

УДК: 82.0 (100)

## «НАДГРОБКІВ ЦАРСЬКИХ МАРМУРОВІ ПЛИТИ ПЕРЕЖИВЕ ПОТУЖНИЙ МІЙ РЯДОК?» (АВТОРЕФЛЕКСІЯ ГЕНІЇВ НА ПОРОЗІ КАНОНУ)

Ковбасенко Ю.І.,

Київський університет імені Бориса Грінченка

*У статті з урахуванням концептуальних положень «теорії канону» ("Canon Theory") в компаративному аспекті розглянуто специфіку, основні закономірності та результати авторефлексії, самооцінки власної творчості письменниками, котрі перебувають у центрі національних (і світового) літературних канонів і чия творчість уникла забуття протягом століть (Квінт Гораций Флакк, Вільям Шекспір, Джон Мільтон, П'єр Ронсар, Роберт Бернс, Адам Міцкевич, Шарль Бодлер, Олександр Пушкін, Тарас Шевченко, Максим Рильський та ін.).*

**Ключові слова:** літературний канон, авторефлексія, прототекст, інтертекст, алюзія, ремінісценція.

*В статье с учетом концептуальных положений «теории канона» ("Canon Theory") в компаративном аспекте рассмотрены специфика, основные закономерности и результаты авторефлексии, самооценки собственного творчества писателями, находящимися в центре национальных (и мирового) литературных канонов и чье творчество избежало забвения на протяжении веков (Квинт Гораций Флакк, Уильям Шекспир, Джон Милтон, Пьер Ронсар, Роберт Бернс, Адам Мицкевич, Шарль Бодлер, Александр Пушкин, Тарас Шевченко, Максим Рыльский и др.).*

**Ключевые слова:** литературный канон, авторефлексия, прототекст, интертекст, аллюзия, реминисценция.

*The article highlights specific features, basic regularities and results of the auto-reflection and self-assessment of creativity by writers known as central characters in respective national (global) literary canons, their works having escaped oblivion for centuries (Quintus Horatius Flaccus, William Shakespeare, John Milton, Pierre Ronsard, Robert Burns, Adam Mickiewicz, Charles Baudelaire, Oleksandr Pushkin, Taras Shevchenko, Maxym Rylskyi etc.). The said phenomena are analyzed in comparative aspect.*

**Key words:** literary canon, auto-reflection, prototext, intertext, allusion, reminiscence.

*То з яким же «багажем» письменника  
пропускають до Майбутнього?..*

Вольтер

Дослідження закономірностей формування та функціонування літературного канону («теорія канону», «Canon Theory») нині є світовим науковим мейнстрімом [1]. Дослідників цікавлять питання, чому одні літературні твори переживають тисячоліття, постійно «реанімуючись» у пам'яті багатьох поколінь, а інші швидко пірнають у морок забуття, «западаючи в імлу»

(Гораций)? З яких причин конкретний письменник у певну добу перебуває в центрі читацької уваги, неначе затіняючи своїх колег, але з плином часу і сам зникає в чийсь тіні, а натомість колишні «темні конячки» стають новими лідерами цих своєрідних літературних перегонів? І, зрештою, як самі письменники-генії оцінювали ситуації та шанси, котрі їм дозволили їм зайняти центральні

позиції в канонах їхніх національних (світової) літератур?

Одним із найавторитетніших у світі дослідників «теорії канону» є професор Ельського університету Гарольд Блум (Harold Bloom), відомий своїми ґрунтовними працями «Страх упливу», «Шекспір: винахід людини» і, насамперед, — «Західний канон» (“The Western Canon”), концептуальні ідеї яких ураховані в цій розвідці, **метою** якої є дослідження специфіки, основних закономірностей і результатів авторефлексії, самооцінки власної творчості тими письменниками, котрі перебувають у центрі своїх національних (світового) літературних канонів і чия творчість унікала забуття протягом століть. Під *авторефлексією* розуміємо як «осмислення людиною власних дій (у т. ч. творчості. — Ю. К.), діяльність самопізнання, що розкриває специфіку духовного світу людини», так і «самоаналіз, роздуми людини (часом надмірні, хворобливо загострені) над власним душевним станом» [2, с. 501].

