

ВИКОРИСТАННЯ АНТИЧНОГО ІНТЕРТЕКСТУ В ТВОРЧІЙ ПАРАДИГМІ ЛІНИ КОСТЕНКО: ІНТЕНЦІЇ, ТРАДИЦІЇ, НОВАТОРСТВО

Ковбасенко Ю.І., Дячок С.О.,

Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ, 04053,
y.kovbasenko@kubg.edu.ua

У статті розглянуто інтенції, традиції та новаторство, реалізовані в процесі інтертекстуального цитування в творчій парадигмі Ліни Костенко. Зроблено висновки про те, що інтенсивне використання у її творах античного інтертексту інтенційоване передусім прагненням письменниці до розробки історіософської проблематики (зокрема, осмислення витоків і шляхів розвитку української державності), а також притаманними її творчості медитативністю та філософічністю. Крім того, особливості селекціонування інтертексту з твору-донора є індикатором світоглядних домінант і навіть конкретних особистісних рис автора твору-реципієнта (наприклад, вільнолюбство й нескореність як інтегративна риса образів Прометейя і ліричної героїні поезій — alter ego поетеси). Водночас активне використання Ліною Костенко інтертексту зумовлене не лише особистими вподобаннями та інтенціями письменниці, а й специфікою її епохи, зокрема впливом літератури постмодернізму з її гаслами «смерті автора», тотальною гіперрецептивністю, інтертекстуальним цитуванням, колажуванням, використанням техніки пастишу і т.п.

Ключові слова: інтертекст, гіперрецептивність, інтерпретація художнього тексту, авторська інтенція, літературна традиція, езопова мова, Ліна Костенко, антична міфологія.

Ковбасенко Ю.І., Дячок С.А.

Использование античного интертекста в творческой парадигме Лины Костенко: интенции, традиции, новаторство

В статье рассмотрены интенции, традиции и новаторство, реализованные в процессе интертекстуального цитирования в творческой парадигме Лины Костенко. Сделан вывод о том, что интенсивное использование в ее произведениях античного интертекста обусловлено прежде всего стремлением писательницы к разработке историософической проблематики (в частности, осмыслением истоков и путей развития украинской государственности), а также присущими ее творчеству медитативностью и философичностью. Кроме того, особенности селекции интертекста из произведения-донора являются своего рода индикатором мировоззренческих доминант и даже конкретных личностных черт автора произведения-реципиента (например, свободолюбие и непокорность как интегративная черта образов Прометейя и лирической героини стихотворений — alter ego поэтессы). В то же время активное использование Линой Костенко интертекста обусловлено не только личными предпочтениями и интенциями писательницы, но и спецификой ее эпохи, в частности влиянием литературы постмодернизма с ее лозунгами «смерти автора», тотальной гиперрецептивностью, интертекстуальным цитированием, коллажированием, использованием техники пастиша и т.п.

Ключевые слова: интертекст, гиперрецептивность, интерпретация художественного текста, авторская интенция, литературная традиция, эзопов язык, Лина Костенко, античная мифология.

Kovbasenko Yu.I., Dyachok S.O.

The use of ancient intertext in Lina Kostenko's creative paradigm: intentions, tradition, innovation

The article addresses intentions, traditions and innovation as intertextual quotations in the works by Lina Kostenko. Intensive usage of ancient intertext in her poetry facilitates the author's interpretations of historiosophic issues and solutions to them (i.e. understanding the sources and ways of development of Ukrainian state). The said phenomenon also contributes to meditative and philosophic nature of the analyzed poetic texts. Intertextual selections from the "donor-texts" allude to the author's worldview dominants and personal features (love for freedom and rebelliousness as an integral feature of Prometheus and the poet's "alter ego"). Except for personal intentions and preferences, Lina Kostenko's use of intertext is determined by historical and artistic realia marked by postmodern slogans of "author's death", the trend of dominant hyper-receptiveness, intertextual quotations, the use of collage and pastiche etc.

