

РОЗДІЛ 2 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-14.09:821.142

DOI <https://doi.org/10.32782/philspu/2025.10.11>

ГОМЕР ЯК ТЕКСТ У ЛІРИЦІ ЛІНИ КОСТЕНКО: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ І ТРАНСФОРМАЦІЯ

Гальчук Оксана Василівна,

доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри світової літератури

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

ORCID ID: 0000-0002-33676-7356

Researcher ID: AEB-3268-2022

Scopus Author ID: 57219906126

У статті проаналізовані поетичні твори Ліни Костенко, об'єднані топомосом «Гомерів текст», під яким розуміється постать давньогрецького поета і його твори як об'єкт художньої рецепції. Дослідження його інтерпретації поеткою зумовлене потребою осмислення авторського прочитання біографії і творів Гомера як певного етапу в розвитку української античності – традиції запозичення і трансформації набутих давніх греків і римлян в нашої літературі. Мета студії – визначити основні тенденції прочитання Ліною Костенко «Гомерового тексту», з'ясувати його функції у творах письменниці, проаналізувати мотивний комплекс, оприявлений крізь його оптику. З'ясовано, що для авторської інтерпретації притаманне використання імені давньогрецького аеда як синоніма до «давнина» («Міс Істина»), а фактів його легендарної біографії – мотивом для роздумів про час, славу і вічність у поетичному портреті митця іншої епохи («Під вечір виходить на вулицю він...»). Гомер у поезії Ліни Костенко постає і як автор, твори якого формують національну ідентичність читача («Карташинський лиман» і «Циганська муза»), є частиною його знань про історичне минуле («Скіфська одиссея»).

Мотиви і образи Гомерової «Одіссеї» Ліна Костенко влітає в поему-баладу «Скіфська одиссея» як частину інтертексту для характеристики мислення головного героя, його особистого досвіду і колективної пам'яті. Застосувавши порівняльний підхід, автор статті визначає, що, незалежно від контексту, «Гомерів текст» у Ліни Костенко перетворюється на інтертекст у поетичних візіях української історії, універсалізації українського досвіду і в ословненні антропологізму авторки. Рецепція поеткою гомерівських топосів увиразнює діалогізм її ідіостилу.

Ключові слова: Ліна Костенко, «Гомерів текст», інтерпретація, трансформація, антропоцентризм, ідентичність.

Halchuk Oksana. Homer as a Text in Lina Kostenko's Lyric Poetry: Interpretation and Transformation

The article analyses Lina Kostenko's poetic works united by the topos of the "Homeric text," understood as the figure of the ancient Greek poet and his oeuvre as an object of artistic reception. The study of Kostenko's interpretation is driven by the need to comprehend the author's reading of Homer and his works as a stage in developing Ukrainian classicist heritage – a tradition of borrowing and transforming the legacy of ancient Greeks and Romans within Ukrainian literature. The study aims to identify the main trends in Kostenko's reading of the "Homeric text," to clarify its functions in her works, and to analyse the complex motifs expressed through its lens.

Kostenko's interpretation is characterised by using Homer's name as a synonym for "antiquity" (e.g., in *Miss Truth*). The legendary details of his biography serve as a poetic lens for reflecting on time, fame, and eternity in the portrait of an artist from another era ("Toward Evening He Steps into the Street..."). In Kostenko's poetry, Homer appears both as the author whose works shape the reader's national identity (as in *Kartashynsky Estuary* and *The Gypsy Muse*), and as a component of historical knowledge (*Scythian Odyssey*).

Kostenko weaves the motifs and imagery of Homer's *Odyssey* into the ballad-poem *Scythian Odyssey* as part of the intertext used to characterise the protagonist's worldview, personal experience, and collective memory. Using a comparative approach, the article argues that regardless of the context, the "Homeric text" in Kostenko's work becomes an intertext within poetic visions of Ukrainian history, a tool for universalising Ukrainian experience, and a means of articulating the poet's anthropocentric worldview. Her reception of Homeric topoi highlights the dialogic nature of her idiolect.

