

УДК 821.161.2-2.09:82-94

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.45.3.39>**ЛІРИЧНИЙ АВТОБІОГРАФІЗМ ТВОРІВ ЛІНИ КОСТЕНКО****LYRICAL AUTOBIOGRAPHY IN LINA KOSTENKO'S WORK****Гальчук О.В.,***orcid.org/0000-0002-3676-7356**доктор філологічних наук, професор,**професор кафедри світової літератури**Київського столичного університету імені Бориса Грінченка*

У статті проаналізовані ліричні твори Ліни Костенко крізь призму поетики автобіографізму. Серед завдань, вирішення яких уможлиблює досягнення мети як визначення основних художніх кодів творів з автобіографічним елементом, – по-перше, пропозиція типології таких автобіографічних поетичних текстів Ліни Костенко; по-друге, аналіз способів інтеграції фактів життя автора в канву твору; по-третє, аналіз інтертекстем, які є образами художньої самоідентифікації авторки. Основними науковими методами дослідження є герменевтичний, інтертекстуальний, міфопоетичний.

У перебігу аналізу ліричного автобіографізму як складника творчого доробку Ліни Костенко виокремлено дві групи текстів, у кожній із яких автобіографічний елемент оприявлюється в різному «масштабі». У творах першої групи («Люблю легенди нашої родини», «Мати», «Мені снилася бабуса», «Три принцеси», «Веселий привид прабаби», «Храми», «Мій перший вірш написано в окопі», «Доньці», «Я виросла у Київській Венеції») авторка відтворює поетичний портрет своєї родини. В образах ліричних героїв постає марковане гуманістичними принципами «близьке коло» світу Ліни Костенко. Ретроспективне відтворення фактів родинної історії переплітається з історією країни, формуючи простір поєднання індивідуальної і колективної пам'яті. У другій групі поезій («Тінь Сізіфа», «Лейтмотив щастя», «А затишок співає, мов сирена», «За гріх щасливості в неслухний час», «Вириваюся, як Лаокоон») Ліна Костенко дає визначення власному (насамперед творчому) «Я», апелюючи до світового інтертексту. Факти з біографій міфічних і реально-історичних персонажів перетворюються на об'єкти художнього осмислення власної долі і долі митця загалом в умовах «заблокованості культури». Окремою підгрупою є твори («Повернення Шевченка», «Ой, ні, ще рано думати про все» «Художник»), де автобіографічний елемент оприявлюється фрагментарно, переважно як паралель до біографічного тексту ліричного героя або як ретроспективний топос.

Проведене дослідження дозволяє узагальнити, що ліричний автобіографізм творів Ліни Костенко – це авторський спосіб продемонструвати зорієнтований на означення культурної та особистісної ідентичності виразний антропоцентризм своєї творчості.

**Ключові слова:** Ліна Костенко; автобіографізм; антропоцентризм; інтертекстуальність; інтерпретація; лірика; самоідентичність.

The article analyzes Lina Kostenko's lyrical works through the prism of autobiographical poetics. Among the tasks that enable the achievement of this goal – namely, identifying the principal artistic codes of poems containing autobiographical elements – are: first, proposing a typology of Lina Kostenko's autobiographical poetic texts; second, examining how facts from the author's life are integrated into the fabric of the poems; and third, analyzing intertextual units that function as images of the poet's artistic self-identification. The main research methods employed are hermeneutic, intertextual, and mythopoetic.

In the course of analyzing lyrical autobiographism as a component of Lina Kostenko's creative oeuvre, two groups of texts are distinguished, in each of which the autobiographical element manifests itself on a different "scale". In the works of the first group ("I Love the Legends of Our Family," "Mother," "I Dreamed of My Grandmother," "Three Princesses," "The Merry Ghost of the Grand-grandmother", "Temples," "My First Poem Was Written in a Trench," "To My Daughter," "I Grew Up in Kyiv Venice"), the poet reconstructs a portrait of her family, through the images of lyrical protagonists, a "close circle" of Lina Kostenko's world emerges, marked by humanistic principles. The retrospective rendering of family history intertwines with national history, forming a space where individual and collective memory converge.

