

УДК 821.161.2-1.09

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2025/10/4>**Оксана ГАЛЬЧУК***доктор філологічних наук, професор, професор кафедри світової літератури, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ, Україна, 04053***ORCID:** 0000-0002-3676-7356,*o.halchuk@kubg.edu.ua*

Бібліографічний опис статті: Гальчук, О. (2025). Антропоцентричний вимір доби: поетична реконструкція Ліною Костенко культурного ландшафту епохи порубіжжя. *Folia Philologica*, 10, 35–41, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2025/10/4>

АНТРОПОЦЕНТРИЧНИЙ ВИМІР ДОБИ: ПОЕТИЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ЛІНОЮ КОСТЕНКО КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТУ ЕПОХИ ПОРУБІЖЖЯ

Дослідження авторської стратегії художнього моделювання окремої історико-культурної доби крізь призму біографії її знакових представників є метою статті. Об'єктом аналізу обрані поетичні твори Ліни Костенко, інтертекстом яких є реально-історичні постаті митців порубіжжя. Образ рубежу XIX–XX століття, або доби *fin de siècle*, як часу естетичного перевороту, пошуків нової художньої мови для вираження світоглядних і релігійних змін витворюється через проєкцію життєвого і творчого шляху письменників Кнута Гамсуна («Високий норвежець, фіорди чистого розуму...»), Артюра Рембо («Хлопчик прийшов із Шарлевіля»), Г. Аполлінера («Тінь Марії»), Марселя Пруста («Дим») і художників Е. Дега («Діалог у Паризькому Салоні»), В. ван Гога («Ван-Гог»), П. Гогена («Екзотика»). Методологія дослідження ґрунтується на застосуванні історико-літературного, біографічного й герменевтичного наукових методів. Науковою новизною дослідження є інтерпретація цих творів Ліни Костенко частинами цілісної картини культурного ландшафту доби рубежу XIX–XX століть та їх аналіз крізь призму антропоцентричного підходу. У дослідженні встановлено, що факти життєвої і творчої біографії митців виступають у ролі культурологічного інтертексту поезії Ліни Костенко й становлять основу її антропоцентричного художнього мислення. Незалежно від обраної інтерпретаційної тактики (розгорнутого викладу життєпису; акценту на показовому або дискусійному моменті творчої біографії митця; епізодичної, на рівні образу-символу, згадки прецедентного імені), у проаналізованих творах оприявлюються характерні для світоглядної чи художньо-естетичної ситуації порубіжжя концепти. Серед них – «проклятий поет»; пріоритет внутрішнього досвіду з його психологічними зламами й нервовою чутливістю; суб'єктивність; тілесна чуттєвість; місто як символ розірваної або нової реальності, втеча від якого стає єдиною прийнятною для митця; експерименти з мистецькими формами.

Ключові слова: Ліна Костенко, поетичний біографізм, поетична реконструкція, антропоцентризм, культурологічний аспект, інтертекст, епоха порубіжжя.

Оксана HALCHUK*Doctor of Science (Philology), Professor, Professor at the Department of World Literature, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Bulvarno-Kudriavska str., 18/2, Kyiv, Ukraine, 04053***ORCID:** 0000-0002-3676-7356,*o.halchuk@kubg.edu.ua*

To cite this article: Halchuk, O. (2025). Antropotsentrychnyi vymir doby: poetychna rekonstruktsiia Linoiu Kostenko kulturnoho landshaftu epokhy porubizhzhia [The Anthropocentric Vision of the Fin-de-Siècle: Lina Kostenko's Poetic Reconstruction of a Transitional Cultural Epoch]. *Folia Philologica* 10, 35–41, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2025/10/4>