Key words: Lina Kostenko, "Homeric text," interpretation, transformation, anthropocentrism, identity.

Вступ. Як відомо, рецепція творчої постаті Гомера в українській літературі має тривалу і плідну традицію. Від пам'яток киеворуської літератури, творів П. Русина, Г. Сковороди, Т. Шевченка, перелицювання С. Руданського і переспівів П. Ніщинського до інспірованих «Одіссеєю» творів П. Куліша, М. Рильського, М. Зерова та ін. мотиви та образи Гомерових поем органічно ввійшли в український літературний простір. Серед письменників, які надихались його творчістю,

і Ліна Костенко. Адже її образна система, як слушно зауважують дослідники (М. Борецький і Н. Онищак, В. Панченко, В. Саєнко, Ю. Ковбасенко і С. Дячок та ін.), органічно вписана в широкий культурний контекст світового рівня, що, своєю чергою, є однією з констант її індивідуального стилю. Як слушно зауважувала В. Саєнко, «безперечною домінантою є міфопоетична лінія, прокреслена в її поезії, що зумовлено не лише трансісторичністю міфу 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» [3, с. 227].

Потужним джерелом інтертекстуальності творів Ліни Костенко є античність як історико-культурна епоха. Як моделі для саморефлексії та осмислення сучасності, античні топоси – мотиви й образи давньогрецької і римської міфології та літератури, історичний і мистецький фактаж – інкорпуються в тексти Ліни Костенко, витворюють особливий художній і інтелектуальний «малюнок» її поезії.

Показовою вважаємо інтерпретацію творчої постаті Гомера, з ім'ям і епічними поемами якого й асоціюється для більшості читачів античність загалом. Актуальність дослідження інтерпретації Ліною Костенко Гомера як тексту зумовлена потребою осмислення його авторського прочитання як певного етапу в розвитку української античності – традиції запозичення і трансформації набутоків давніх греків і римлян у нашій літературі.

Мета студії – визначити основні тенденції інтерпретації Ліною Костенко постаті і творчості Гомера, з'ясувати функції «Гомерового тексту» у творах письменниці, проаналізувати мотивний комплекс, оприявлений крізь його оптику. Під «Гомеровим текстом» розуміємо факти легендарної біографії давньогрецького аеда і мотиви та образи його «Іліади» й «Одіссеї», рецепційовані і нерідко трансформовані в новому контексті.

Матеріали та методи. Текстовим матеріалом дослідження є твори Ліни Костенко з поетичних книг «Вибране» (1989) і «Триста поезій» (2024), спільним топосом яких є «Гомерів текст», оприявлений на різних структурних рівнях. Методами для визначення особливостей авторської інтерпретації і трансформації «Гомерового тексту» є міфопоетичний, компаративний і інтертекстуальний.

Результати. Ліна Костенко демонструє широкий діапазон тлумачення постаті Гомера і перехід її в символічну площину. У залежності від контексту вона акцентує на певному аспекті легендарного життєпису автора перших писемних пам'яток античної доби, на ролі в античній літературі, увиразнюючи його «присутністю» провідні мотиви твору. Так, у вірші «Міс Істина» філософські міркування про підміну істини супроводжуються поетикою маскараду: омана персоналіфікована то в образі учасниці сумнівного конкурсу краси (*міс Істина*), то вселенської шльондри (*«вміє дієвати / Під ліхтарем тупцюючи старим»*), то безвідмовної весталки, до обов'язків якої входила і храмова проституція (*«Підновлює затаскану весталку, / що продавалась біля різних ватр»*). Ім'я автора «Іліади» й «Одіссеї» зринає в іронічному узагальненні Ліни Костенко, що світ, на жаль, із цим зіштовхується з давніх-давен: *«З часів прапрадіда Гомера аж до сьогоднішнього дня / немає кращого гримера, ніж добросовісна брехня»* [22, с. 147]. Так Гомер стає позначенням і часу (далекого минулого), і традиції міфологізування дійсності як автор поем, уґрунтований на циклах міфів про троянську війну і повернення її героїв.

