОКТАВ»)**

*В статті предпринята попытка анализа текста и контекста поэтического цикла Павла Тычины «Вместо сонетов и октав» («Замість сонетів і октав»). Определены истоки и формы его интертекстуальности, выяснены особенности авторской рецепции античных и библейских мотивов, а также перепрочтения их традиционной барочной и романтической интерпретации. Прослежена трансформация мотивов познания себя и мира в произведениях цикла.*

**Ключевые слова:** рецепция, интертекст, онтологический и аксиологический аспекты, образ, миф, антитеза, символ.

**Halchuk Oksana.**

**WORLD OF PAVLO TYCHYNA'S WORLDS: INTERPRETATION VARIANTS (BASED ON "INSTEAD OF SONNETS AND OCTAVES")**

*The article attempts to analyse the text and context of the poetic cycle "Instead of Sonnets and Octaves" by Pavlo Tychyna. Sources and forms of the cycle's intertext are defined, peculiarities of author's reception of antique and biblical motives and reconsideration of their traditional baroque and romantic interpretations are investigated. The transformation of motives of world and self-cognition in the works of the cycle are examined.*

**Key words:** reception, intertext, ontological and axiological aspects, image, myth, antithesis, symbol.