Матеріалом для дослідження авторефлексії митця можуть слугувати епістолярій, спогади сучасників тощо, проте найголовнішим джерелом є, насамперед, його художні твори, де «автор-деміург може ставати водночас і суб'єктом, і об'єктом власної художньої чи літературно-критичної думки». Ця авторефлексія часто відбувається шляхом самооцінки письменниками тих параметрів, котрі, на їхню думку, могли б забезпечити їхнім творам «вічне тривання» в пам'яті багатьох поколінь, своєрідне «літературне безсмертя», інакше кажучи — місце в каноні. Адже «літературна пам'ять, насправді, ґрунтується на Каноні, котрий є власне системою пригадування» [Bloom, p. 48].

Авторефлексія, самооцінка письменниками власного внеску в літературу, їхніх «претензій на безсмертя» чи не найяскравіше втілена в мотиві підведення ними підсумку творчого життя, т. зв. «мотиви пам'ятника» (за першим рядком оди давньоримського поета Горація “Ad Melipomenem” («До Мельпомени», I ст. до н. е.): “Exegi monumentum...” («Звів я пам'ятник...»). «Вірш, роман чи п'єса охоплюють увесь комплекс людських страхів, включно із жахом смерті, котрий в літературному мистецтві трансформується в жадання канонізації, в потребу зостатися у суспільній пам'яті... Усе обертається довкола смертності і безсмертя літературних творів. Звідки ж узялася ідея вічного тривання твору, котрий не загине і не буде забутий світом?» [Bloom, p. 24, 47].

Одним із перших і найяскравіших утілень мотиву літературного безсмертя Поета є щойно згадана ода «До Мельпомени» — один із найцитованіших прототекстів світової літератури: «Звів я пам'ятник свій. Довше, ніж мідь дзвінка, / Вищий од пірамід царських, простіть він. / Дошч його не роз'їсть, не сколихне взимі, / Внавши

в лют, Аквілон; низка років стрімких — / Часу біг коловий — в прах не зітре його. // Смерті весь не скорюсь; не западе в імлу / Частка краща моя. Поміж потомками. / Буду в славі цвісти, поки з Весталкою / Йтиме Понтифік-жрець до Капітолію...» (пер. А. Содомори). Поетичне втілення ідеї безсмертя, нетлінності творчого доробку вимагало від Горація відповідної образної системи, яку він блискуче й віднайшов, пов'язавши поняття «безсмертя», насамперед, із двома образами: *міді* (металу, що не піддається корозії, а отже є вічним) та єгипетських *пірамід* (найвищої, найпомітнішої в світі споруди за часів його життя). Отже, за Горацієм, творчий доробок генія є тривалішим за найтриваліший метал (мідь) і помітнішим за найпомітніший пам'ятник (піраміду Хеопса).

Цю творчу знахідку римлянина залюбки підхопили митці усіх часів і народів. Так Вільям Шекспір згадав Горацієві «камінь» і «мідь» у сонеті № 55: «Надгробків царських мрамурові плити / Переживе потужний мій рядок, / І образ твій, немов із міді литий, / У вічність перейде. Хоч воєн крок // Зруйнує все — і статуї, і трони, / Каменярами тесаний граніт, / Але твоєї із пісень корони / В тисячоліттях не забуде світ...» (пер. Д. Паламарчука). І хоч Горацій вів мову про власний творчий доробок, а Шекспір — більше про «образ того, кого возвеличують» [див. 5], тональність, образи й мотиви їхніх творів суголосні (сюди ж тяжіє, наприклад, і поезія Шарля Бодлера «Падло», котра, без співвіднесення з Горацієвим прототекстом, може здрібніти до розмірів чергового із численних епатажів скандального автора «Квітів зла»).

Невипадково ці самі образи використав і Джон Мільтон у вірші, присвяченому Шекспірові: «Що до тебе, Шекспіре, те каміння, / Яке так тяжко цілі покоління / Збирають і громадають вище гір / На піраміду, що сягає зір?..» («Пам'яті Шекспіра. 1630 рік»; пер. М. Пилинського).