Among numerous characters of ancient mythology employed in Lina Kostenko's artistic paradigm the image of Prometheus is distinguished by special symbolic potential. As this character enjoys mostly positive interpretation in world literature (initiated by Aeschylus), Lina Kostenko goes along with this tendency. She associates the unsubdued Titan-tyrantfighter with the poet-prophet, poet-seer, and poet-medium. At the same time her interpretation is somewhat different from the traditional ones for they demonstrate individual features like "dialogue intimacy", narrator's "approximating" to the mythic character, hesitations and longing for the proof of her living and artistic strategies' accuracy etc.

Key words: *intertext, overreception; work of art interpretation; author's aim; literary tradition; aesopian language; Lina Kostenko, ancient mythology.*

Сюжети, теми й образи, мов мікроскопійний грибок, літають у повітрі; осідають та розростаються в місцях та часах далеко віддалених, прилягають до осіб, розділених від себе сотками миль і тисячоліттями часу, хоча, без сумніву, завдяки якійсь далекій покривності ситуацій та обставин, які для дослідника не всі й видні виразно.

Іван Франко [9]

Словам Івана Франка, винесеним у епіграф цієї статті, минуло понад століття. Попри це вони саме про те явище, котре ми іменуємо все ще модним терміном «інтертекстуальність» і вважаємо чи не найважливішим атрибутом літератури постмодернізму. «Кожен текст є інтертекстом, — читаємо французького семіолога ХХ ст. Ролана Барта, — інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш або менш упізнаваних формах: тексти попередньої культури та тексти оточуючої культури. Кожен текст становить собою нову тканину, зіткану зі старих цитат» [цит. за: 6, 3].

Але ж ту саму «нову тканину, зіткану зі старих цитат» знаходимо вже в римлянина Вергілія (I ст. до н.е.), який для «Енеїди» запозичив дуже багато в свого далекого попередника, елліна Гомера (IX ст. до н.е.): тривалі виснажливі мандри «долею гнаного нещадно» Енея на шляху до Італії нагадують поневіряння Одиссея по дорозі до його рідної Ітаки, а битви дивом уцілілого троянця в Італії напрочуд схожі на війну ахейців під Троєю. То чи можна вести мову про наявність у творі Вергілія «гомерівського інтертексту»? Римлянин навіть виправдовувався після звинувачень у плагиаті. Те саме робив і Шекспір, котрого Гаролд Блум обґрунтовано помістив у самісінський «центр Західного канону» [1]. Адже «Ейвонський лебідь» явно запозичував образи та сюжетні ходи у свого сучасника й земляка Крістофера Марло, на жаль, рано загиблого... Не кажу вже про так звані наскрізні мотиви (лейтмотиви) світової літератури, зокрема «мотив пам'ятника» («Exegi monumentum...»), започаткований Горациєм у знаменитій III оді «До Мельпомени» («Ad Melpomene») і потім чимало разів «інтертекстуально процитований» письменниками багатьох епох і країн [4]. Перелік прикладів можна продовжувати й продовжувати. Словом, «старих цитат у новій тканині» художніх текстів вистачало завжди, отже, інтертекстуальність аж ніяк не є винаходом і атрибутом виключно новітньої та сучасної літератури.

То, може, інтертекстуальне цитування в творах Ліни Костенко нічим не відрізняється від подібного запозичення в уже згаданого римлянина Вергілія, або, тим більше, в його українського «позичальника» Івана Котляревського («Еней був парубок моторний...»)? Проте навіть побіжний погляд на специфіку використання інтертексту в творах нашої сучасності й землячки такий висновок заперечує, демонструючи *актуальність і перспективність* дослідження цього явища під кутом зору його інтенційованості, а також рецепції та трансформації літературних традицій, реалізованих письменницею.

Передовсім зауважимо, що від початку доби постмодернізму (прибл. 1980-ті рр.) інтертекстуальне цитування із одного з-поміж багатьох художніх *прийомів* перетворилося на провідний художній *принцип* і навіть літературний *мейнстрім*. Схожа ситуація спостерігалася, наприклад, із вивищенням художньо-естетичної ролі символу в добу символізму. Як художній засіб символ функціонував уже в давніх літературах, досить згадати хрестоматійний приклад — опис затемнення сонця перед походом Новгород-Сіверського князя на половців, яке символізувало його майбутню поразку («Слово о полку Ігоревім», XII ст.). Але в поезії Поля Верлена, Артюра Рембо, Стефана Малларме та численних їхніх послідовників в усьому світі символ вивищився до ролі «наріжного каменя» поезики символізму. Так само і з використанням інтертексту на межі ХХ–ХХІ ст.: якщо раніше воно було на маргінесах уживання художніх засобів, то в добу постмодернізму стало його безумовним центром, часто переростаючи у свій найвищий вияв — гіперрецептивність [6].

