

# Біблія і культура

Випуск 3



## МІФОПОЕТИЧНА ПРИРОДА ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Творчість Ліни Костенко – її сад нетанучих скульптур – складена з багатьох художніх порід, упорядкованих у цілісність за логікою неокласици. Водночас усі новаторські віяння й естетичне експериментаторство органічною течією входить у ріку творчості поетеси, заснованої на європеїзмі й національній самобутності, у дзеркалі яких відбивається гуманітарна аура України, її духовне єство. Багатовекторність мистецьких інтенцій, прикметна для художнього світу Ліни Костенко, поверхи культури, з яких зростає і в які вростає її творчість, демонструють перспективність української літератури ХХ ст., що розвивається за законами краси і гармонії.

Для пояснення феномену поезії Ліни Костенко доречно застосувати різні константи аналітичної дії і синтезу, звернувши таким чином увагу на ту чи іншу грань таланту митця. Але безперечною домінантою є міфопоетична лінія, прокреслена в її поезії, що зумовлено не лише трансісторичністю міфа і легенди, їх здатністю до репродукції, розчинення й оживлення у нових художніх структурах, але й тим, що сама природа індивідуальної творчості Ліни Костенко до цього спонукає і цим постійно живиться. З такої властивості і випливає вміння поетеси не тільки скористатися зі світових універсалій, але й додати до спільної скарбниці культури власні надбання. Отже, міфотворче начало віддзеркалює у художній палітрі поетеси новаторською актуалізацією архетипів, широким спектром національних і інтертекстуальних символів, наративними структурами та структурами

Долі - ворожки, тасуючи дні,  
до покупців горнулисьь.  
Долі самі набивались мені  
і тільки одна відвернуласьь.  
Я глянула їй в обличчя смутне,  
душею покликала очі.  
– Ти все одно не візьмеш мене, --  
сказала вона неохоче.  
– А може, візьму?  
– Ти собі зятям, --  
сказала вона суворо. –  
За мене треба платити життям,  
а я принесу тобі горе [4, 34].

Другий підвид пов'язаний з такою особливістю художнього світу Ліни Костенко, в якому міф органічно перетворюється в історію. Адже пристрась до історичних сюжетів, відновлення і реставрування занедбаної прадавньої пам'яті українського народу, його існування у віках, повернення до першовитоків, прояснення затемнених місць вітчизняного тривання у часі – це, з одного боку, якість таланту поетеси, який можна означити як палімпсестність, а з другого, – у цьому вияв властивих міфам трьох ідей – ідеї творення та розвитку, початків світоустрою, які дають змогу поетесі глибинно і художньо переконливо осмислити автохтонність українців на своїй землі, їх історичну закоріненість і європеїзм, простежити давні магістралі національної культури, зрозуміти причини настання після такого блискучого початку духовного життя часів руїни, що призвело до бездержавності, з'ясувати ментальні особливості, тісно пов'язані з історичною долею. Народні міфи і легенди для цієї роботи митця, що своє призначення бачить у художній інтерпретації історичних національних перипетій, – надійне джерело інформації й естетичного досвіду, відмінне від писаних джерел. Це випадок з історією без архівів. І хоч немає писаних документів, а є лише усна традиція, скажімо, пісні і думи, перекази і легенди, казки й усні оповідання, але вона має підстави претендувати стати водночас й історією. І Ліна Костенко у своїх драматичних поемах і віршованих романах активно користується усною традицією, вдаючись до зображення міфологічного часу. “З уваги на те, що ознакою мітологічного часу є його одночасна синхронність та діахронність, Леві-Стросс робить висновок, що міт складається з сукупності всіх своїх версій, тобто не існує єдиної оригінальної головної версії. Відношення подібностей та розбіжностей версій викриває найважливіші складники міту...” [6, 343] (Підкреслення наше. – В.С.). І саме ці якості культурних матриць, якими є міфи, дуже добре працюють у ліно-костенківському баченні національної історії, художнє освоєння якої є першорядним завданням її поезії. І тоді здійснюється в її творчості непомітний, але органічний перехід міфу в історію, долається прірва між міфологією й історією, глибинно вивчається історія, представлена в художній формі. А історія, за Клодом Леві-Строссом, “зовсім не є відокремленням, а продовженням мітології” [5, 353]. Тим більше, що “мітологія – статична, що знаходимо однакові мітичні елементи, поєднувані між собою ще і ще раз, але вони перебувають у закритій системі на противагу, скажімо, до історії, яка є відкритою системою” [6, 352]. Твори Ліни Костенко на історичну тематику блискуче підтверджують, як сходяться теорія і практика, даючи несподівано високий результат проникнення минулого в сучасне.