«Мотив пам'ятника» червоною ниткою пронизує всю світову літературу від її витоків до сьогодення, йому присвятили свої твори генії різних часів і народів. Крім уже згаданих римлянина Квінта Горація Флакка, англійців Вільяма Шекспіра і Джона Мільтона, француза Шарля Бодлера, це й шотландець Роберт Бернс, і француз П'єр Ронсар, і поляки Адам Міцкевич та Юліан Тувім, і росіянин Олександр Пушкін, і українці Тарас Шевченко та Максим Рильський, і багато-багато інших [7].

Цікавим виявом авторефлексії є те, як письменник сам оцінює ті свої здобутки та досягнення, котрі, на його думку, дозволять йому претендувати на пам'ять прийдешніх поколінь, на місце в каноні. За які конкретно заслуги він не забудеться, а «буде в славі цвісти» (Горацій), «будет долго любезен народу» (Олександр Пушкін),

за що далекі нащадки його «не забудуть спом'янути незлим тихим словом» (Тарас Шевченко)?

Звісно, найпершою та мінімально необхідною («за замовчуванням») умовою для входження письменника до канону є його талант, поетичний геній. Самі митці своїм головним здобутком найчастіше вважають своє *новаторство*, «канонотворчу оригінальність». «Своєрідною міткою оригінальності, — пише Г. Блум, — котра може забезпечити твору місце в каноні, є його незвичність (*strangeness*)» [Bloom, p. 9]. Так, найбільшою своєю заслугою і шансом на місце в каноні Горацій вважав те, що він «вперше скласти зумів по-італійському еолійські пісні...», тобто здійснив мрію багатьох римських поетів, нарешті сягнувши вершин поетичної майстерності, які до того підкорили лише еллінські лірики, передовсім Сапфо і Алкей (7 ст. до н. е.), уродженці острову Лесбос, котрі створювали свої поезії на «божественному» (Платон) еолійському діалекті. Отже, найціннішим Горацій вважав передовсім *естетичний* аспект своєї творчості.

Водночас у процесі рецепції і трансформації прототексту Горація його численні послідовники розробляли власні версії, іноді ставлячи собі в заслугу не тільки і не стільки художньо-естетичні параметри. Так, після непростих вагань, Олександр Пушкін у своєму наслідуванні Горацію («Я памятник воздвиг себе нерукотворный...») підкреслив не естетичні, а морально-етичні аспекти своєї творчості:

*Первісно:*

«И долго буду тем любезен я народу, /  
Что звуки новые для песен я обрел, /  
Что вслед Радищеву восславил я Свободу /  
И милосердие воспел»;

*Остаточо:*

«...И долго буду тем любезен я народу, /  
Что чувства добрые я лирой пробуждал /  
Что в мой жестокий век восславил я Свободу /  
И милость к падшим призывал».

Неважко помітити, що в первісному варіанті ця поезія Пушкіна була ближчою до Горацієвого тексту («вперше скласти зумів по-італійському еолійські пісні» = «звуки новые для песен я обрел»). Чому ж тоді Пушкін обрав інший шлях? Не входячи тут у глибини авторефлексії та деталі життєвої ситуації російського поета, відзначу, що, як людина з гострим розумом, він не міг не усвідомлювати, що ставши «придворним поетом» (у найгіршому тлумаченні цього словосполучення), «руку дав клеветникам ничтожным» (Михайло Лермонтов), він утратив чи почав утрачати колишню народну любов, повагу широкої публіки, до яких уже встиг звикнути [3]. Яскравим прикладом навіть не служби, а неприхованого прислужування Пушкіна царю є схвалений Миколою I відверто шовіністичний вірш «Клеветникам России», про який нині в Росії мало хто говорить

