ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК: 82.0 (100)

«НАДГРОБКІВ ЦАРСЬКИХ МАРМУРОВІ ПЛИТИ ПЕРЕЖИВЕ ПОТУЖНИЙ МІЙ РЯДОК?»
(АВТОРЕФЛЕКСІЯ ГЕНІ ІВ 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, які перебували у центрі національних (і світового) літературних канонів і чия творчість унікала забуття протягом століть (Квінт Горацій 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, аллюзія, ремінісценція.

В статті з урахуванням концептуальних положень "теорії канону" ("Canon Theory") в компаративному аспекті розглянуто специфіку, основні закономірності та результати авторефлексії, самооцінки собственного творчества писателями, находящимися в центре национальных (и мировых) литературных канонов и чьё творчество избежало забвения на протяжении веков (Квінт Горацій Флакк, Уільям Шекспір, Джон Мільтон, П'єр Ронсар, Роберт Бернс, Адам Міцкевич, Шарль Бодлер, Олександр Пушкін, Тарас Шевченко, Максим Рильський та ін.).

Ключевые слова: литературный канон, авторефлексия, прототекст, интректекст, ахлюзия, 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.

Дослідження закономірностей формування та функціонування літературного канону ("теорія канону", "Canon Theory") нині є світовим науковим мейнстримом [1]. Дослідників цікавлять питання, чому одні літературні твори переживають тисячоліття, постійно "реалізуючись" у пам'яті багатьох поколінь, а інші швидко пірніють у морок забуття, "западаючи в імлу" (Горацій)? З яких причин конкретний письменник у певну добу перебуває в центрі читацької уваги, але з часом зникає в чийсь тіні, а натомість колишні "темні конячки" стають новими лідерами цих своєрідних літературних перегонів? І, зрештою, як самі письменники-гени оцінювали ситуації та шанси, котрі й дозволили ім зайняти центральні

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

Вольтер
позиції в канонах їхніх національних (світової) літератури?

Одним із найавторитетніших у світі дослідників «теорії канону» є професор Єльського університету Гарольд Блум (Harold Bloom), відомий своїми грунтовними працями «Страх упливу», «Шекспір: винахід людини» і, насамперед, — «Західний канон» ("The Western Canon"), концептуальні ідеї яких ураховані в цій розповіді, 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 уникнула забуття протягом століть. Під авторефлексією розуміємо як «осмислення людиною власних дій (у т. ч. творчості). — Ю. К.), діяльність самооцінки, 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 епістолярії, сонди, сучасників тощо, проте найголовнішим джерелом є, насамперед, його художні твори, де в авторів-деміургів стає ставати водочкою і суб'єктом, і об'єктом власної художньої і літературно-критичної думки». Ця авторефлексія часто відбувається шляхом самооцінки письменниками їх параметрів, котрі, на їхню думку, могли б забезпечити їхнім творам «вічне тривання» в пам'яті багатьох поколінь, своєрідне «літературне безсмерття» інакше кажучи — місце в каноні. Адже «літературна пам'ять, насправді, грізується на Каноні, котрий є власне системою пригнумування» [Bloom, p. 48].