THE ANTHROPOCENTRIC VISION OF THE FIN-DE-SIÈCLE: LINA KOSTENKO'S POETIC RECONSTRUCTION OF A TRANSITIONAL CULTURAL EPOCH

This article examines the authorial strategy of artistic modelling of a specific historical and cultural epoch through the prism of the biographies of its emblematic figures. The analysis focuses on the poetic works of Lina Kostenko, whose intertext incorporates precedent artistic personae of the fin-de-siècle. The cultural image of the late nineteenth and early twentieth centuries – the fin de siècle as a time of aesthetic rupture and the search for a new artistic language capable of articulating profound shifts in worldview and religious consciousness – is reconstructed through poetic projections of the lives and creative paths of such writers as Knut Hamsun (“The Tall Norwegian...”), Arthur Rimbaud (“A Boy Arrived from Charleville”), Guillaume Apollinaire (“Marie’s Shadow”), Marcel Proust (“Smoke”), and such artists as Edgar Degas (“A Dialogue in the Paris Salon”), Vincent van Gogh (“Van Gogh”), and Paul Gauguin (“Exotica”). The study’s methodology is based on historical-literary, biographical, and hermeneutic approaches. The scholarly novelty lies in interpreting Lina Kostenko’s poems as integral fragments of a reconstructed fin-de-siècle cultural landscape and analysing them through an anthropocentric lens. The study concludes that the biographical facts and creative trajectories of these artists function as a cultural intertext in L. Kostenko’s poetry and form the foundation of her anthropocentric artistic worldview. Regardless of the chosen interpretive strategy – whether an expanded biographical narrative, an emphasis on a revealing or controversial moment in the artist’s creative life, or an episodic symbolic reference – the analysed poems reveal conceptual markers characteristic of the fin-de-siècle worldview and aesthetic situation. Among these are the figure of the accursed poet; the primacy of inner experience with its psychological breakdowns and heightened sensitivity; radical subjectivity; corporeal sensuality; the city as a symbol of a ruptured or newly emerging reality from which escape becomes the only viable option; and artistic experimentation with creative forms.

Key words: Lina Kostenko, poetic biographism, poetic reconstruction, anthropocentrism, cultural intertext, intertextuality, cultural epoch.

Актуальність проблеми. В історії світової культури кінець XIX – початок XX ст. є особливою епохою, коли відбувається перехід від традиційного до модерного світогляду, стають виразними глибокі зрушення у філософії, науці, мистецтві й суспільній свідомості. Людина порубіжжя опиняється між вірою в раціональний прогрес і відчуттям духовної кризи, між матеріалізмом і пошуками нової духовності. Змінюються її уявлення про світ і людину: замість гармонійного космосу – хаос і фрагментарність; замість упевненості в науковому розумі домінують сумнів та інтуїція, очікування «кінця світу» – fin de siècle. У мистецтві порубіжжя як перехідного від реалізму до модернізму періодові поряд із домінуванням індивідуалізму, психологізму, символізму формується культ творчої особистості. Усі ці характерні для історико-культурної доби тенденції стають мотивним комплексом творчості багатьох митців наступних епох, які зверталися до її художньої спадщини, зокрема й до біографій видатних особистостей. Актуалізація антропоцентричного погляду на літературу й необхідність дослідження поетичних візій, присвячених темі «Людина й епоха», зумовлюють актуальність запропонованої студії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Усі дослідники творчості Ліни Костенко

(М. Борецький і Н. Онищак, В. Брюховецький, В. Панченко, Т. Салига, В. Саєнко, Л. Тарнашинська й інші) солідаризуються в думці, що образна система всієї творчості письменниці органічно вписана в широкий культурний контекст світового рівня. Ця ознака є однією з констант індивідуального стилю поетки. Як слушно зауважувала В. Саєнко, «безперечною домінантою є міфопоетична лінія, прокреслена в її поезії, що зумовлено не лише трансісторичністю міфу й легенди, їх здатністю до репродукції, розчинення і оживлення в нових художніх структурах, але й тим, що сама природа індивідуальної творчості Ліни Костенко до цього спонукає і цим постійно живиться» (Саєнко, 2020: 227). Потужним джерелом інтертекстуальності творів Ліни Костенко є доба порубіжжя як історико-культурна епоха. Як моделі для само-refлексії та осмислення природи мистецького процесу, як «погляд» у сучасність, образи митців цієї доби інкорпорується в тексти Ліни Костенко, витворюють особливий художній та інтелектуальний «малюнок» її поезії. Обрані для аналізу твори входять до циклу «Силуети», дослідженню якого присвятила свою студію Л. Чередниченко. Науковиця поставила за мету висвітлити концепти *митець*, *мистецтво*, *культура*, дослідити специфіку функціонування культурної матриці на рівні образів і сюжетів