Тому навіть попри те, що Ліна Костенко до когорти письменників-постмодерністів не належить, така «літературна мода» на інтертекст не могла не вплинути на художню парадигму

поетеси [3, 92], яка дебютувала в 1960-х рр., потім, через цензурні перепони, протягом тривалого часу вимушено мовчала й повернулася на літературний кон саме у 1980-х, тобто на початку доби постмодернізму. Важко знайти сучасного українського письменника, який би дорівнювався до неї як у інтенсивності, так і в майстерності інтертекстуального цитування.

Питання «питомої ваги» зумовленості інтертекстуального цитування в творчості Ліни Костенко, з одного боку, її індивідуально-авторськими інтенціями та вподобаннями, а з другого — постмодерною «літературною модою», нині науково не відрефлектоване. Оскільки воно не є безпосереднім предметом нашої розвідки, ми поставили лише деякі віхи на шляху його можливих досліджень. Попри це можна сміливо стверджувати, що всі ці фактори суттєво вплинули на інтенсивність використання Ліною Костенко інтертексту.

Тож розглянемо вірогідні *інтенції* використання письменницею античного інтертексту. Принагідно зауважимо, що інтертекстуальне цитування (надто віддаленого в часі античного матеріалу) вимагає від автора тексту-рецепієнта високого інтелекту та схильності до рефлексії, що відповідає особистісним параметрам і творчому почерку Ліни Костенко. Її творчості притаманний не лише тонкий ліризм і психологізм, віртуозне володіння словом і стилем, а й неодмінна увага до історіософічних проблем: це й історія української державності («Маруся Чурай»), і болісний пошук причин поразки наших споконвічних державницьких змагань («Берестечко»), і панорамна візія історичного розвитку України від сивої давнини до сучасності («Люблю чернігівську дорогу» та ін.).

Своєю чергою, «висока» проблематика творів потребує «високої» поетики, якій і слугує використання античного інтертексту. Адже крізь товщу тисячоліть до нас дійшли лише освячені часом і схвалені поколіннями інтелектуалів «шедеври з-поміж шедеврів», що стали невичерпним джерелом образів, сюжетів і тем для літератури та культури всього світу. Звісно, передовсім це стосується Європи як колиски греко-римської цивілізації і, зокрема, України (згадаймо хоча б уже названу «Енеїду» Івана Котляревського як початок нової української літератури).

Тож зовсім не випадково у віршованому романі Ліни Костенко «Маруся Чурай» один із персонажів (учений дяк), спостерігаючи страждання України, апелює саме до доби античності:

*...Коли я в бурсі пізнавав науки,
Афіни й Рим пройшли крізь мої руки.
От був народ! Що римляни, що греки.*

*На всі віки нащадкам запасли.
А ми... А ми!.. Хоч би які лелеки
Гомера нам в колиску принесли.*

*Усі віки ми чуєм брязкіт зброї,
були боги в нас і були герої,
який нас ворог тільки не терзав!
Але говорять: «Як руїни Трої».
Про Київ так ніхто ще не сказав <...>*

Ця глибоко символічна паралель: «Київ = Троя», а Рим («вічне місто» та наймогутніша в античному світі держава: «Roma caput Mundi») = «Нова (воскресла) Троя» = «Новий (воскреслий) Київ», — є традиційною в українській державницькій літературі ще від часів Котляревського. Більше того, автор української «Енеїди», власне, й обирає Вергіліїв сюжет передовсім через наявну там імпліцитно (по-масонськи приховану) ідею реваншу: 1) греки, «спаливши Трою, / Зробили з неї скирту гною», але: 2) Рим («Нова Троя»), за ту поразку — хай і через століття — грекам таки помстився. У підтексті прочитується: так само й Україна колись візьме реванш у Московії за руйнацію Запорозької Січі й Гетьманщини (Української держави).