У творі «Під вечір виходить на вулицю він...» ім'я Гомера утворює «вертикальний» контекст в авторському осмисленні теми визнання і безсмертя, репрезентований у постаті Данте Аліґ'єрі. Тут маємо справу з поетичним біографізмом в аллюзії на факти з життя «останнього поета середніх віків і першого поета Нового часу», як-от: засудження до смерті і вигнання з рідної Флоренції, а потім тривалої судової тяганини з Равенною, містом поховання Данте, щоб повернути його тіло «малій батьківщині»: *«Флоренція плаче: він звідси, він наш! / Колись прокляла і прогнала вона ж»* [2, с. 151]. «Невдячній» Флоренції авторка протиставляє історію семи античних міст (Афіни, Родос, Аргос, Саламін, Смірна, Колофон і Хіос), які змагалися за право називатися рідним містом Гомера: *«Сім міст сперечались, що їхній Гомер. / А ти ж, моє місто, – єдине, одне!»* [2, с. 151]. Так Ліна Костенко розмірковує про поширений сценарій драматичної долі митця, до якого слава приходить лише по смерті.

В інших поезіях – «Карташинський лиман» і «Циганська муза» – тлумачення образу Гомера ускладнюється, і акцент із постаті поета переноситься на роль його творів у житті давніх греків. Відомо, що, як зразки епічної поезії, «Іліада» й «Одіссея» мали навчити давньогрецьке суспільство думати про себе як про єдність і цілісність: вони містили систему маркерів на позначення індивідуальної чи/ї колективної totoжності – зі сфери духовного (віра в богів; божественні неписані закони; колективна пам'ять тощо) і зі сфери тілесності (їжа, речовий світ, мова тіла). Тож коли Ліна Костенко осмислює проблему знецінення і незнання людьми свого історичного минулого, то звертається до Гомера як до митця, твори якого формували національну ідентичність. Відтак відсутність такої постаті в культурі будь-якого народу, на думку авторки, це трагедія: *«Твою славу цури розтягли по світах, і немає у тебе Гомера»* [2, с. 107]. Образ Карташинського лиману (*«Карташинський лиман... Карташинський лиман... / Незастояне люстро свободи»*), який, перетворений на заповідник, міліє, постає метафорою «здрібніння» сучасника, що відмовляється від традиції минулого, де шанувався дух свободи: *«Ми, нащадки героїв, співців і гульвіс, / – ми тепер такі безшабельні!»* [2, с. 107]. Тренос за генієм національного епосу вписується в авторську концепцію історичної пам'яті, яку повинні знати і берегти нащадки.

Аналогічна інтерпретація образу Гомера і в поемі «Циганська муза». Лейтмотив твору – митець, його покликання і драматична доля. Це один із традиційних мотивів поезії Ліни Костенко, який оприявлюється в історіях українських і зарубіжних митців. Особливо тих, хто розплачувалися в житті і за свій талант, і за свою інакшість відчуженням, невлаштованістю особистого життя, запізнiliм визнанням. Такою є і героїня «Циганської музи» Папуша («лялечка»), народжена в Польщі Броніслава Вайс, яка стала першою в історії ромів поеткою. У 1956 році вийшла її збірка лірики «Пісні Папуші». Але публікація не принесла авторці визнання серед ромів, а навпаки – її вважали зрадни-