Третій тип функціонування міфологем, чи мітем, за означенням Леві-Стросса, у художньому світі Ліни Костенко пов'язаний з такою парадигмою її творчості, як всепроникна іронічність, що, як відомо, тісно пов'язана з міфотворчим началом, зі своєрідною перевіркою версій і їх вибудов, з нівелюванням декларативної патетики і сентиментальної розгойданості, притаманної цілій підтечії в українській поезії. Найкраще всі канони Ліна Костенко побиває іронією, досягаючи цим і стереоскопічності зображення, і художньої достеменності своїх історичних версій, і глибоким проникненням у предмет естетичного осмислення, й апелюваності залучень читачевої уваги, і краси тексту, його синестезійності, принадності сприйняття, й елітарності форми, що постає не обтяженою конструкцією, а легкою і віртуозною, ніби птах у польоті, імпровізаційно безкінечною, як музика, що летиться з піднебесного купола, а також правдиво відтворює в системі дзеркал

національну ментальність, довготривалий життєвий і культурний досвід у контексті світової історії, відчуття природи. Завдяки цим рисам поезія Ліни Костенко не лише оволоділа своєю рідною мовою, наділеною багатющим арсеналом художньої образності, але вписалася в оригінальний напрямок світової літератури ХХ віку, котрий свідомо звернувся до міфу і його естетичних можливостей (Дж. Джойс, Ф.Кафка, Т.Манн, Г.Гарсія Маркес, А.Ануя та інші), при цьому переосмисливши традиційні міфи, перемоделювавши їх, ставши на шлях міфотворчості, створення власної мови поетичних символів і образних рядів.

Звичайно, наведена типологія не вичерпує всіх варіацій на тему міфотворчості, властивої Ліні Костенко, але накреслює ті вузли, що підпирають гармонійну конструкцію її художнього світу, означають його екзистенціали.

Неоміфологізм Ліни Костенко, як і в мистецтві ХХ ст., виробив свою новаторську поетику, ознаками якої є активне включення семантики міфологеми, історично спресованого культурного досвіду в сучасний художній потік і форми сучасного естетичного мислення. В результаті виходить взаємодія не тільки різних часо-просторових і проблемних полюсів, а й складне співвідношення різних точок зору на художній об'єкт і контрастних ліній розповіді, що призводить до колажної структури тексту, яка, врешті, обертається універсальною моделлю життя людського духу.

У “Скіфській одиссеї” та “Думі про братів неазовських” специфічними є результати дій як структури міфу, так і сучасних етнологічних і фольклористичних теорій. В основі їх лежить сформована у фольклорній пам'яті циклічна концепція світу, вічне повернення, вічний кругообіг ідей і форм, як про це сказано в авторському коментарі наприкінці першої драматичної поеми:

Час був циклічний. Він ішов по колу  
і повертався знов через віки [4, 463].