і якому не присвячуються наукові конференції. Вірш приурочено до взяття Варшави та жорстокого придушення Росією польського повстання 1830–31 рр. За безсумнівних художніх достоїнств (геніальність Пушкіна-поета під сумнів ніхто не ставить), ця поезія була і вкрай кон'юнктурною, і непристойно сервільною. За це її тоді ж засудив Адам Міцкевич, звинувативши Пушкіна (не називаючи імені) в підлабузництві перед царем: «...А кто поруган злей? Кого из вас горчайший / Из жребиев постиг, карая неуклонно / И срамом орде нов, и лаской высочайшей, / И сластью у крыльца царёва бить поклоны? // А может, кто триумф жестокости монаршей / В холопском рвении восславить ныне тищится? / Иль топчет польский край, умывшись кровью нашей, / И, будто похвалой, проклятьями кичится?» («Друзьям-москалям», пер. А. Якобсона). Убивчу характеристику згаданий вірш Пушкіна отримав також від авторитетних росіян. Так, Петро Вяземський навіть презирливо назвав його «шинельною одою»... І Пушкін зрозумів, що «з таким багажем письменника до Майбутнього не пускають» (Вольтер). З усіх названих і неназваних причин, підбиваючи підсумки своїх життя і творчості у вірші «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836; про передчуття Дантесової кулі містифікувати не будемо), Пушкін наче сам себе закликає, що справжньому поетові не слід «для власти, для ливреи / Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи » («Из Пиндемонти», 1836). Але в тому-то й полягала його трагедія, роздвоєність його особистості, що в реальному житті, особливо на схилку життя, сам він гнув і совість, і помисли, і шию. Тож дуже важко порівняти зрілого Пушкіна-царедворця в лівреї камер-юнкера з тим юним опальним поетом, котрий, не злякавшись двох заслань, «чувства добрые лирой пробуждал» і «милость к падшим (декабристам. — Ю. К.) призывал». Водночас, можливо, саме оця авторефлексія, оце прагнення залишитися в пам'яті народній все-таки співцем свободи, а не царським блюдолизом, і дозволили Пушкіну не здрибніти докрано, не нівелювати свого таланту повністю й остаточно. Принаймні, поетичної відповіді Адаму Міцкевичу («Он между нами жил...») він так і не опублікував. Це питання потребує окремого дослідження, але нас воно цікавить як яскравий приклад впливу авторефлексії на творчу парадигму та життєву позицію непересічного митця...

Проте у творчості поетів, що походять із панівних націй (Квінт Горацій Флакк, Олександр Пушкін, Вільям Шекспір та ін.) *етична* авторефлексія займає назагал незначне місце. Переважно їхня «канонотворча оригінальність» концентрувалася на новаторстві *естетичному*. Суттєво іншою була ситуація у митців, котрі репрезентували позицію націй поневолених (Роберт Бернс, Адам Міцкевич, Тарас Шевченко, Максим

Рильський та ін.). Їхня авторефлексія при входженні до національного літературного канону (іноді ще й не існуючого!) часто концентрувалася на долі їхніх народів, держав. При цьому вони також спиралися на прототекст Горація. Так, проблемою поетів, що походили з поневолених націй і не бажали коритися імперській політиці та моді, була відсутність офіційного визнання, приреченість на обструкцію, гоніння та забуття. Така ситуація склалася, наприклад, у Великій Британії з талановитим шотландським поетом Робертом Фергюссоном, котрий не хотів іти в кільватері британської імперської літературної моди, писав шотландською мовою на шотландські теми й трагічно скінчив життя, ледь переживши своє 20-ліття. Великий Фергюссонів послідовник, Роберт Бернс, зобразив цю ситуацію, спираючись саме на прототекст Горація: «*Ни урны, ни торжественного слова, / Ни статуи в его ограде нет. / Лишь голый камень говорит сурово: / Шотландия! Под камнем — твой поэт!*» (пер. С. Маршака). Якщо шотландцеві Фергюссонові Лондон не поставив пам'ятника гранітного, то шотландець Бернс звів своєму «старшому брату» пам'ятник словесний, наслідуючи Горація («*exegi monumentum*»), не випадково ж його поезія називається «Про пам'ятник, зведений Бернсом на могилі поета Роберта Фергюссона».

А поляк Адам Міцкевич у вірші «*Exegi Monumentum...*» (увага: не «*MONUMENTUM*»!) підкреслив значущість своєї творчості, вживши алюзію на вже згадане придушення польського повстання 1831 року, зокрема — артилерійський обстріл російськими карателями під проводом князя Адама Віртембергського шедеврально красивої резиденції князів Чарториських в Пулавах: «*Встал памятник мой над пулавских крыш стеклом. / Переживет он склеп Костюшки, Пацов дом, / Его ни Виртемберг не сможет бомбой сбить, / Ни австрияк-подлец немецкой штукой срыть...*» (пер. С. Кірсанова). Як бачимо, Міцкевич наче «накладає» польську політичну ситуацію на Горацієву естетичну основу. Для цього він навіть трансформує, пародіює перший рядок прототексту: «*Exegi Monumentum*» («Звів я пам'ятник») перетворюється на «*Exegi Monumentum*» («Звів я будівлю»), оскільки його вірш побудовано на порівнянні з найвищими спорудами Польщі (тоді як у Горація — з єгипетськими пірамідами).