цею, яка відкрила їхні таємниці чужинцям. У поемі «Циганська муза» Ліна Костенко відтворює сповнену трагічних поворотів біографію Папуші, яка відстоює не тільки власне право на Голос, а й намагається переконати свій народ у необхідності закарбуватись у Слові. Натомість її зусилля напштовхуються на відчайдушний супротив ромів, які вважають, що, якщо вони не мають держави (характерно, що її атрибутами називають тюрму і війну), то не потребують і тих, хто зафіксує їхню історію чи то в науковій (його символом є *Флавій*), чи то в художній формі (асоціюється з *Гомером*): «*Якби у нас тюрма, якби ми йшли війною, / – тоді б нам треба був і Флавій, і Гомер*» [1, с. 404]. Тут поряд з ім'ям давньогрецького поета маємо імпліцитне покликання на його «Іліаду» як поему про війну, міфо-легендарна оповідь про яку для багатьох поколінь еллінів стала сторінкою славетної історії. Тож, як і в «Карташинському лимані», у поемі «Циганська муза» Ліна Костенко вживає ім'я Гомера в ролі «архітектора» нації, яка має збудувати власну державу.

Рецепція Гомерового тексту в поезії, де осмислюється актуальна для українського суспільства проблематика, як питома для творчості Ліни Костенко тенденція оприявлюється і в циклі «Інкустації». Так, авторка відзначає деструктивну ситуацію, коли замість словесних новотворів (а сама Ліна Косенко, як відомо, активно поповнила наш поетичний лексикон численними окказіоналізмами), мову «катують» штучними конструктами: «*О мово, ти іще жива. Тяжкі твої тортури. / Колись творилися слова, тепер – аббревіатури*» [1, с. 549]. Запитуючи читача «в чім порятунок», Ліна Костенко іронізує: «*Гумор – не Гомер. / Як тій дитині зватися Богданком, / коли епоха зветься НТР?!*» [1, с. 549]. В імені «Гомер» маємо алюзію на вислів «гомеричний сміх» як надзвичайно голосний, масштабний, пов'язаний із зображенням в «Іліаді» і «Одіссеї» сміху олімпійських богів. У контексті вірша Ліни Костенко він ще й «щирий», «традиційний», на противагу тимчасовому і штучному.

У цьому ж циклі «Інкустації» поетка реципіює образи «Іліади». Троя, Лаокоон, Кассандра інтерпретуються метафорами самопрезентації авторки-мисткині, для якої життя – це постійна боротьба за право на творчу свободу: «*А слово – струм. А слово – зброя. / А віще слово – вічове. / Душа, зруйнована, як Троя, / своїх убивць переживе*» [1, с. 542]. На відміну від узвичаєної в нашій літературі ще з часів бароко історико-політичної паралелі «Троя – Київ (Україна)», Ліна Костенко переадресовує змістове навантаження топосу, по-перше, у простір особистого і мистецького, по-друге, надає Трої іншого тлумачення – оптимістичної трагедії: навіть намагання недоброзичливців зруйнувати її душевний спокій авторка намагається перетворити на джерело натхнення. В іншому творі типологічно близьким образом-символом боротьби з несприятливими обставинами постає в авторській інтерпретації Лаокоон – троянський жрець, який попереджував городян про загибель міста, але волею богів, які вже вирішили долю Трої, був скараний разом із синами жадливою