Авторефлексія, самооцінна письменниками власне внесок в літературу, їхніх «претензій на безсмерття» чи не найяскравіші втілені в мотиві підведення ними підсумку творчого життя, т. зв. «мотиві пам'ятника» (за первим рядком одні давньоримського поєтів Горацій "Ad Melpomenen" («До Мельпомени», I ст. до н. е.): «Exegi monumentum...» («Звів я пам'ятник...»). «Вірш, роман чи п'єса охоплюють усьому комплекс людських страхов, включно з жахом смерті, котрий в літературному мистецтві трансформується в жадання канонізації, в потребу зостатися у суспільній пам'яті... Усе береться довкола смертності і безсмерття 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 утілення мотиву літературного безсмерття Поета є щодо згадана ода «До Мельпомени» — один із найцитованих прототекстів світової літератури: «Звів я пам'ятник свій. Довше, ніж мідь дзвіника, / Вищий із пірамід царських, простій він. / Доці його не роз'їсть, не сколихне взимі, / Впавши в лють, Авквіон; низька років стрімкіх — / Часу біє головий — в прах не зітрима жов. // Смерті вся не скоритись; не западе в імку // Частка країна має. Поміж потомками. // Буду в славі цвісти, / поки з Весталкою / Ітим Понтифік-жрець до Капітолію...» (пер. А. Содомори). Поетичне втілення ідеї безсмертя, негізності творчого доробку вимагало від Горація відповідної образної системи, яку він блискуче й віднайшов, пов'язавши поняття «безсмертя», насамперед, із двох образівами: міді (металу, що не падається корозії, а отже є вічним) та египетськами пірамідами (найвідомішої, найпомітнішої в світі споруди за часів його життя). Отже, за Горацієм, творчий доробок генія є тривалішим за найтривалішіший метал (мідь) і помітнішим за найпомітніший пам'ятник (піраміду Хеопса)

Цю творчу знахідку римлянина заложили підхопили митця усіх часів і народів. Так Вільям Шекспір згадав Горацієві «каміні» і «мідь» у сонеті № 55: «Надробів царських мармурових плити / Пережива потужний мій рядок, / І образ твій, немов з міді лицький, / У вічність переїде. Хоч воєн крок // Зруйнуе все — і статут, і трони, / Каменярські тесаний граніт, / Але твоє із сінєнь корони / В тисячоліттях не забуде світ...» (пер. Д. Паламарчука). І хоч Горацій від мову про власний творчий доробок, а Шекспір — більше про «образ того, кого возвеличують» [див. 5], тональності, образи й мотиви їхніх творів суттєві (сюди ж тяжіє, наприклад, і поезія Шарля Бодлера «Падло», котра, без співвіднесення з Горацієвим прототекстом, може здебільшого до розмірів чорнобрового із численних епіталогів скандинавського автора «Квітів зла»).

Невипадково ці самі образи використав і Джон Мільтон у вірші, присвяченному Шекспірові: «Поно тобі, Шекспіре, те каміння, // Яке так тяжко цілі поколінь // Збираю і громадять вище гір // На піраміду, що свіже сірь...» («Пам'яті Шекспіра. 1630 річ»; пер. М. Пилипського).

«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 римлян Квінта Горація Флакка, англійців Вільяма Шекспіра і Дона Мілтона, француза Шарля Бодлера, це й шотландці Роберт Бернс, і француз П'єр Ронсар, і поляки Адам Міцкевич та Юліан Тувім, і росіянин Олександр Пушкин, і українці Тарас Шевченко та Максим Рильський, і багато багато інших [7].

Цікавим візямом авторефлексії є те, як письменник сам оцінює свої здобутки та досягнення, котрі, на його думку, дозволяю йому претендувати на пам'ять прийдешніх поколінь, на місце в каноні. За які конкретно заслуги він не забувається, а «буває у світі цвісти» (Горацій), "буває долго любезен народу" (Олександр Пушкин).
за що далекі нашадки його «не забудуть спом’януть незлім тихим словом» (Тарас Шевченко)?

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

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

Переклад:

«И долго буду тем любезен я народу, / Что звуки новые для песен я обрел, / Что вспред Радищева восслав я Свободу / И милосердие восплес;»

Остаточно:

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

Неважко помітити, що в перевісному варіанти ця поезія Пушкина була близькою до його текстовому («вперше скласти зумів по-італійському еопійські пісні» = звуки нове для песен я обрел). Чому ж тоді Пушкин обрав інший шлях? Не входячи тут у глибини авторефлексії та деталі життєвої ситуації російського поета, відзначаю, що, як людина з гострим розумом, він не міг не усвідомлювати, що ставши «придворним поетом» (у найгіршому тлумачні му словосполучення), «руку дав клеветникам ничтожним» (Михайло Лермонтов), він утратив чи поча утрати, колись колишню народну любов, повагу широкої публіки, до яких уже втіг звикнути [3]. Яскравим прикладом навіть не служби, а неприхованого прислугування Пушкина царю є хвалений Миколою I відверто шовиністичний вірш «Клеветникам России», про який нині в Росії мало хто говорити і якому не присвячуються наукові конференції. Вірш приурочено до визяття Варшави та жорстокого придушення Росією польського повстання 1830–31 рр. За безсумнівних художніх достоїнств (геніальності Пушкіна-поета під сумнів ніхто не ставить, ця поезія була і вкрай кон'юнктурною, і неприємно серйозною. За це її тоді ж засудив Адам Міцкевич, звинувативши Пушкіна (незважаючи імені) в піклуванні перед царем: «...А кто поруган зелей? Кого из вас горешний! / Из жребца постиг, карая неспростовано / И смутным орден, и ласки исказаешь, / И страсть у крывца царева быть пожалов? // А может, кто трофеум жестокости монаршей / В холопском ревни восславять ныне тщится? / Иль томит польский край, умывши кровью нашей, / И, будто похвалой, проклятьем кичится?» («Дружил-москалями», пер. А. Якобсона). Убивчу характеристику згаданий вірш Пушкіна отримав також від авторитетних росіян. Так, Петро Вяземський навіть презирливо назвав його «шпионською одою»... І Пушкин зрозумів, що з таким багатим письменником до Майбутнього не пускають (Вольтер). З усіх названих і неназваних причин, підбиваючи підсумки своїх життя і творчості у вірці «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836; про передчуття Дантовської кули містифікувати не будемо), Пушкин наше сам себе заклинає, що справжньому поетові не слід «для власти, для пиври / Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шек» («Из Пиндемонти», 1836). Але в тому-то й полягала його трагедія, роздвоєність його особистості, що в реальному житті, особливо на схильку життя, сам він гнів і совість, і помисли, і шело. Тож дуже важко порівняти звітного Пушкина-царедворця в півді кам’як-конкера з тим юним опальним поетом, котрий, не злакавши двох заслань, «чувства добрь я лирич пробуждал» і «милость к падшим (декабристам. — Ю. К.) прызвывал». Водночас, можливо, саме оця авторефлексія, още прагнення залишитися в пам’яті народній все-таки співцем свободи, а не царським блюдоносом, і дозволили Пушкіну не здрибітини докраю, не нівелювати своє таланту повністю й остаточно. Принаймні, поетичної відповіді Адаму Міцкевичу («Oh между нами жил...») він так і не опублікував. Це питання потребує окремого дослідження, але нас воно цікавить як яскравий приклад улювала авторефлексію на творчу парадигму та життєву позицію неперешічного митця.

Проте у творчості поетів, що походять із панівних націй (Квінт Гораций Флак, Олександр Пушкін, Вільям Шекспір та ін.) етічна авторефлексія займає назалежне місце. Переважно їхня «канонотворча оригіналність» концентрувалася на новаторсті естетичному. Суттєво іншою була ситуація у митці, котрі репрезентували позицію націй поневолених (Роберт Бернс, Адам Міцкевич, Тарас Шевченко, Максим
Рильський та ін.). Їхня авторефлексія при вхождні до національного літературного канону (іноді її й не існуючої!) часто концентрувалась 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 імперської політиці та моди, була відсутність офіційного визнання, приреченість на обструкцію, гоніння та забуття. Така ситуація складалась, наприклад, у Великій Британії з талановитим шотландським поетом Робертом Фергюссоном, котрий не сховав іні в кількатері британської імперської літературної моди, писав шотландською мовою на шотландські теми й трагічно скінчив життя, ледь переживши своє 20-ліття. Великий Фергюссонський послідовник, Роберт Бернс, зобразив цю ситуацію, спираючись саме на прототекст Горація: «Ни уні, ни торжественного слова, / Ни статуя в его ограде нет. / Лишь голья камень говорит сурово: / Шотландия! Под камнем — той поэт!» (пер. С. Маршака). Якщо шотландці Фергюссонської Лондон не поставив пам'ятника гранітному, то шотландці Бернс знову своєму «старшому брату» пам’ятник словесний, наступлючи Горація ("exegi monumentum"), невипадково ж його поезія називається "Про пам’ятник, зведений Берном на могилі поета Роберта Фергюссона."