досліджень (Чередниченко, 2017: 54), не зосереджуючись, проте, на образіві окремої історико-культурної доби.

Визначення мети дослідження. Мета нашого дослідження – визначити, як поетична інтерпретація Ліною Костенко мистецьких постатей доби *fin de siècle* творить авторську мозаїчну картину епохи, окреслює образ людини культури порубіжжя.

Виклад основного матеріалу дослідження. Об'єктами аналізу є лірика Ліни Костенко різних років, спільним концептом якої є мистецька постать чи витвір доби *fin de siècle*. За допомогою таких методів дослідження, як інтертекстуальний, міфопоетичний і герменевтичний, здійснена спроба відтворити поетичний образ порубіжжя – особливої доби в культурній історії Європи – у постатях письменників і художників як ліричних героїв творів Ліни Костенко. «Обличчям» доби рубежу XIX–XX ст. у поетки виступають насамперед письменники й художники. Авторка звертається до знакових постатей, у життєвих і творчих біографіях яких сфокусувалися злети і падіння доби порубіжжя. Такий поетичний біографізм вписується у традицію транспозитивної лірики – літературного феномену поетичної рецепції історико-літературних фактів щонайширшого діапазону, у результаті якої постає новий, синкретичний, художній текст з елементами літературно-критичного чи публіцистичного твору.

До творів, у яких крізь призму біографії письменника чи художника проступає обрис доби порубіжжя, належать «Хлопчикок прийшов із Шарлевілью», «Балада про дим», «Тінь Марії», «Високий норвежець, фіорди чистого розуму...», «Ван-Гог», «Діалог у Паризькому Салоні», «Екзотика», де відтворюються чи не найбільш відомі мистецькі фігури того часу – Артюра Рембо, Марсель Пруст, Кнут Гамсун, Гійом Аполлінер, В. Ван Гог, Е. Дега, П. Гоген. У кожному з віршів авторка по-різному інтерпретує біографічний текст: у творах першого типу («Хлопчикок прийшов із Шарлевілью», «Тінь Марії», «Діалог у Паризькому Салоні») дає досить розгорнуту характеристику життєпису ліричного героя, у других – обирає найбільш промовистий з погляду ідейного задуму факт із життя митця («Високий норвежець, фіорди чистого розуму...», «Ван-Гог»), а у третьому типі («Балада про дим», «Екзо-

тика») лише згадує прецедентне ім'я, розгортаючи мотиви творчості, самотності, мінливості любові публіки тощо, які входять до так званого естетикологічного мотивного комплексу. Але, незалежно від обраної авторкою інтертекстуальної тактики, у кожному творі оприявлюються характерні для світоглядної чи художньо-естетичної ситуації порубіжжя концепти.