смертю. Велетенські змії, які душать Лаокоона, пересмислюються Ліною Костенко як «підступність», «зрадливість», «заздрісність» посередності, що опиняється перед обличчям справжнього таланту: «*Вириваюсь, як Лаокоон. / Змії тепер метиковані. / То душили, / тепер обнімають*» [1, с. 542]. Це іронічно-гірке спостереження ґрунтується і на власному досвіді поетки, яка пережила роки замовчування, намагання ревних служителів соцкритики загнати її в прокрустове ложе «радянського» митця, а зі зміною суспільно-історичних реалій – їхню лицемірну доброзичливість. Отже, в образі Лаокоона актуалізується саме його приналежність до тих, хто виражає себе у слові і для кого це слово стає причиною нещастя. На жіночий варіант образу проклятого за свої слова пророка, що також належить до Гомерового тексту, натрапляємо у вірші «Будь щедрою...». У цьому зразку філософської лірики Ліни Костенко домінує мотив митця і натовпу, який вимагає від нього «мудрості» (тобто вміння пристосовуватись). У ремінісценції Шевченкової розмови з долею «*Як є, то є. Нема – то ніктої. / Віки надбали мудрості, не я*» вчувається готовність відмовитись від особистого щастя, але залишатися вірній своєму поетичному покликанню. А ім'я троянської царівни-жриці Кассандри, до якого традиційно звертаються як до образу наділеного здатністю провіщувати майбутнє митця, що не поступається своїми принципами («комплекс Кассандри», про який говорив Ю. Шерех, аналізуючи творчість київських неокласиків), співвідноситься з усвідомленням авторкою власної місії: «*Кассандра плаче на руїнах Трої, / В руїнах Трої гріється змія*» [2, с. 221]. Саме в цьому контексті «Троя» – це алюзія батьківщини, долею якою живе поет навіть тоді, коли його «голосу» не вірять. Характерно, що Ліна Костенко «дописує» міфологію Кассандри, ввівши образ змії, і в такий спосіб також створює паралель до Лаокоона.

Ту ж саму тенденцію – осмислення топосів Гомерового тексту у творах естетикологічної тематики, які присвячені проблемі мистецтва і його творця, – можна спостерегти і в рецепції Ліною Костенко образів і мотивів «Одіссеї». Вважаємо, що в зверненні до цього Гомерового тексту, як і до античності загалом, Ліна Костенко йде шляхом, прокладеним українськими поетами зрілого модернізму – М. Зеровим, М. Рильським, Юрієм Кленом, Є. Маланюком. Зокрема, у циклі «Мотиви “Одіссеї”» М. Зеров акцентував на центральних постажах поеми, щоб поміркувати над питаннями, актуальними для власної концепції людини. Саме Одіссей втілює його розуміння цілісної людини (сонет «Лотофаги»): поет, інтерпретуючи його персонажем, здатним насамперед узяти на себе відповідальність за інших, визначає це варіантом героїзму. У диптиху «Телемах у Спарті» син Одіссея вчиться по-мистецьки бачити красу й добро в найнесподіваніших виявах. Із погляду нового героїзму оцінює поет і Ахілла, відтворюючи епізод зустрічі Одіссея з його тінню в Аїді. М. Зерова приваблює не мужність і сила Ахілла-воїна, а набута через трагедію (смерть) мудрість усвідомити цінність життя (елегійний дистих «Чей ти не знаєш...»). Утілен-

ням справжньої Краси як єдності фізичної і моральної досконалості є для поета Навсікая (сонети «Навсікая» і «Саломея»). Натомість для М. Рильського «Одіссея» – мотивний комплекс роздумів на тему кохання, що постає то конструктивно-творчою (Одіссей), то руйнівною (Менелай) силою в житті людини («Як Одіссей натовлений блуканням...», «Молочно-сині зариси полів...»). Для Юрія Клена прецедентний античний текст у вірші «Шляхами Одіссея» – поетичний привід до порушення цілої низки естетико-культурологічних проблем (нерозривна єдність часів і культур, позачасовість класики, взаємини «свого» і «чужого» в тексті тощо) і витворення тексту-метафори, де Одіссей – сучасник, який осмислює природу Слова й своє завдання митця, піднімати, залучаючи скарби інших культур, «занедбаний маєстат» рідної. Для Є. Маланюка звернення до Гомерового тексту – це і продовження рецепційного діалогу з київськими неокласиками, і засіб самоідентифікації, адже в образі Одіссея поєднуються іпостасі воїна, мандрівника, вигнанця, страдника, покараного богами. А розгортання семантики образу Навсікаї від традиційно-позитивного «ніжне почуття» (вірш «Присвятні строфи») до «спокуси чужиною» (вірш «Так довго був дволикий і двоякий...») через зіставлення з Пенелопею, і, врешті, до політизованої й національно маркованої «майбутньої держави» (вірш «Ностальгія») відображає тенденцію поетапної трансформації античної міфемі від образу-емблеми до концепту авторського історіософського міфу. Таким чином, комплексна і різнобічна інтерпретація образів і мотивів «Одіссеї» цими поетами стала художнім прецедентом в нашій літературі інтеграції Гомерового тексту в сучасний український і авторський контексти. Власне, цю традицію і розвиває Ліна Костенко.