Принагідно зауважимо, що особливо інтенсивним і символічним використання античних ремінісценцій та алюзій стало в українській поезії від поч. ХХ ст., в добу УНР, коли зміцніла українська нація нарешті спромоглася на продовження державницьких змагань, притлумлених від часів розгрому Мазепи. Згадаймо тут хоча б Зерівське: «...І пролилася кров. Дзвенить сурма; Ступає віл під тягарем ярма, / І землю грішну кидає Астрей...» («Діва») або Маланюкове: «...Щоб власний Рим кордоном впerezав, / І поруч Лаври станув Капітолій» («З Поліття») та ін. Отже, у творах Ліни Костенко наявне *продовження* української літературної традиції використання античного інтертексту для вирішення історіософічно-державотворчих проблем.

Варто зазначити, що тут суттєво розрізняються дві позиції українських поетів-державників: з одного боку, *емігрантів*, а з другого — *залишениців*. За відсутність власної Української держави кожен з них заплатив свою ціну, але в усіх випадках чималу. Емігранти, як-от Іван Багряний чи Євген Маланюк, на відміну від багатьох залишениців вижили, не загинули в сталінських таборах, до того ж могли писати те, що думали, не боячись радянської цензури та репресій. Тому й виходили з-під їхнього пера сміливі паралелі «Україна = степова Еллада» або «Київ = Рим». Але, з іншого боку, вони жили ізольовано від України «на пісках емігрантських Сахар», ще й повсякчас очікували депортації до СРСР, тримаючи на цей випадок наготові ампулу з цианідом (див. «Чому

я не хочу вертатися до СРСР?» Івана Багряного). Крім того, постійно й болісно розмірковували, чи правильно вчинили, емігрувавши, купивши роки життя поза, хай і підрадянською, але Україною, «ісходом, втечею, роками болю й зла».

Натомість залишенці мали ще гіршу долю. Декого з них було фізично знищено, як-от Миколу Зерова і Михайла Драй-Хмару, Миколу Куліша і Леся Курбаса, Агатангела Кримського і Валер'яна Підмогильного і ще тисячі й тисячі патріотів-інтелектуалів найвищого гатунку. Бо Російська імперія (хай і в «червоно-комуністичних» тогах) споконвіку чавила будь-який національно-визвольний рух, аби в її великодержавній утробі «на всіх язиках все мовчало» (Тарас Шевченко). А сотні інших українських (не плутати з малоросійськими) митців, як-от Павло Тичина, із нутряним жахом спостерігали, як в умовах радянського тоталітаризму їхній Богом даний таланти, їхні «соняшні кларнети» опускалися до рівня примітивного ремесла, перетворюючись на «пофарбовану дудку», а геніальні рядки на кшталт: «О панно Інно, панно Інно... / Сестру я Вашу так любив — Дитинно, злотоцінно...» (1915) — вироджувалися в сервільно-ходульне римоплетіння: «Всіх панів до 'дної ями, / Буржуїв за буржуями / Будем, будем бить!...» (1933)...

Проте існував третій шлях, яким і пішла Ліна Костенко, — шлях «внутрішньої еміграції». За такої позиції поет, з одного боку, мешкав у СРСР, працюючи в умовах радянської цензури, а з другого — не корився партійній догмі, писав «НЕ ТІ» вірші, яких вимагала тоталітарна ідеологічна машина. Відомий радянський дисидент сформулював це в «стьобно-зниженій» манері, але напрочуд прозора: «...Попробуйте в цехе найти чувака, / Который бы мыслил НЕ ТО! / Мы мыслим, как наше родное ЦК, / И лично... Вы знаете — кто!...» (Олександр Галич. «Из речи на встрече с интеллигенцией»). У СРСР «внутрішня еміграція» була ходінням по лезу бритви. Ліна Костенко всім ладом своєї творчості не вписувалася до контексту пануючої тоді комуністичної ідеології, руйнуючи міф про «щасливу Радянську Україну». Її позиція виглядала ще сміливішою і дисонанснішою («...І всі йому вже оди написали, / Лиш я йому ще оди не писав» («Майже переклад з провансальської»)) на тлі майже всуціль дифирамбічної поезії колег по цеху, які медоточиво-сервільно уславляли КПРС та радянський лад, отримуючи за це державні заохочення («...Усе комує щось пишуть на догоду / Та чечевиці хочуть, як Ісав» («Маруся Чурай»)).