У драматичній поемі “Скіфська одиссея” авторка поєднує літературний міф про подорож Одисея, космологічні міфи скіфо-сарматської цивілізації, пізніші перекази та легенди українського народу зі свідченнями стародавніх і сучасних істориків” [7, 128]. Мандрівка гречина, який став баладою, пропливши через усю Скіфію, подолавши дніпровські пороги, занурена в густе історичне тло. І хоч, “окрім легенд, є дані науки, теорії, складніші теорем”, є “шари культур” і гіпотетичні свідчення древньої топонімії про давню землю, котра зветься Україною, та водночас пропонується “все це прополоти, аби хоч крихту істини знайти” [4, 424]. Працюючи як реставратор старовинних міфів і уважний інтерпретатор символів (і передусім з національного фольклору), Л.Костенко (і читачі “Скіфської одиссеї”) здійснила пошуки натхненних, нових і достеменних знань, ряду відгадок про “шлях еволюцій мовних і етнічних / крізь многоту кривавих несприянь...” [4, 426].

У музах степових геліконів – кам'яних скіфських бабах – поетеса вбачає прадавній вітчизняний символ, багатозначність і таїна котрого невичерпні.

О музи геліконів степових!  
О жриці вогнищ, вже давно погаслих!  
Вода джерел, од спеки неживих,  
була не вельми щедра для Пегасів.  
Я чую ваші дивні голоси.  
Зап'ястя рук не звикли до мережок.  
Чаклунський чар космічної коси  
І золоті півмісяці сережок.  
О музи, музи, музи кам'яні!  
Де грім душі, народжений з любові?  
Ви мовчите, Ви плачете в мені.  
Душа тисячоліть шукає себе в слові [4, 442].

Авторське тлумачення цього символу постає з образного ряду степовий гелікон – закам'яніла муза – Пегас – душа тисячоліть. Початок йому кладе музика (звукова спорідненість слів *музика – муза*) степу, виконана на геліконі, інструменті рідкісного голосу й витонченому, образ якого веде за собою ще один символ, що виникає за асоціацією форми, – лабіринту, з якого немає виходу, у котрий потрапила наша історія, яка мовчить, плаче і шукає себе в слові, прагнучи відродити безсмертну душу. Через те ці кам'яні символи степу і вічності, образом якої є чар космічної Коси, є музами України, які замість того, щоб гриміти, мовчать. Зате поруч свої боги, які збереглися з народнопоетичної традиції:

Їм їхній бог біди не заподіє.  
Богинь нема сварливих і гризких.  
Бо тут боги – як втілення надії,  
а на Олімпі – пристрастей людських [4, 455].

З українського фольклору прийшли у “Скіфську одісею” імена язичницьких богів (Семирило, Марена, Дажбог, Перун, Берегиня, Дана та ін.), супроводжувані обрядовими символами, які виражаються трьома формами: реальною (предметною), акціональною (дійовою), вербальною (мовленневою). Як твердить знавець цієї проблеми М.Толстой, “у лінгвістичному уявленні ці “вирази” визначались би як звуковий (вербальний), кінетичний (акціональний) і піктографічний” (останній співвідноситься не зовсім точно, бо в піктографічному письмі мова йде про зображення предметів, а не про самі предмети, як і в кінетичних знаках найчастіше зображується дія, а не здійснюється як така). Особливістю обрядової “мови”, на відміну від мови звичайної, є одночасно різнокодовість, викликана загальною тенденцією до максимальної синонімічності, до повторення одного і того самого смислу, одного і того самого змісту різними можливими способами. У розвитку різних обрядів чи форм одного і того самого обряду основну рушійну силу слід вбачати саме в прагненні до збільшення числа різних форм, синонімічних форм одного і того самого смислу, до своєрідного нанизування окремих форм. Все це свідчить про доволі складну морфологію і своєрідний синтаксис обряду, про трьох’ярусну (тришарову) парадигматику і багатопланову (паралельну) синтагматику обрядових символів” [9, 57-58].

У своєму розгорнутому описі календарного обряду Купала, що демонструє старовинний праслов’янський ритуал природного (і передусім хліборобського) циклу, здійснення якого відбувалося на очах захопленого видовищем гречина – героя “Скіфської одісеї”, – Л.Костенко виявляє не тільки унікальне знання поліського варіанту міфологічної схеми, глибинної структури і семантики ритуалів запалення вогню, прикрашання гілки з подальшим її спаленням чи потопленням, боротьби з нечистою силою, виглядання сонця, але влітає надзвичайно цінні спостереження над своєрідністю української душі, ментальністю народу, розгорнутих на матеріалі народнопоетичних символів, які прийшли з сивої давнини, але діють як матриці сучасної культури.