Так, у вірші «А затишок співає мов сирена...» поетка протиставляє, на нашу думку, два типи митців. Перший – це митець, який спостерігає за життям чи перебуває над-життям, обираючи роль «співця краси». Для його символічного означення авторка трансформує поведінкову модель Одіссея у відомому епізоді зустрічі його корабля зі звабливими сиренами. Як відомо, щоб почути їхній спів, Одіссей просить супутників залити вуха воском, а його прив'язати до щогли. Таким чином, він стає єдиним, хто почув смертельно прекрасний спів сирен і не загинув. Ліна Костенко не оцінює героїзм цього вчинку, а радше сприймає це за пасивність, протиставляючи Одіссеєві інший тип персонажа. Його символічним портретом теж з історії античної доби, але втілений в образі християнина, кинутого на поталу хижим звірам і жадібній до видовища юрбі: «А затишок співає, мов сирена, / Не треба воску, я не Одіссей. / Вже леви ждуть, і jede мене арена, / Життя, мабуть, – це завжди Колізей» [2, с. 159]. Тут затишку, ілюзію якого дарує спів сирен, і статичній позі прив'язаного Одіссея протиставляється повстання, рух, готовність кинути в обличчя своїм мучителям слова правди: «Воно в мені, святе моє повстання. / Дивлюся я в кривавий ваш туман. / Своім катом і в мить свою останню скажу, / як той найперший з християн: / – Мене спалить у вас

немає змоги. / Вогонь холодний, він уже погас. / І ваші леви лижуть мені ноги. / І ваші слуги насміялись з вас» [2, с. 159]. Тож як поетові, Ліні Костенко ближчий саме такий тип митця, який має активну позицію (а не позу), і навіть свідомий можливої загибелі не зрікається від того, у що вірить.

Ще раз ім'я Одіссея зринає у поезії «День світився, як свята Цецілія». Авторка творить образ Сицилії як реального і водночас міфологічного топосу: «Тут жили мандрівники й поети. / Тут колись причалив Одіссей» [2, с. 172]. Але найповніше і на різних структурних рівнях тексту творча рецепція Ліною Костенко Гомерової «Одіссеї» здійснена у поемі-баладі «Скіфська одіссея». Авторка відштовхується від реальної події – знахідки на Черкащині на дні річки Супою грецького човна. Позаяк «Ріка тече. Історія мовчить», то вона намагається реставрувати ймовірну історію шляху давнього грека, наповненого ризиків, відкриття для себе нового світу і нового в собі. Того, що вже традиційно називається *одіссеєю*. Тож уже на рівні назви твору поетка сигналізує про зв'язок з Гомеровим текстом. Водночас вона вибудовує і авторський міф, зберігаючи в поемі «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» [3, с. 212]. Інтертекстом міфотворчості Ліни Костенко стає текст усієї античності – міфологія, історія, література і Гомерові поеми зокрема.