Так, у вірші «Хлопчикок прийшов із Шарлевілью» Ліна Костенко звертається до постаті поета-символіста Артюра Рембо, інтерпретуючи його життя викликом тогочасному міщанському суспільству («цвілі»). У назві міститься вказівка на місце народження (*Шарлевіль*) поета і його юний вік (*хлопчикок*). Але у фіналі вони отримують інший полюс антиномії провінція – столиця, дитина – митець, де в розумінні Ліни Костенко «митець» і «мученик» виступають синонімами: «Хлопчикок прийшов із Шарлевілью. / Мученик вернувся в Шарлевіль» (Костенко, 1989: 228). Авторка відтворює відомий епізод, який став поворотним у долі Артюра Рембо, коли він, 17-літнім, прибуває до Парижа й зустрічається з Полем Верленом, який розділить із ним два роки мандрів, творчого злету й болісних особистих взаємин. У вірші Ліни Костенко постає юний бунтівник, талановитий і такий, що «не може звикнуть до принижень». Ліричного героя вирізняє кольорове бачення світу, адже він бачить світ очима поета: «Сни у нього ще не чорно-білі, / Серце ще обурене на цвіль!» (Костенко, 1989: 228). Характерно, що саме в короткий паризький період Артюра Рембо написав свої найбільш гострі сатиричні твори, у яких висміював обивательську мораль, християнську терпимість, ура-патріотичні гасла. У цих поезіях виразно проступає самопочуття поета як чужинця, неприкаяного, який кидає виклик усьому застійно-осідлому. Ліні Костенко вдалося відтворити складні стосунки юного поета з оточенням, для якого він «нестерпний», «грубий», «скажений». Отже, акцентувати на концептові *проклятого поета* як домінантного в добі порубіжжя.

Натомість у вірші «Тінь Марії» авторка зосереджується на двох мотивах життєпису Гійома Аполлінера – мілітарному (сфера Танатоса) і любовному (сфера Ероса). Біографічний факт участі поета в боях Першої світової війни («А вдень був бій!», «Я між двох атак», «гарчать гармати», «тут трупи») і отрима-

ного поранення (*«Розколеться череп, і стане на вірші скупо. / Якусь там клепку виб'є снаряд в умі»*) (Костенко, 1989: 234)) виступають конкретно-реалістичним тлом, на якому розгортається драма любовного багатокутника Гійома Аполлінера. Дослідники творчості французького поета-сюрреаліста давно вже визначили основних адресаток його любовних віршів. Це Марі Лорансен, художниця, муза й кохана поета, якій присвячено чимало творів з «Алкоголів» Г. Аполлінера, зокрема й славнозвісний інтимно-філософський «Міст Мірабо». І аристократка Луїза де Колінї-Шатель. Кохання до неї розквітло перед війною, але після мобілізації поета Луїза відмовилася від нього. Її ім'я Г. Аполлінер згадує в потоці інших, але наголошує на її непостійності: *«Згадається Анна. Майне Бланшет, Женев'єва. / Обпалить жагою блискуча зрадлива Лу»* (Костенко, 1989: 234). Саме Марі й Луїза (Лу) стали символами поетичних одкровень Г. Аполлінера про кохання, втрату й зраду. Але «Тінь Марії», на нашу думку, – це більше, ніж згадка про колишніх коханих поета. Ліна Костенко веде мову про різні «лики» кохання, про серце, якого, як відомо, не змусити любити правильних і зручних, і про пам'ять почуттів, яка є останнім пристанищем самотньої душі поета.

Вірш «Тінь Марії» побудований як звернення поета, який перебуває в окопах війни, до Марі (Марії), яка, попри розставання, одруження з іншим, ще залишається для нього болючою раною: *«І я щасливий, що тебе вже спекався. / Кошмар тих літ, букет моєї дурості, / пір'їночка обскубаной мрії! / Мене б спитали: це раз хочеш юності? / Будь ласка, прошу. Тільки без Марії»* (Костенко, 1989: 234). Г. Аполлінер намагається протиставити тим руйнівним (діонісійським) почуттям нові, врівноважені (аполлонійські) до Мадлени Паж. Але тінь Марії (звідси й назва твору) лягає і на неї. Г. Аполлінер познайомився з Мадленою, молодою вчителькою з Орлеана, у потягу, коли в 1915 р. їхав на фронт. Вона стала його останнім великим коханням перед війною – ніжним і духовним (як свідчать численні листи, що збереглися), на відміну від пристрасних і драматичних стосунків з Лу або Марі. У вірші поет, здається, хоче переконати себе у справжності саме цих почуттів і навіть апелює до досвіду автора «Страждань молодого Вертера»: *«Люблю Мадлен, далеку*