Не визнають тут Зевса і Паллади.  
Тут сповідають люди на Дніпрі  
високий культ астральної тріади –  
культ Місяця, культ Сонця, культ Зорі.  
Звуть молодого місяцем і князем.  
У них дівчина сходить, як зоря.  
Шанують предків. А зберуться разом –  
у них тут пам’ять замість вівтаря.  
Згадають рід до сьомого коліна.  
В них Рід як бог, у нього сонця лик.  
Вони з вогню, у них душа нетлінна.  
У них і серп – як місяць молодик.  
У них зірчаті пряники жертovní,  
Вони без маку не спечуть коржа.  
Тут і діжа в них, наче місяць вповні.  
У них і місяць сходить, як діжа [4, 454–455].

Та ці узагальнення про національну природу постають внаслідок художньої логіки всього твору і достеменною характеристикою купальського свята, поданої в “Скіфській одісеї” через послідовність зображення ритуальних дій (що саме і в якому порядку здійснюється), діючих осіб, ритуальних предметів і текстів (пісень), вживання синкретичних термінів “Купала” і “Марена”, які визначають смислове поле обряду, вмотивоване в народній етимології (купання, обливання водою і купаило – прикрашена величезна гілляка, деревце, яких потім спалювали; Марена, чи Смерть – антропоморфна лялька, яка символізує відхід зими і її вмирання, що відповідає поліській відмі у локальних традиціях українців). І хоч опис “сюжетної” схеми ритуалу подано у творі згорнуто, але інтенсивність зображення об’єктів ритуалу – вогню, дерева – з відповідними предикатами (потоплення, спалення нечистот), супровідних дій (народних гульбищ) і дійових осіб – непересічна:



Було столів велике застеляння.  
Були землі всещедрої плоди.  
Бог літнього сонцестояння  
тоді брав шлюб з богинею води.  
Були до ранку в тому селищі  
великі ігри, танці і веселощі.  
Пили меди, зрубали чорноклена,  
втопили смерть, що звалася Марена.  
Вогонь купальський розвели на вигоні.  
Було там крику, сміху і забав ...  
Крізь той вогонь проводили худобу.  
І не стирали попіл з подошов.  
Хто мав яку жалобу чи хворобу,  
крізь всеочисне полум'я пройшов.  
Вогонь святий. Співали півні треті.  
Під ранок там робилося таке!  
Там парубки на бриючому злеті  
ішли, штаньми палаючи, в піке!  
Дівчата верещали, огинались,  
Мабуть, хотіли, щоб за ними гнались.  
Вогонь жохтів, угору як сахнувся!  
Один дідок там ледь не розчохнувся.  
*Стрибали всі... [4, 454–456].*

Поруч з фольклорними символами, представленими й інтерпретованими в “Скіфській одиссеї” як знаки української історії, найглибшого моря – Часу, Л.Костенко оперує багатьма старожитностями античності, скіфо-сарматської цивілізації і прикметами сучасності. Ремінісценції органічно влітаються в часово-просторові взаємини віків, втілені в семантично насичених образах матеріальної і духовної культури і ніби екранізованих мистецькою уявою поетеси перед подивованим поглядом читача. Народнопоетичні алюзії витворюють отой феномен невичерпності творчої енергії, що “оживає і сміється знову”, котра народжує невмирущі самобутні художні тексти. Недарма в дипломі премії імені Франческо Петрарки, якою нагороджено 1995 р. авторку “Скіфської одиссеї”, зазначено: “Спеціальна премія *світової* поетеси Ліни Костенко” [8, 1]. Як твердить людина іншої культури – італійський вчений і перекладач Лука Кальві, – “... Ліна Костенко є однією з тих небагатьох постатей в українській культурі, завдяки яким ця культура не лише вижила досі, а й виживе, без сумніву, в майбутньому. Поетична самобутність Ліни Костенко дозволила мільйонам українців продовжувати бачити ідею України та вірити в неї навіть у найтяжчі моменти історії. Модерність, безстрашність, етика, а також естетична своєрідність поетичного бачення Ліни Костенко роблять українську поетесу письменником світового масштабу, який зумів збудувати сучасну концепцію історії, актуальну для людства” [8, 1].