Образи і мотиви «Одіссеї» стають частиною індивідуальної пам'яті протагоніста твору і колективної пам'яті, «озвученої» автором-оповідачем. У першому випадку Гомерів текст уплетений у ліро-епічний план поеми-балади як розповідь про мандрівку грека Скіфією, відбиваючись у його осмисленні чужого простору і в ностальгійних мотивах туги за рідним домом і дружиною. Поряд із цим – багатство міфообразів, адже, зауважує авторка, «Він бачив світ крізь дуже грецькі міфи» [1, с. 420]. Характерно, що, означуючи власну ідентичність, грек вдається до заперечного порівняння і з персонажами Гомерових поем («Хоч, звісно, йшлося не про облогу Трої, і він купець, а зовсім не герой» [1, с. 431]). Свій сповнений різними авантюрами купецький досвід він протиставляє героїці пригод царя Ітаки: «Його грекиня теж не Пенелопа / і не чекала воїна з боїв. / Не бачив він кикона і киклопа / і в лотогафів лотоса не їв» [1, с. 431]. Та попри це, протагоніст не втрачає відчуття власної гідності, адже він «теж не так собі гречанин, хоч взяв за душу невідомо й чим» [1, с. 432].

Натомість у лірико-філософський план одіссеї Скіфії як історії прадавньої України і проєкції її подальших подій (це вже вияв пам'яті колективної), втягується широкий античний культурний контекст. Ім'я Гомера з'являється в одному ряді з Геродотом і Есхілом, які згадували про кіммерійців, скіфів і пелазгів: «Колись до них тут жили кіммерійці, / ті, що про них писав іще Гомер» [1, с. 432]; «Про скіфів добре згадував Есхіл. /

В Гомера є, що скіфи – справедливі. / В цьому краю царів і пастухів суворі люди, горді і вродливі» [1, с. 430]; «І хто були «божественні пелазги», як наших предків називав Гомер?» [1, с. 441]. Отже, тут «Гомер» – символ культурного авторитету давнини, покликання на якого служить для аргументації колективної ідентичності. А в іншому випадку оповідач інтерпретує Гомера митцем, твори якого інспірують творення нової реальності: «Є тільки чутка (може, ще й химера), / і є кут зору (може, й слухний кут), / – що греки, начитавшись Гомера, / його кіммерів поселили тут» [1, 433]. Таким чином, синтезуючи історичне і легендарно-міфологічне, Ліна Костенко дає можливість читачеві не тільки стежити за одисеєю протагоніста, а й пізнавати історію власної держави крізь призму Гомерового тексту.

Висновки. Аналіз Гомерового тексту в ліриці Ліни Костенко засвідчує, що авторка розвиває традицію

його рецепції, сформовану в новітній українській літературі поетами неокласичного спрямування. Постать Гомера і мотивно-образний арсенал його поем актуалізуються у площині екзистенційної проблематики, коли осмислюються питання життя, смерті, вибору. Вони збагачують культурними підтекстами твори, присвячені естетикологічній тематиці митця і мистецтва. Крізь призму Гомерового тексту здійснюється глибока моральна рефлексія, де античні образи стають мірилом людської гідності і відповідальності. Інкорпорований у тканину «Скіфської одисеї», він перетворюється на інтертекст у поетичних візіях української історії та універсалізації українського досвіду. У такий спосіб оприявлюється антропоцентризм як світоглядна основа творчості Ліни Костенко та її діалог зі світовою художньою культурою і античністю зокрема.

Література:

1. Костенко Л. Вибране. Київ : Дніпро, 1998. 559 с.
2. Костенко Л. Триста поезій. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2024. 416 с.
3. Саєнко В. Міфопоетична природа творчості Ліни Костенко. *Біблія і культура*. 2001. № 3. С. 207–214. <https://dspace.onu.edu.ua/handle/123456789/21716>

References:

1. Kostenko, L. (1989). Vybrane [Selected]. Kyiv: Dnipro, 559 p. [in Ukrainian].
2. Kostenko, L. (2024). Trysta poezii [Three Hundred Poems]. Kyiv: A-BA-BA-NA-LA-MA-NA, 416 p. [in Ukrainian].
3. Saienko, V. (2001). Mifopoetychna pryroda tvorchosti Liny Kostenko [The Mythopoetic Nature of Lina Kostenko's Work]. *Bibliia i kultura*. <https://dspace.onu.edu.ua/handle/123456789/21716> [in Ukrainian].