Але висловлювати свою позицію прямо було небезпечно, що Ліна Костенко відчула на собі, поплатившись за свою «внутрішню еміграцію» довгими роками фактичної заборони писати,

обструкції та матеріальної скрути. Саме тому античний інтертекст у її творах (як і в творах її попередників, залишенців-патріотів М. Зерова, М. Драй-Хмари та ін.) часто брав на себе ще й функції *езопівської мови*. Образно кажучи, для висловлення незгоди з антиукраїнською політикою СРСР не обов'язково було критикувати деспотичний Кремль прямо, натомість достатньо було похвалити антидеспотичну позицію Прометея, аби «свій» читач усе зрозумів, а «чужому» ні до чого було причепитися.

Принагідно відзначимо, що навіть на тлі інтенсивного запозичення античних образів і сюжетів, наявних у багатьох творах Ліни Костенко (див. збірки й поезії «Річка Геракліта», «Зоряний інтеграл», «Люблю чернігівську дорогу», «Криши, ламай, трохи стереотипи!...», «Умирають майстри, залишаючи спогад, як рану...», «Великі поети не вмюють писати віршів...», «Марнували літечко, марнували», «Скіфська Одісея» та ін.), чи не найбільшим символічним потенціалом вирізняється щойно згаданий образ Прометея.

В античній міфології та художній літературі цей персонаж має багато варіантів тлумачення, з-поміж яких найвідомішими і найпродуктивнішими є антитетично дихотомічні: позитивно-оціночний (есхілівський) і негативно-оціночний (гораціанський). Тож сам факт наявності такого широкого — аж до протилежного — спектра тлумачень свідчить про величезний семантичний потенціал образу цього міфічного персонажа і пояснює високу інтенсивність звернення до нього в багатьох творах різних епох і країн. Водночас підкреслимо, що у світовій літературі превалює позитивно-оціночна інтерпретація цього персонажа, що його вивисують до рангу «вічного образу» («традиційного образу»).

Уже семантизація його імені (гр. «Προμηθεύς», латин. «Prometheus» — букв. «провидець, віщун, мудрець») має значний інтерпретаційний потенціал. До слова, саме через дар провидіння він і постраждав, оскільки, за одним із міфів, знав навіть те, чого не знав сам владика богів Зевс, та ще й відмовився відкрити Кроніону цю таємницю, бо той вимагав її від Прометея в неприпустимо грубій манері [5, 118].

Саме ця, есхілівська, інтерпретація образу Прометея сприяла асоціюванню його з поетом-пророком, поетом-провидцем, котрий, як і титан-провидець, теж бачить те, чого не бачать інші, «прозирає наперед» долю людини, країни, народу, зрештою й людства. Саме звідси, наприклад, Маланюкове: «...І даром Божеським гряде / Нам Прометейів дух Тараса» («Невичерпальність»).

Другою провідною рисою титана є його *непоко́ра*, готовність прийняти найжахливіші тортури, але не скоритися несправедливій, хай і могутній та жостокій, владі. Для вияскравлення цієї нескореності елліни вигадали геніальну (хоч