А поляк Адам Міцкевич у вірші "Exegi MUNimentum..." (уявна не "MONUimentum"): підкреслив значущість своєї творчості, вживши аллюзію на вже згадане придруження польського повстання 1831 року, зокрема — артилерійський обстріл російськими карательними під проводом князя Адама Віртембергського шедеврально красиваючої резиденції князів Чарторийських в Пуллавах: «Встал памятник мой над пулавскими крым страшком. / Пережив он скеп Стасковы, Панов дом, / Его ни Виртемберг не сможет бомбой сбыть, / Ни ввертик подлец немецкой штукой срыть»... (пер. С. Кирсанова). Як бачимо, Міцкевич накладає польську політичну ситуацію на Горацієву естетичну основу. Для цього він навіть трансформує, пародуючи перший рядок прототексту: "Exegi MONUmentum" ("Звід я пам’ятник") перетворюється на "Exegi MUNImentum" ("Звід я буйволюю"), оскільки його вірш побудовано на порівнянні з найвідомішими спорудами Польщі (годи як у Горація — з египетськими пірамідами).

Тарас Шевченко також сміливо трансформує Горація прототекст і водночас спирається на нього: «...Наша думка, наша пісня / Не вим, не загине... / От де, люди, наша слава, / Слава Україні! / Без злота, без каменю / Без хитрісті мови, / A голоса та правди, / Як господя слово...» ("До Основ’яженка"). Гораціевому "довше, ніж мідь дзвінка" він протиставляє "без злота", а формулу "вищий од пірамід царських" змінює антитетичною — «без каменю». Так Тарас Шевченко підкреслює неоцінність, не інтенціонованість справжнього українського письменника на офіційне визнання в Російській імперії. Оскільки творчість Гіглій Квітки-Основ’янника, а і самого Козаря, не вписувалась ані в офіційну російську імперську доктрину, ані в тотожну дворянську літературну моду (такий собі римований кіт «прокарте і султані, пропарашу, радостю нашу», то насправді українські письменники не могли претендувати (та ніколи і не претендували) на офіційне визнання та пошанування російськими можливостями, на "камінь і золото" імперських монументів: "Тут ідеться про граніт офіційних пам’ятників з пишнінами записами, що виявилися царських величи; за Шевченком, духовий скарб народу не потребує офіційного уславлення" [ППЗ, с. 629]. Проте духовий скарб будь-якого народу офіційного державного уславлення таки потребує, але це є можливим лише у власній, реально сувереній державі. Шевченко ж, як ніхто інший, розумів, що в Росії, де «від молдавани до фініці, на всіх язиках все мовчить» (відповідь на Пушкінське "и назов’є меня всяки сущий в ней язык"), спрацює, а не бутафорія, "українськість" офіційно визнаною бути не могла в принципі. Ця ситуація зберігалась століттями, невипадково ж напрочуд схожі мотиви і образи знакомимо Максиму Рильському: "Я пам’ятник собі поставив неправдивий — / Не з мідю городь, не з мраморних брил. / Скупи слова мої, що на папері стали, / Укрі звати пись..." "Формула Рильського "не з мідю городь, не з мраморних брил" є аллюзією і на Шевченкове "без злота, без каменю", і не Горацієве "Довше, ніж мідь дзвінка", "Вищий од пірамід царських". А фінал вірша Рильського присвячено його моральному креслу: «...В житті ні разу неправді не служив».