і святу. / Ти пам'ятаєш, повість є у Гьоте – лежиш з цією, уявляєш ту» (Костенко, 1989: 235). У фіналі твору «голос» переходить до авторки, яка висновує про ще одну жінку в житті Г. Аполлінера, з якою він одружився за кілька місяців до смерті – Жаклін Коломб: *«Аж поки зійде над життям, нареши, / руда, як сонце, дівчина Жаклін. / Це теж любов, душа, як на дотації. / Затихлий дім, не все ж і кабаре. / Було життя як вірш без пунктуації, / а смерть поставить крапку і тире»* (Костенко, 1989: 235). Цікаво, що тут в особистісне вплетене й творче: Ліна Костенко згадує про характерний для сюрреалізму Г. Аполлінера вірш без пунктуації, із яким порівнює життя поета, який бачив у коханні й джерело натхнення, і джерело болю і страждання, і надію на порятунок душі. Отже, в інтерпретації Ліни Костенко сфера Ероса (любові поета) – це протиставлення сфері Танатоса (війни), незважаючи на драматичні малюнки, у яких постає кохання. Можна припустити, що в «Тіні Марії» трактування любовних історій Г. Аполлінера розширюється до їх сприйняття поетичним щоденником європейського модернізму, де *Марі* уособлює естетику болю, якою надихалися модерністи; *Лу* – це радше еротична стихія, культ тілесності; тоді як *Мадлен* символізує пошук духовного очищення, а *Жаклін* – компроміс, спокій, віднайдений на порозі смерті.

Фінальні рядки вірша, на нашу думку, сигналізують про інтерпретацію Ліною Костенко життя Г. Аполлінера постійною боротьбою, що оприявлюється в образі могили як *«останнього окопу»* (*«І знов один. Заплатять гробокіпам. / Розійдуться. Ні віршів, ні видінь. / І над останнім у житті окопом – / лиш тінь Марії, тінь Марії, тінь <...>»*), але з надважливою роллю чуттєвості.

На відміну від ліричного біографізму Г. Аполлінера, у вірші «Високий норвежець, фіорди чистого розуму...» Ліна Костенко оминає питання особистого життя Кнута Гамсуна, а натомість акцентує на трагедії талановитого письменника, який у роки Другої світової війни пішов на колаборацію із профашистським урядом Норвегії. Як відомо, уже дуже немолодий письменник, лавреат Нобелівської премії 1920 р. за трилогію «Соки землі», у роки війни підтримував окупацію публічно й ідеологічно. Після закінчення війни Кнут Гамсун був засу-

джений як колаборант, однак, з огляду на вік і психологічний стан, ув'язнення замінили штрафом. Ці обставини назавжди ускладнили сприйняття його творчості, створивши парадокс «геніального митця і політично хибної позиції». Для української літератури парадокс Кнута Гамсуна був особливо болочим, зважаючи на неймовірну популярність романів молодого письменника, які були чи не найвідомішими серед модерністських текстів для читання і рецепції українськими митцями початку ХХ ст. Тож не дивно, що лейтмотивом вірша Ліни Костенко «Високий норвежець, фіорди чистого розуму...» є розчарування, яке транслює лірична героїня, зіставляючи двох Кнутів Гамсунів – митця, який вразив усіх європейських читачів своєю психологічно-імпресіоністичною прозою, і громадянина, який пішов на «фатальний компроміс». Якщо перший для Ліни Костенко – це «Вікторія», «Пан», «Містерії» (у вірші названі найвидатніші досягнення раннього Кнута Гамсуна, якими зачитувалися кілька поколінь читачів: *«люди читали в захваті. / Осяяла Ваші книги північна якась чистота»* (Костенко, 1989: 253)). То вибір другого авторка осмислює і намагається відшукати пояснення: *«Вам фашизм усміхнувся? / Показав свої ікла і мускули? / Рятували перо? Заморочила Вас чума? / Яка різниця – Ви добровільно чи мусили?»* (Костенко, 1989: 253) – і не знаходить. Центральними у вірші є епізоди, пов'язані з відмовою читачів-норвежців від творів свого колись улюбленого автора: Кнотові Гамсунів надсилали його книги або перекидали їх у його двір через паркан. Ліна Костенко, яка свого часу не пішла на компроміс між переконанням совісті та пристосуванством, а обрала писати «у шухляду», коли видавництва через розпорядження «зверху» майже 20 років не друкували її твори, не визнає середини в такій ситуації: *«Великий або дволикий. Середини тут немає»* (Костенко, 1989: 253). Нагадуючи, як норвежці повертали Кнотові Гамсуну його книги, поетка висловлює і свої почуття: *«Пробачте їм, пане Гамсун. Вас надто любили люди, / А Ви їх так ошукали, вони не зможуть простить»* (Костенко, 1989: 253). Ліна Костенко не відділяє громадянина від митця, уважаючи, що навіть найбільший талант не може бути виправданням для зради. І в цьому вона солідарна з думкою норвезького поета Нурдаля Гріга, учасника