Тарас Шевченко також сміливо трансформує Горацієв прототекст і водночас спирається на нього: «*...Наша дума, наша пісня / Не вмре, не загине... / От де, люде, наша слава, / Слава України! / Без золота, без каменю / Без хитрої мови, / А голосна та правда, / Як Господа слово...*» («До Основ'яненка»). Горацієвому «довше, ніж мідь дзвінка» він протиставляє «без золота», а формулу «вищий од пірамід

царських» змінює антитетичною — «без каменю». Так Тарас Шевченко підкреслює неофіційність, не інтенційованість справжнього українського письменника на офіційне визнання в Російській імперії. Оскільки творчість Григорія Квітки-Основ'яненка, як і самого Кобзаря, не вписувалась ані в офіційну російську імперську доктрину, ані в тогочасну дворянську літературну моду (такий собі римований кітч «про паркету і султани, про Парашу, радість нашу»), то насправді українські письменники не могли претендувати (та ніколи й не претендували) на офіційне визнання та пошанування російськими можновладцями, на «камінь і золото» імперських монументів: «Тут ідеться про граніт офіційних пам'ятників з пишномовними написами, що вихваляли царських вельмож; за Шевченком, духовний скарб народу не потребує офіційного уславлення» [ПЗТ, с. 629]. Проте духовний скарб будь-якого народу офіційного державного уславлення таки потребує, але це є можливим лише у власній, реально суверенній державі. Шевченко ж, як ніхто інший, розумів, що в Росії, де «від молдаванина до фінна, на всіх *язиках* все мовчить» (відповідь на Пушкінське «и назовёт меня всяк сущий в ней *язык*»), справжня, а не бутафорна, «українськість» офіційно визнаною бути не могла в принципі. Ця ситуація зберігалася століттями, не випадково ж напрочуд схожі мотиви й образи знаходимо у Максима Рильського: «*Я пам'ятник собі поставив нетривалий — / Не з міді гордої, не з мармурових брил. / Скупі слова мої, що на папері стали, / Укряє завтра пил...*» Формула Рильського «не з міді гордої, не з мармурових брил» є алюзією і на Шевченкове «без золота, без каменю», і на Горацієве «Довше, ніж мідь дзвінка, / Вищий од пірамід царських». А фінал вірша Рильського присвячено його моральному кредо: «*... В житті ні разу неправді не служив!*».

Як бачимо, Горацієв мотив пам'ятника знайшов утілення в процесі українського національного державотворення. У найсконцентрованішому та «найвідстоянішому» вигляді усвідомлення Шевченком земного покликання поета втілені в «Подражанні 11 псалму» (1859), написаному вже в останній період творчості, незадовго до смерті: «*...Возвеличу / Малих отих рабов німих! / Я на сторожі коло їх / Поставлю слово*». Тут Шевченко відкрито позиціонує себе як поет-пророк, як фундатор і хранитель хоч допори не існуючої, але вже ним же провозвіщеної Української Держави, як Деміург, котрий творить націю Словом. «Він зрозумів, — пише Омелян Пріцак, — що його завдання далеко вище (за естетичне. — Ю. К.): він усвідомив собі, що він не тільки поет, він — натхненний провідник, він — пророк, Єремія України. Тому він змістив після портрета Єремії та його слів свій автопортрет, за яким слідує його, Тарасові слова — об'явлення, з яким

він звертається до свого заанімілого народу, щоб його розбудити, надихнути до визвольної дії» [6, с. 189]. Саме це Шевченко ставить собі в заслугу, саме через це сподівається на вдячну пам'ять прийдешніх поколінь («не забудьте пом'янути незлим тихим словом»), тобто саме за це він сподівається потрапити до Українського Канону. Отже, відмовившись від «золота та каменю» російсько-імперських монументів і повіривши в незалежну вільну Україну, Тарас Шевченко став водночас і творцем, і центром Українського Канону, здобувши Безсмертя...