І неабияку роль у будівництві сучасної концепції історії в художньому світі драматичних поем відіграють поетичні осяяння, оперті на фольклорні алюзії і міфопоетичну природу текстів.

У творі “Скіфська одиссея” збережені головні принципи побудови міфу: міфологічні події віддалені від сучасності великими проміжками часу; присутня заміна причинно-наслідкових зв'язків прецедентом, наявні афективні стани, сновидіння; міф зберігає два спектри – розповідь про минуле і засоби пояснення сучасності, а іноді й майбутнього. Характерним є великий запас іронії, властивий для неоміфологічного твору.

Поряд з використанням національної міфології, біблійних, античних та літературних символів Л.Костенко творить свій власний міф:

Велике Сонце над Великим Лугом.  
*Великий Сон Великої Ріки [4, 82].*

Усталені міфологічні символи – Сонце, Луг, Сон, Ріка – авторка “Скіфської одиссеї” наділяє новим значенням. Прикметник “Великий” і графічне його оформлення надають досі не знаного спектру значень цій міфологемі. У цих рядках постає світобачення поетесою Космосу, Всесвіту, а відтак спресовано народнопоетичну й естетичну ментальність

українського народу. Поетеса виходить з суто національних рамок на загальнолюдський простір. У свідченнях про скіфську добу історії нашої землі авторка знаходить підґрунтя для роздумів і буде власну гіпотезу розвитку кіл історії, базуючись також на українському фольклорі, на національному менталітеті.

Л.Костенко майстерно вводить у тканину тексту “Скіфської одиссеї” про історію України, її торгівельні зв’язки з різними країнами, скіфо-сарматські міфи. Спостерігається велика обізнаність поетеси з науковими гіпотезами про витоки скіфо-сарматської цивілізації, які базуються на легендах, переказах, міфах, археологічних розкопках.

Аналогічні принципи міфологізації прекрасно спрацьовують у жанрі історичного віршованого роману, до якого Ліна Костенко має особливий сантимент і хист. Публікація у 1999 році “Берестечка” збагатила не лише палітру митця новими барвами художнього історизму та поетики, але підвела своєрідний підсумок під літературою України на межі тисячоліть, проклавши місток до культури майбутнього, того, що наступить після постмодерного періоду. Хоч сам цей твір – своєрідна історія пошуків культури Слова, його живої душі в умовах тоталітарного тиску і знецінення вічних ідеалів і духовних опор (роман вийшов з 60-х років і став фактом мистецтва наприкінці ХХ ст.), він відкриває нові горизонти в поетичній культурології Ліни Костенко, що досягла творчого апогею у віршованих романах, заґрунтованих на вмотивованому й естетично ефективному використанні легенд і міфологем, національних й інтертекстуальних символів, архетипних моделей, що дали нову якість піднесення до загальнолюдських універсалій і синкретизму – художнього й аналітичного, наративного й ритуального. Ця грань творчості Л.Костенко дає змогу говорити про продовження і плідний розвиток неомодернізму шістдесятників, у якому велику роль відіграли “сучасні міфи” (Д.Затонський, Р.Барт, Н.Фрай розглядають твори європейських модерністів як “сучасні міфи” [див. 10, 223]), що не просто механічно змістилися в 90-ті роки, а якісно оновилися.