антифашистського руху, який стверджував, що найцінніше, віддане Кнотом Гамсуном реакції, – його ім'я. Для Ліни Костенко ідеологічні «симпатії» письменника дорівнюють його мистецькій смерті: *«А люди проходять, проходять, і просто кидають книги. / Так просто, як у могилу кидають грудки землі»* (Костенко, 1989: 253). Таким чином, визнаючи складність мистецьких натур, поетка все ж виступає за «цілісну» особистість, яка «не розпадається» на персоналії-антагоністи щодо гуманізму й любові до Батьківщини. Це вписується у спостереження над циклом віршів «Силуети» Л. Чередник, яка слушно зауважує, що в Ліни Костенко образ митця – це насамперед совість нації, той, хто несе в собі історичну пам'ять і культурні цінності (Чередник, 2017: 55).

Про самотність творчої особистості як її долю розмірковує Ліна Костенко в «Баладі про дим». І хоча в ній ідеться про трагічну й раптову смерть письменниці іншого мистецького покоління – про Інгеборг Бахман, яка в 1973 р. загинула через опіки, отримані від незагашеної цигарки, у контекст вірша авторка вводить ім'я митця-модерніста Марселя Пруста, створюючи в такий спосіб біографічну паралель і водночас узагальнення щодо вимушеного чи свідомо обраного відчуження письменників, індивідуалістична свідомість яких не знаходить місця у стандартній соціальній структурі.

Жанрові ознаки балади уможливають персоніфікацію образу диму. Несучи смерть поетці Інгеборг Бахман, він намагається розбудити мешканців будинку, ще сподіваючись на її порятунок: *«Проснітьсья, люди! – так він їм казав. А люди спали»* (Костенко, 1989: 421). «Людному будинку» у центрі Рима Ліна Костенко протиставляє самотню письменницю, яка навіть *«вже грала в шахи / Сама з собою»*, а людській байдужості – сповнені драми твори І. Бахман: *«Вона ж згоріла у тому багатті / Із власних віршів»* (Костенко, 1989: 421). Відомо, що провідними у творчості австрійської письменниці були теми руйнівного кохання, травми, тілесної вразливості, патріархального насильства. Тож її смерть ніби трагічно перегукується з долями її героїнь. Але Ліна Костенко вибудовує ще одну паралель, згадуючи Марселя Пруста в риторичному запитанні: *«Чи Пруст, Марсель, був більше одинокий / В слоновій башті, схожій на ладдю?!»* (Костенко, 1989:

421). У цьому вбачаємо алюзію на зумовлену біографічними, психологічними й естетичними чинниками самотність одного з найбільших письменників-модерністів, автора «У пошуках втраченого часу», для якого (як і для його героя) самотність – єдина можливість зрозуміти глибинні механізми людської душі, але можливість болюча, особистісна й цивілізаційна для митця, який побачив інший, після Першої світової війни, світ. Отже, у долях цих двох письменників Ліна Костенко бачить драматичну закономірність екзистенційної самотності митця будь-якої епохи.