і вкрай жорстоку) сюжетну ситуацію. Прометей було прикуто до кавказької скелі (елліни вважали Кавказ непридатною для життя територією поза Ойкумену), куди щоранку прилітав Зевсів орел і клював гордому титану печінку. Чому саме печінку, а не, скажімо, серце, як це описує в поемі «Кавказ» Тарас Шевченко? Бо елліни вже знали, що печінка — це чи не єдиний орган людини, здатний регенеруватися, відновлюватися. А для чого ці натуралістичні деталі знадобилися творцям міфу? Тут є своя логіка. Оскільки Прометей був безсмертним, а його печінка щоночі відростала, то тортури могли тривати безкінечно. Саме такий стоїцизм міфотворці й репрезентували як найвищий вияв непокори, готовності йти за свої переконання на будь-які муки і навіть на смерть, «каратись, мучитись, але не каютись!..». Остання цитата — з вірша Тараса Шевченка «О думи мої! О славо злая...», написаного українським пророком на Аралі, тож ця алюзія актуалізує цілий «букет» сенсів: тут і муки Кобзаря на засланні, і його незламність, і несправедливість російського царату, але водночас і приреченість «русского мира» (в його тогочасній «упаковці») та майбутнє торжество справедливості, бо ж Прометей Зевса врешті-решт таки переміг.

З огляду на все сказане звернення незручної для радянського режиму й незговірливої Ліни Костенко до образу нескореного титана уявляється цілком закономірним:

*Вітри гули віолончеллю,
писали пальми акварель.
Я вчора бачила ту скелю,
де був прикутий Прометей.*

*В країні древньої Колхіди,
де п'ється радісне вино.
А я ж вважала, що це — міфи.
А я ж вважала, це — давно!*

*В країні гордій і гористій
ця скеля сива, як Софокл.
Її показують туристам,
туристи дивляться в бінокль.*

*Тут берегів амфітеатри,
і море міниться од барв.
О Прометею! Варто?! — Варто! —
так він сказав мені з-за хмар [7, 111].*

Як бачимо, Прометей зображено із неприхованими симпатією та пієтетом. Це один із випадків уживання античного інтертексту як езопівської мови. Адже сама ситуація зіставлення життєвих кредо ліричної героїні й нескореного титана («Варто? — Варто!») прочитується як гімн вільній нескореній особистості: і титану-тираноборцю, і антитоталітарно налаштованій поетесі.

У лаконічному діалозі немає однозначності ані в запитанні, ані у відповіді: що саме «варто»? Тим самим цей діалог неначе інтимізується («...ВІН сказав МЕНІ...»), оскільки попри незавершеність реплік і непроясненість цього діалогу для інших співрозмовники зрозуміли одне одного. «Погодьмося, що навіть мовчання співрозмовника в жодному разі не є еквівалентним його відсутності, — стверджує французький філософ-фрейдист і майстер психоаналізу Жак Лакан, — ми маємо відшукати й зафіксувати відповідь, навіть коли її не чуємо. Немає мовлення без відповіді, навіть якщо відповіддю є мовчання, за умови, що цю промову хтось чує» [14, 247]. Щодо однозначного тлумачення вже згаданого слова «варто», то в наведеному вірші «відшукати й зафіксувати відповідь» неможливо. Водночас головну відповідь закладено вже до самого контексту: вільнолюбний поет достойний честі спілкування із нескореним титаном, як рівний з рівним. Така інтерпретація образу Прометей, за певної схожості (пор. із Шевченковою поемою «Кавказ»: «Споконвіку Прометей там орел карає...»), сутньо відрізняється від традиційного звеличення персонажа античної міфології його «наближенням» до ліричної героїні. До того ж, якщо персонажі творів Тараса Шевченка, Лесі Українки (до речі, компліментарно названої «донькою Прометей») та ін. є переважно статичними, однак чітко й однозначно переконаними в своїй правоті (як і сам нескорений титан в античному дискурсі), то лірична героїня Ліни Костенко все-таки десь сумнівається, немов звіряючи своє життєве кредо з Прометеевим... І оцей внутрішній сумнів, ледь відчутні вагання (“*homo sum, humani nihil a me alienum puto*”) додають цьому образу не пафосно-парадного, а живого людського звучання. Це теж відрізняє використання Ліною Костенко античного інтертексту від традиційного, надаючи йому неповторного індивідуально-авторського звучання.