Спеціально не зупиняючись на архетипному аналізі роману “Маруся Чурай”, про який вже багато говорено й написано, варто зосередитися на “Берестечку”, що об’єднує “старе” й “нове” в літературі шістдесятників і дев’яностиків, провіщає і характеризує мистецький поступ, у якому химерно зійшлися традиція і новаторство, палімпсестність і інтертекстуальна природа культури й оригінальність Л.Костенко в українській і світовій поезії ХХ ст.

Новітня міфотворчість автора віршованого роману “Берестечко” пов’язана з тим, що тему історії України доби національно-визвольного піднесення під проводом Богдана Хмельницького і часів Руїни інтерпретовано з погляду сучасних і давніх наукових теорій, філософсько-ідеологічних доктрин і художньої творчості, присвяченої зображенню важких історико-духовних колізій ХVІІ ст., втіленням яких була трагічна поразка під Берестечком 1651 р., після якої, за М.Грушевським, “справа самостійності України була вбита за ціну її територіального розширення”, бо прилучення України до Москви було вже пересуджено оцим еміграційним рухом (переселенням населення на схід, на південний схід, на Слобожанщину, Донеччину під тиском руйнування господарств, знищення промислових закладів, рудень, ізоляції від ринків Західної Європи. – В.С.)” [10, 21].

Багатовекторність роману переросла тему Берестечка. І тут вагу має не лише аналіз тексту, але й позатекстуальних елементів, зокрема авторської ремарки, з якої починається твір і якою він завершується: “Це книга про одну з найбільших трагедій української історії – битву під Берестечком. Написана ще в 1966-67 роках, вона згодом не раз дописувалась на всіх етапах наступних українських трагедій – і після поразки 60-х років, і в безвиході 70-х, і в оманливих пастках 80-х. Протягом цього часу з конкретної поразки під конкретним Берестечком тема цього роману переросла у філософію поразки взагалі, в розуміння, що “поразка – це наука, ніяка перемога так не вчить”, а відтак і в необхідність перемоги над поразкою. І, відкидаючи попередні варіанти як відгорілі ступені ракети, на сьогодні, вже в незалежній Україні, в часи, коли вона стоїть перед загрозою вже остаточної поразки, – ця книга з необхідності бути написаною переросла для автора в необхідність бути опублікованою” [11, 4] (Підкреслення наше. – В.С.).

Трактування філософії поразки, що для Ліни Костенко має і універсальний, і особистісний сенс, здійснюється у формі щедрого залучення прийомів поліфонічного письма і несподіваної композиції – зовнішньої і внутрішньої, – що споріднює з музичним

твором – баркаролою – ліричним жанром, який своєю появою зобов'язаний воді як джерелу натхнення і філософських настроїв, бо спершу виникла у Венеції і пов'язана з каналами і лагунами, з гондолою, що повільно пливе, з гондальєром і його тихою, повільною, іноді палкою, іноді сумною любовною піснею, слова котрої звучать в лад непоспішливим і рівним ударам весла. І серйозна музика “удочерила” баркаролу з її меланхолією і гондольєрським речитативом. З неменшим успіхом це зробила література.

Здається, що спільного між улюбленим жанром романтичної романсової лірики (баркаролою Шуберта “Словно как лебедь”, романсами Глінки “Венецианская ночь”, “Уснули голубые”, баркаролами Шопена, Чайковського, Рахманінова, Лядова) і жанром історичного роману у віршах, наскрізь трагічного за тональністю, полемічного за характером, гострим за вираженням національних проблем, що не відійшли у небуття з епохою Богдана Хмельницького і водночас інтертекстуальним і неоміфологічним?

Неоміфологічність “Берестечка” виявляється в трансісторичності твору, у властивому цій художній структурі поєднанні діахронічного і синхронного часу з проекцією на екран сучасності. І хоча роман вибудований ніби лінійно, як суцільний внутрішній монолог Богдана Хмельницького, що переживає й осмислює поразку України крізь призму власного повернення з небес любові передусім, а не влади, але це тільки здається. Циклічність і синусоїдальність – ознака еволюції в художньо переданому мисленні героя, як і його внутрішньої композиції, що вдало імітує “рваність”, “клаптевість” свідомості і підсвідомості на кін винесеного Богдана Хмельницького, що сам чинить над собою суд, звітує перед історією і вчить здобувати уроки поразки, щоб позбутися її, уміти в стані занедбання поводитися гідно, знаходити мужність вистояти в часи кризи, передусім – суспільної і національної, а потім уже власної.