Окрім актуалізованих біографій письменників доби порубіжжя, Ліна Костенко звертається і до життєписів художників. У її поезії загалом є ціла галерея портретів художників і скульпторів різних епох: від Мікеланджело («Чекаю дня, коли собі скажу <...>»), Верне («Художник»), Родена («Співучі обриси роденівської музи»), І. Сошенка («Пам'ятник І.М. Сошенку») та інших. Серед них і митці рубежу ХІХ – початку ХХ ст. – В. ван Гог, Е. Дега, П. Гоген. Спільним акцентом, який проставляє Ліна Костенко в їх інтерпретації, є самотній геній, відчужений від соціуму у своїй несхожості й готовий пожертвувати всім заради можливості висловити себе в мистецтві. У вірші «Ван-Гог» Ліна Костенко описує авторський стиль, відтворюючи характерні «сюжети» картин (зокрема, «Дорога з кипарисом і зіркою») В. ван Гога: «*Кипариси горять в небозвід. / Небо глухо набрякло грозою. / Вигинаються пензлів хорти. / Чорним струсом палеозою / переламано горам хребти*» чи «*попіл згорання осідає на жар кольорів*» (Костенко, 2024: 124) як алюзія на його «Соняшники». Ліричний герой зізнається, що його самотність є шляхом до свободи, але через визнання своєї інакшості: «*Самовитий – несамовитий – не Сезан – не Гоген – не Мане – / але що ж я можу зробити, як в мені багато мене?!*» (Костенко, 2024: 124–125).

Таким в очах публіки є і Едгар Дега у вірші «Діалог у Паризькому Салоні»: «*Дивак. Самітник*» (Костенко, 2024: 128). Цікавою є обрана авторська «оптика» на життя художника – це погляд «іншого», де «Салон» – це радше офіційна критика чи публіка, яка керується її оцінкою, або мистецький простір, який не був самоціллю Е. Дега. Відомо, що за життя художник, автор більше двох тисяч робіт, узяв участь лише

у восьми виставках, із яких персональною була тільки одна. Але не отримував жодних нагород, був розкритикований мистецтвознавцями й не визнаний публікою, і в якийсь час узагалі відмовився від участі в салонах. Для публіки, яка обговорює художника, його небажання слави й визнання і є дивацтвом: «*Але ж він і так все одно що помер. / Мистецтво робить гігантські кроки, / а він не виставляє картин три роки!*» (Костенко, 2024: 128). Із реплік діалогу окреслюється сприйняття Е. Дега як людини з іронічним розумом, яка «*може зробити дивертисмент із власної муки*» (Костенко, 2024: 128). Є алюзія на один з улюблених сюжетів картин Е. Дега: «*він написав геніальних танечниць*» (Костенко, 2024: 128). І міркування про небезпечну привабливість слави: («*І в слави голос – як у сирен*»), про заангажованість критиків («*його відхилив професор N. / – Професор N – Це ж нежить мистецтва, нежить! / – На жаль, від нього все залежить*») та про страх посередностей перед справжнім талантом («*Немає Моцарта – ніхто не Сальєрі*» (Костенко, 2024: 128)). У вірші навіть знайшла відбиття проблема приналежності художника до визначеного мистецького напрямку. Відомо, що Е. Дега розпочинав як реаліст, потім зблизився з новаторами «Батинельської групи», яких пізніше назвуть імпресіоністами. Але сам Едгар Дега не ідентифікував себе з художниками цієї школи. У «Діалозі <...>» співрозмовники теж не впевнені, у яких мистецьких координатах визначати митця («*Він класик? / – Ні. / – Модерніст? / – А хтозна. – Реаліст? Романтик? Хто ж він, га? / – Кров у мистецтві сьогодні венозна. / А він окремо. Він – Дега*» (Костенко, 2024: 129)), проте переконані, що він окрема величина. Його порівнюють з Атлантом, якому пропонують підтримувати стелю, але він обирає самотність, бо має «*власне небо*».