Зрозуміло, що заявлена тема розглянутим матеріалом не вичерпується і має значне поле для подальших розвідок. Водночас проведене дослідження дає змогу зробити такі **висновки**:

— інтенсивне використання Ліною Костенко античного інтертексту зумовлене як її особистісними вподобаннями та інтенціями, так і епохою, яка це використання стимулювала, оскільки саме на межі ХХ–ХХІ ст. інтертекстуальне цитування, часто переростаючи в гіперрецептивність, перетворилося на літературний мейнстрим;

— «висока» проблематика та історіософічність творчості вимагають від авторів «високої» поезики, котрій сприяє використання античного інтертексту;

— особливо продуктивними та символічно вагомими античні ремінісценції та алюзії стали в українській поезії від поч. ХХ ст., коли зміцніла

нація нарешті спромоглася на продовження державницьких змагань в добу УНР;

— поети-емігранти використовували античні паралелі («Україна = Еллада»; «Київ = Рим» тощо) експліцитно, відкрито, натомість у СРСР, в умовах тоталітаризму, використання інтертексту часто перетворювалося на езопівську мову;

— джерелами рецепції античного інтертексту для поезії Ліни Костенко слугує як власне міфологія, так і її інтерпретація давніми майстрами слова; із двох провідних варіантів інтерпретації образу Прометея — Есхілової позитивної і Горацієвої негативної — Ліна Костенко обирає першу, що дає змогу асоціювати образ нескореного титана-провидця з образом вільнолюбного поета-пророка;

— інтенційованість селекції інтертексту твору-донора свідчить як про світоглядні домі-

нанти, так і про особистісні риси автора твору-реципієнта (так, вільнолюбство й нескореність притаманні водночас і міфічному Прометею, і ліричній героїні — alter ego — Ліни Костенко);

— з одного боку, в творах поетеси ми бачимо рецепцію, продовження традиції використання античного інтертексту, зокрема інтерпретації образу Прометея (Й.В. Гете, Дж.Г. Байрон, Т. Шевченко, Леся Українка та ін.), з другого — наявна також трансформація, оскільки інтерпретація Ліни Костенко дещо відрізняється від традиційної, містячи індивідуально-авторські нотки: простежується свого роду «наближення» ліричної героїні до персонажа античної міфології, прочитується її бажання переконатися в правильності обраного нею життєвого та творчого шляху, чого не знаходимо у попередніх інтерпретаціях українських і зарубіжних письменників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Г. Блум ; пер. з англ. під заг. ред. Р. Семківа. — К. : Факт, 2007. — 720 с.
2. Борецький М. Античні та біблійні мотиви в ліриці Ліни Костенко / М. Борецький // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 2000. — № 2. — С. 61–68.
3. Дячок С.О. Джерела та функції гетерогенного інтертексту в поезіях Ліни Костенко [Електронний ресурс] / С. Дячок // *Studia Philologica* (Філологічні студії) : зб. наук. пр. / редкол.: І.Р. Буніятова, Л.Є. Белехова [та ін.]. — К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. — Вип. 4. — С. 91–95. — Режим доступу : <http://studiap.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/118#.WLKlv9ZaIfU>
4. Ковбасенко Ю.І. «Сини вічності і слави»: мотив “exegi monumentum” у творчості В. Шекспіра та його наступників [Електронний ресурс] / Ю.І. Ковбасенко // *Ренесансні студії* / гол. ред. Торкут Н.М. — Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2016. — Вип. 25–26. — С. 188–201. — Режим доступу : http://elibrary.kubg.edu.ua/16408/1/Y_Kovbasenko_Renessansny_studiy_2016.pdf
5. Ковбасенко Ю.І. Антична література : навч. посіб. / Юрій Ковбасенко. — 3-тє вид., випр. та доповн. — К. : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2015. — 256 с. — Режим інтернет-доступу: http://elibrary.kubg.edu.ua/15676/1/Y_Kovbasenko_Pidruchnik_AL.pdf
6. Ковбасенко Ю.І. Література постмодернізму: По той бік різних боків [Електронний ресурс] / Ю.І. Ковбасенко // *Зарубіжна література в навчальних закладах України*. — 2002. — № 5. — С. 2–12. — Режим доступу: http://ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko__postmodernism__ua.htm
7. Костенко Л.В. Триста поезій. Вибрані вірші / Ліна Костенко. — К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. — 416 с.
8. Проць О. Щоб передати драматизм сьогодення: Біблійні мотиви та міфологічні образи в поезії Ліни Костенко / О. Проць // *Всесвітня література в середніх освітніх навчальних закладах*. — 2012. — № 4. — С. 1–2.
9. Франко І.Я. Наливайко в мідянім биці. Причинок до історії легенди / І.Я. Франко // *Іван Франко. Зібрання творів : у 50 т.* — К., 1982. — Т. 36. — С. 376–390.
10. Bart R. *Texte* // *Encyclopaedia universalis*. — Vol. 15. — Paris, 2014.
11. Derrida J. *Introduction et Traduction de L'Origine de la Géométrie de Husserl*. — Paris, 1994.
12. Kristeva J. *La revolution du langage poetique*. — Paris: Seuil, 1994.
13. *L'intertextualite* // *Encyclopedie philosophique universelle*. — T. 1. — Paris, 1990.
14. Lacan J. *Écrits techniques*. — Paris: Seuil, 1996.
15. Todorov Tz. *Theories du symbole*. — Paris, 1997.