Звісно, заявлена тема розглянутим матеріалом зовсім не вичерпується і дає широке поле для подальших розвідок. Водночас проведене дослідження дозволяє зробити такі **висновки**:

1. Страх письменників бути забутими прийдешніми поколіннями, їхнє прагнення до «літературного безсмертя», до місця в каноні справляло, справляє й, безумовно, справлятиме відчутний вплив на світовий літературний процес.

2. Це прагнення спонукає письменників до авторефлексії над власним життєвим призначенням і творчим покликанням, утілюючись передовсім у художніх творах, присвячених осмисленню того, за що саме конкретний письменник може розраховувати на вдячну «спільну і суспільну пам'ять» (Г. Блум) у прийдешніх поколінь.

3. Згадана авторефлексія яскраво втілюється в т. зв. «мотиви пам'ятника» (за першим рядком оди Горація "Ad Melpomenen": "Ehægi monumentum..." — «Звів я пам'ятник...»). При цьому не обов'язково кожен митець, котрий розробляв «мотив пам'ятника», достеменно опинявся в центрі літературного канону, але ті, хто перебуває в центрі цього канону, до мотиву «пам'ятника» зверталися постійно. Отже,

авторефлексія притаманна й сприяє процесу входженню митця до канону.

4. Звернення до прототексту Горація відбувається по-різному: 1) пряме цитування (найчастіше вживання першого рядка: "Ehægi monumentum"); 2) експліковане та/або імпліцитне інтертекстуальне відсилання до деталей прототексту римлянина (*мідь — золото — метал...*; *піраміда — граніт — мармур — камінь...*; «смерті весь не скорюсь» — «нет, весь я не умру» та ін.); 3) трансформація Горацієвих образів і мотивів аж до антитетичних, але з обов'язковою опорою на прототекст.

5. Інваріантом реалізації «мотиву пам'ятника» різними письменниками є підкреслення їхнього новаторства, «канонотворчої оригінальності» (Гарольд Блум). Найчастіше письменники своїм головним здобутком, заслугою перед прийдешніми поколіннями вважають новаторство, найчастіше естетичне і/або морально-етичне. При цьому спостерігається цікава закономірність: естетичні проблеми ставлять собі в заслугу передовсім представники панівних націй (Квінт Горацій Флакк, Вільям Шекспір, Олександр Пушкін), а морально-етичні, насамперед, — націй поневолених (Роберт Бернс, Адам Міцкевич, Тарас Шевченко, Максим Рильський).

І насамкінець. Звісно, тотального та вичерпного каталогу усіх конкретних рис творчості письменника, котрі забезпечують йому місце у літературному каноні, свого роду «рецепту літературного безсмертя» достеменно не дасть ніхто. Проте сам пошук таких рис вже сьогодні дозволяє краще збагнути закономірності перебігу світового літературного процесу, особливості творчості Митця та закономірності формування літературного канону.

До того ж, за Конфуцієм, шлях навіть довжиною в тисячу літ починається з одного кроку...

## ЛІТЕРАТУРА ТА ПРИМІТКИ

1. Ось далеко не повний перелік знакових публікацій з проблеми літературного канону: Harold Bloom. *The Western Canon*. Macmillan, London 1994, pp. 567; Leslie Fiedler, Houston A. Baker, Jr. (eds.). *English Literature: Opening Up The Canon*. Baltimore: Johns Hopkins U. P., 1979, а також: Paul Lauter. *Caste, Class, and Canon* // J. Newton, M. Harris, K. Aguero (eds.). *A Gift of Tongues: Critical Challenges and Contemporary American Poetry*. University of Georgia Press, 1987. P. 57–82; Він же: *Race and Gender in the Shaping of the American Literary Canon* // J. Newton, D. Rosenfeld (eds.). *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture*, N. Y., 1985. P. 19–44; John Guillory. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993, Гронас М. Літературний канон як проблема // *Новое литературное обозрение*, 2011. — № 1 та ін. Детальніше про сучасний стан проблеми канону і каноноборства в Україні та за кордоном див.: Ковбасенко Ю. І. Літературний канон і куррикулум літературної освіти: світовий досвід і український шлях // *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*, 2011. — №№ 9, 10.

2. *Словник іншомовних слів*. — К.: Наукова думка, 2010. — 664 с.