Тенденція апелювати до реально-історичних мистецьких постатей для осмислення власних почуттів реалізується Ліною Костенко у вірші «Екзотика». Лірична героїня міркує над тим, що в сучасному світі любити – «*тепер екзотика*» (Костенко, 2024: 135). Свою відчайдушність, готовність іти проти правил, кидаючи виклик прісно-звичному («*Я порушила всі табу*»), вона порівнює із вчинком П. Гогена: «*Колісь Гоген тікав на Таїті, / лишались тут і модерн, і готика*» (Костенко, 2024: 135). Так зринає

відомий епізод із життя Поля Гогена, який із дитинства, проведеного в Перу, на батьківщині матері, відчував потяг до екзотичних місць, і останні роки свого життя, найбільш плідні в мистецькому сенсі, провів на Таїті. Отже, в «Екзотиці» кохання без будь-яких правил прирівнюється до мистецтва як вияву абсолютної свободи, на кшталт Гогенового. Але його ціною стає добровільне відчуження від сучасної цивілізації, розчарування в якій було притаманне багатьом митцям порубіжжя.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Ліна Костенко творить образ мистецького життя доби порубіжжя, апелюючи до біографій відомих письменників. Так її твори набувають характерних для транспозитивного тексту рис: поетики біографічного факту (впізнаного, найвідомішого як реального, так і легендарного характеру), образу-ідентифікації часу й простору, лаконічної, нерідко парфразатичної характеристика спадщини митця (зазвичай через називання його *magnum opus* або особливостей стилю чи літературно-художнього

напрямку, течії, школи, із якими асоціюється його творчість тощо). Зазвичай у заголовку як позатекстовому елементі містяться топоси-підказки (наприклад, хронотоп рідного міста А. Рембо Шарлевіля чи вказівка на національну приналежність Кнута Гамсуна – «високий норвежець») або ж онім (як у віршах «Тінь Марії» чи «Ван-Гог»), які асоціюються із творчістю прецедентної особи, що є виразником концепції поетичного твору й сигналізує про можливу наявність у тексті цитат чи аллюзій.

Ліричні герої проаналізованих творів не тільки узагальнена фігура митця, а й розглянута крізь призму історико-культурного аналізу доби реальна постать порубіжжя, «проклятого митця». Водночас і символічне «дзеркало» («Екзотика»), у яке «вдивляється» сама авторка, зіставляючи їхній творчий шлях і життєвий вибір із власним.

Перспективою подальших досліджень вважаємо аналіз топосу музики й образів композиторів у ліриці Ліни Костенко як одного з аспектів авторської синестезії і її «музикального» світу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Костенко Л. Вибране. Київ : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1989. 560 с.
2. Костенко Л. Триста поезій. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2024. 416 с.
3. Саєнко В. Поезія Ліни Костенко: традиція, контекст, художня своєрідність. Київ : Смолоскип, 2020. 640 с.
4. Чередник Л. Концептуальна інтерпретація образу митця у циклі Ліни Костенко «Силуети». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». 2017. № 30. Т. 1. С. 54–57.

REFERENCES:

1. Cherednyk, L. (2017). *Kontseptualna interpretatsiia obrazu myttsia u tsykli Liny Kostenko "Siluety"* [Conceptual interpretation of the artist's image in Lina Kostenko's cycle "Silhouettes"]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia*, 30 (1), 54–57 [in Ukrainian].
2. Kostenko, L. (1989). *Vibrane* [Selected works]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
3. Kostenko, L. (2024). *Trysta poezii* [Three hundred poems]. Kyiv: A-BA-BA-GA-LA-MA-GA [in Ukrainian].
4. Saienko, V. (2020). *Poeziia Liny Kostenko: Tradytsiia, kontekst, khudozhnia svoieridnist* [Lina Kostenko's poetry: Tradition, context, artistic originality]. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 19.11.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.12.2025
Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.12.2025