Якщо історичний роман Павла Загребельного має підзаголовок “сповідь у славі”, то до віршованого твору Л.Костенко можна поставити “сповідь у неславі”. Що ці твори інтертекстуально пов'язані, полемізують між собою, прагнуть за допомогою вибудови контрверсійних моделей досягти істини, багатовимірності зображення – то це безперечно. Як і безперечно залучення цілого ряду історичних версій, що характерно для міфологічного письма в оцінці Богдана Хмельницького й історичних подій, зокрема включення цитат з поезії Тараса Шевченка, літопису Величка, філософських ремінісценцій з Біблії, Григорія Сковороди, вітчизняних і зарубіжних істориків, залучення документів і творів російських (до речі, у романі “Євгеній Онегін” в уста героя вкладено італійський романс) і світових письменників тощо.

Баркарольний принцип організації матеріалу в єдине текстове ціле органічно взаємодіє у “Берестечку” з бриколажним інваріантом міфопоетики. Мікророзділи, заголовки яких органічно врастають як їх неподільна частка і рухаються як хвилі, погойдуючись, плавно, створюють текст у тексті (усього цих мініатюрних розділів – 279, вони не дрібнять твір, а збирають воедино!), намічаючи й окреслюючи не лише віхи національної трагедії, долі керманіча на перехресті історії, але й передають той метафоричний підтекст, полісемантичність, яку в них закодовано, як і в образах-символах, у модифікованих архаїчних вставках, що виводять на поверхню багатошарового тексту сучасний зміст долі України і людини на порозі ХХІ століття. Отже, архаїка, з якою пов'язана міфотворчість, стає новаторством у даному художньому вияві автора “Берестечка”. Особливої розмови вимагають образи-символи, якими насичено твір. Частина їх традиційна для письма Ліни Костенко (наприклад, міфема возу), частина вперше з'являється на сторінках віршованого роману (міфологема душі, зеленого коня, тісно пов'язана з еротичними візіями героя і любовною лінією). Вони складають константи смислових навантажень, навколо яких обертається філософська заглибленість у природу речей і національної історії, якими так піклується сучасна поетеса, обертаючи в свою віру і читачів.

#### Список літератури

1. Фрай Нортроп. Археогіпний аналіз: теорія мітів // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. за редакцією Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996 – С. 111–135.
2. Соловей Елеонора. Українська філософська лірика. – К.: Юніверс, 1999. – 366 с.
3. Шаламов В. Письма // Лит. обозрение. – 1989. – № 1. – С. 101–110.
4. Костенко Ліна. Доля // Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.



- 
5. Зубрицька Марія. Структуралізм та семіотика // Слово. Знак. Дискурс. – Львів: Літопис, 1996. – С. 343-344.
  6. Леві-Стросс Клод. Міт та значення // Слово. Знак. Дискурс. – Львів: Літопис, 1996. – С. 345-356.
  7. Саєнко В.П. Міфопоетична природа і народнопоетичні алюзії в структурі художніх текстів Ліни Костенко // Мова та стиль українського фольклору. Збірник наукових праць. – К.: Інститут змісту і методів навчання, 1996. – С.127-140.
  8. Ліна Костенко – лауреат премії імені Франческо Петрарки // ЛУ. – 1995. – 12 січня. – С.1
  9. Толстой Н.И. Из “грамматики” славянских обрядов // Типология культуры. Взаимное воздействие культур. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1982. – Т. XV.
  10. Полонська-Василенко Наталія. Хмельниччина // Історія України: У 2-х томах. – К.: Либідь, 1993. – Т. 2. – С.10-35.