3. Віссаріон Белінський у листі до Миколи Гоголя від 15/03.07.1847 р. так різко схарактеризував цю болючу авторефлексію Пушкіна, його прагнення повернути собі народну любов: «Въ, сколько я

вижу, не совсем хорошо понимаете русскую публику. Ее характер определяется положением русского общества, в котором кипят и рвутся наружу свежие силы, но, сдавленные тяжелым гнетом, не находя исхода, производят только уныние, тоску, апатию. Только в одной литературе, несмотря на татарскую цензуру, есть еще жизнь и движение вперед. Вот почему звание писателя у нас так почтенно, почему у нас так легко литературный успех, даже при маленьком таланте. Титло поэта, звание литератора у нас давно уже затмило мишуру эпюлет и разноцветных мундиров. И вот почему у нас в особенности награждается общим вниманием всякое так называемое либеральное направление, даже и при бедности таланта, и почему так скоро падает популярность великих поэтов, искренно или неискренно отдающих себя в услужение православию, самодержавию и народности. Разительный пример — Пушкин, которому стоило написать только два-три верноподданнических стихотворения и надеть камер-юнкерскую ливрею, чтобы вдруг лишиться народной любви» («Литературное наследство», № 56 // В. Г. Белинский, т. II. — М. : Изд-во АН СССР, 1950. — С. 571–581).

4. Попович М. Нарис історії культури України / Мирослав Попович — К. : АртЕк, 1998. — С. 377.
5. Куделин А.Б. Образ восхваляемого в средневековом арабском панегирике // Поэтика средневековых литератур Востока. — М., 1994. — 239 с.
6. Прицак О. Шевченко-пророк / Омелян Йосипович Прицак. — К., 1993.
7. Жилияков С.В. Жанровая традиция стихотворения-«Памятника» в русской поэзии XVIII–XX вв. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Сергей Викторович Жилияков. — М., 2010. — 23 с.

УДК 821(1/9)–1.02

## ДЖЕРЕЛА ТА ФУНКЦІЇ ГЕТЕРОГЕННОГО ІНТЕРТЕКСТУ В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО

**Дячок С.О.,**

Київський університет імені Бориса Грінченка

*У статті здійснено спробу дослідження джерел і функцій гетерогенного інтертексту в поезіях Л. Костенко. Зокрема, простежено специфіку функціонування античних і середньовічних алюзій і ремінісценцій в її творах, проаналізовано роль інтертексту у втіленні її авторської концепції.*

**Ключові слова:** інтертекст, міфологема, ремінісценція, алюзія.

*В статті предпринята попытка анализа источников и функций гетерогенного интертекста в поэзии Л. Костенко. В частности, прослежена специфика функционирования античных и средневековых аллюзий и реминисценций в ее произведениях, проанализирована роль интертекста в воплощении ее авторской концепции.*

**Ключевые слова:** интертекст, мифологема, реминисценция, аллюзия.

*The article analyzes sources and functions of heterogeneous intertext in the poems by Lina Kostenko. The article traces ancient (mythological) and medieval (mythological and historical) allusions and reminiscences in the said texts. Intertext is regarded as a means of realizing the author's conception.*

**Key words:** intertext, mythology, reminiscence, allusion.

Активне використання інтертексту є «обов'язковою частиною культурного дискурсу і одним із основних художніх прийомів, оскільки принципова еkleктичність і цитування є домінуючими рисами сучасної культурної ситуації» [1]. Дослідженню функцій інтертекстуальності в літературних творах присвячені роботи багатьох дослідників (Р. Барт, М. Бахтін, Ю. Крістєва, Ю. Ковбасенко, Ю. Лотман, А. Мережинська, М. Ріффаттер та ін.).

Творчий доробок Ліни Костенко теж став предметом розгляду в роботах низки дослідників (В. Базилевський, С. Барабаш, В. Брюховецький, Р. Гром'як, І. Денисюк, М. Жулинський, М. Ільницький, Г. Клочек, Ю. Ковбасенко, М. Кодак, Г. Кошарська, Н. Криловець, А. Макаров, В. Моренець, О. Никанорова, В. Панченко, І. Пономаренко, В. Саєнко, Т. Салига, Л. Сенік, Е. Соловей, Л. Таран, К. Фролова та ін.).