REFERENCES

1. Blum, H.(2007). *Zakhidnyi kanon: knyhy na tli epokh* [Western Canon, the Book on the Background of Epochs] (R. Semkiva Trans). K. : Fakt, 720 p.
2. Boretskyi, (2000). *M. Antychni ta bibliini motyvy v lirytsi Liny Kostenko* [The Ancient and Biblical Motives in the Lyric Poetry of Lina Kostenko]. *Ukrainska mova i literatura v serednikh shkolakh, himnaziakh, litseiakh ta kolehiumakh*, 2, 61–68.

3. Diachok, S.O. (2015). Dzherela ta funktsii heterohennoho intertekstu v poeziakh Liny Kostenko [Sources and Functions of Heterogeneous Intertext in Lina Kostenko's Poems] *Studia Philologica (Filolohichni studii)*, 4, 91–95.
4. Kovbasenko, Yu.I. (2016). «Syny vichnosti i slavy»: motyv «exegi monumentum» u tvorchosti V. Shekspira ta yoho nastupnykiv [“Sons of Eternity and Glory”: motive of “exegi monumentum” in the works of W. Shakespeare and his successors]. *Renesansni studii*, 25–26, 188–201.
5. Kovbasenko Yu.I.(2015). *Antychna literatura [Antique Literature]*. (3rd ed., rev.). K. : Kyivskiy universytet imeni Borysa Hrinchenka, 256 p.
6. Kovbasenko, Yu.I. (2002). *Literatura postmodernizmu [Postmodernist Literature]: Po toi bik riznykh bokiv. Zarubizhna literatura v navchalnykh zakladakh Ukrainy*, 5, 2–12.
7. Kostenko, L.V. (2012). *Trysta poezii. Vybrani virshi [Three Hundred Poems. Selected Poems]*. K. : A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, 416 p.
8. Prots, O. (2012). *Shchob peredaty dramatyzm sohodennia: Bibliini motyvy ta mifolohichni obrazy v poezii Liny Kostenko [To Convey the Drama of Today: Biblical Motives and Mythological Images in Lina Kostenko's Poems]*. *Vsesvitnia literatura v serednikh osvutnykh navchalnykh zakladakh*, 4, 1–2.
9. Franko, I.Ya. (1982). *Nalyvaiko v midianim bytsi. Prychynok do istorii lehendy [Nalyvaiko in Copper Bytsi]*. *Zibrannia tvoriv: u 50 t. K., Vol 36*, 376–390.
10. Bart, R. (2014). *Texte. Encyclopaedia universalis, Vol. 15*. Paris.
11. Derrida, J. (1994). *Introduction et Traduction de L'Origine de la Géométrie de Husserl*. Paris.
12. Kristeva, J. (1994). *La revolution du langage poetique*. Paris: Seuil.
13. *L'intertextualite. Encyclopedie philosophique universelle. T. 1*. Paris. 1990.
14. Lacan, J. (1996). *Écrits techniques*. Paris: Seuil.
15. Todorov, Tz. (1997). *Theories du symbole*. Paris.