Як бачимо, Горації мотив пам’ятника знайшов утилення в процесі українського націон — і державотворення. У найконцентрованішому та "навідстоюваному" вигляді усвідомлення Шевченково земного покоління поета втілені в "Подражанні 11 писателя" (1859), написаному не в останній період творчості, незадовго до смерті: «...Возвеличу / Малих отих рабов нимих! / Я на сторони коли і / Поставлю слово». Тут Шевченко відкрито позиціонує себе як поет-пророк, як фундар ді вестник, хоч дозрів і залишається не існуючою, але вже ним же провоззвіщеної Української Держави, як Деміург, котрий творить націю Словом. «Він зрозумів, — пише Омельян Пріщак, — що його завдання далеко вище (за естетично. — Ю. К.): він усвідомив собі, що він не тільки поет, він — нахімний провідник, він — пророк, Єремія України. Тому він вмість після портрета Єремії та його слів сній автопортрет, за яким слідують його, Тарасові слова — об’явлення, з яким
він звертається до свого занімалого народу, щоб його розбудити, надіхнути 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 нелими тимим словом"), тобто саме за це він сподівається потрапити до Українського Канону. Отже, відмовившись від "золота та каменя" російсько-імперських монументів і повіривши в незалежну вільність Україну, Тарас Шевченко став водночас і творцем, і центром Українського Канону, здобувши Безсмертя. 

Звісно, заявлена тема розглянутим матеріалом зовсім не вичерпуються 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 справдно, справдяле, і безумовно, справдятиве відчутний вплив на світовий літературний процес.

2. Це прагнення спонукає письменників до авторефлексії над власним життевим призначенням і творчим пошуками, 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 поколіннях.

3. Згадана авторефлексія яскраво втілюється в т. зв. "мотив пам'ятника" (за першим рядком оди Гораци "Ad Melpomenen": "Exegi monumentum..." — "Звів я пам'ятник..."). При цьому не обов'язково кожен митць, котрий розробляє "мотив пам'ятника", достеменно опинився в центрі літературного канону, але ті, хто перебуває в центрі цього канону, до мотиву "пам'ятника" зверталися постійно. Отже, авторефлексія притаманна й сприяє процесу вхо- дження митці до канону.

4. Звернення до прототексту Гораци відбувається по-різному: 1) пряме цитування (найчастіше вживання першого рядка: "Exegi monumentum"); 2) експлікація та/або імліцитне інтертекстуальне відслання до деталей прототексту римлянина (мідь — золото — метал; піраміда — граніт — мрамор — камінь; "смрті весь не скорости" — "нет, весь я не умру" та ін.); 3) трансформація Горачевих образів і мотивів аж до антигетичних, але з обов'язковою опорою на прототекст.

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

І насамкінець: Звісно, тотального та вичерпного каталогу усіх конкретних рис творчості письменника, котрий 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 Митці та закономірності формування літературного канону.

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

ЛІТЕРАТУРА ТА ПРИМІТКИ


3. Віссаріон Белинський у листі до Миколи Іголя від 15/03.07.1847 р. так різко схарактеризував цю борщу авторефлексію Пушкіна, його прагнення повернутись собі народну любов: «Ви, сколько я
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 поезії Л. Костенко. Зокрема, просліджено специфіку функціонування античних і середньовічних алюзій і ремінісценцій в її творах, проаналізовано роль інтертексту в втіленні її авторської концепції.

Ключові слова: інтертекст, мифологія, ремінісценція, алюзія.

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

Ключевые слова: интертекст, мифологема, реминисценция, алюзия.

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 принципи електропчність і цитування є домінуючими чимпіми сучасної культурної ситуації» [1]. Дослідженню функцій інтертекстуальності в літературних творах присвячені роботи багатьох дослідників (Р. Барт, М. Бахтін, Ю. Крістея, Ю. Ковбасенко, Ю. Лотман, А. Мережинська, М. Ріффатер та ін.).

Творчий добор Ліни Костенко теж став предметом розгляду в роботах низки дослідників (В. Базилевич, С. Барабаш, В. Брюховецький, Р. Гром’як, І. Денисов, М. Жулинський, М. Ільницький, Г. Ключок, Ю. Ковбасенко, М. Кодак, Г. Кошарська, Н. Криловець, А. Макаров, В. Моренець, О. Никанорова, В. Пашченко, І. Пономаренко, В. Саєнко, Т. Салига, Л. Сеник, Е. Соловей, Л. Таран, К. Фролова та ін.).