In the second group of poems ("The Shadow of Sisyphus," "The Leitmotif of Happiness," "And Comfort Sings Like a Siren," "For the Sin of Happiness at the Wrong Time," "I Break Free Like Laocoön"), Lina Kostenko articulates her own – primarily creative – self, appealing to world intertext. Facts from the biographies of mythical and real historical figures are transformed into objects of artistic reflection on her personal destiny and on the fate of the artist in general under conditions of "cultural blockage." A separate subgroup comprises poems ("The Return of Shevchenko," "Oh No, It Is Too Early to Think of Everything," "The Artist") in which the autobiographical element appears fragmentarily, predominantly as a parallel to the biographical narrative of the lyrical hero – an eminent artist – or as a retrospective topos.

The study allows us to conclude that lyrical autobiographism in Lina Kostenko's works constitutes an authorial strategy for demonstrating the pronounced anthropocentrism of her poetry, oriented toward articulating cultural and personal identity.

**Key words:** Lina Kostenko; autobiographical writing; anthropocentrism; intertextuality; interpretation; poetry; self-identity.

**Постановка проблеми.** Звернення до автобіографічного і світового літературного інтертексту задля самопрезентації – це одна з авторських стратегій Ліни Костенко і водно-

час продовження традиції світової, у тім числі й української літератури щодо діалогу поета з аудиторією про індивідуальне і творче «Я». Ліна Костенко належить до того типу мист-

кині, яка завжди відверта зі своїм читачем, щиро ділиться власним досвідом, особистою думкою. Тож дослідження текстового масиву, позначеного ліричним автобіографізмом, дає можливість означити простір перетину особистого і суспільного, національного і загальносвітового у творчості автора.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема поетичного автобіографізму творів Ліни Костенко спеціально не досліджувалася. Проте окремі аспекти кореляції творів письменниці з «текстом» власного життя розглядали у своїх розвідках В. Панченко [4; 5], В. Саєнко [6], Л. Тарнашинська [7] та ін. Поділяємо позицію прихильників психології творчості (В. Романець, С. Михіда та ін.) щодо апелювання до індивідуальних чи колективних структур авторської психіки задля розгляду художнього тексту як модусу експлікації авторського «я». Автор (суб'єкт) виражає власну ідентичність через текст і як текст визначає ідентичність суб'єкта.

**Постановка завдання.** Мета дослідження – визначити основні художні коди творів Ліни Костенко з автобіографічним елементом. Задля досягнення мети необхідно вирішити такі завдання: запропонувати типологію автобіографічних поетичних текстів Ліни Костенко; проаналізувати способи інтеграції фактів життя автора в канву твору; визначити інтертекстеми, якими авторка послуговується для висловлення художньої самоідентифікації.

Об'єктом аналізу є твори Ліни Костенко з «Вибраного» (1989) і видання «Триста поезій» (2024). Пріоритетними в дослідження ліричного автобіографізму є такі методи, як герменевтичний, інтертекстуальний, міфопоетичний.

**Виклад основного матеріалу.** Під «ліричним автобіографізмом» розуміємо введення в поетичний текст біографічних даних автора, опису рис характеру, поглядів, переживань і, звичайно, фактів творчості. У таких творах домінує автогерой, який або безпосередньо бере участь у фабулі, або вдається до ретроспекцій; оповідь переважно ведеться від «Я» автора, створюючи ефект поетичного щоденника, родинного літопису тощо; характерним для зразків ліричного автобіографізму є суб'єктивність – зображення подій крізь призму сприйняття автора.

У перебігу аналізу ліричного автобіографізму як складника творчого доробку Ліни Костенко виокремлюємо дві групи текстів, у кожній із яких автобіографічний елемент оприявлюється в різному «масштабі» (то як головний, то як периферійний), але виконує спільну функцію авторського

«тексту» про себе, свій час і свою творчість. У творах першої групи авторка відтворює поетичний портрет своєї родини, де факти її історії переплітаються з історією країни, формуючи простір поєднання індивідуальної і колективної пам'яті. У другій групі поезій визначаємо дві підгрупи: у першій Ліна Костенко дає визначення власному (творчому) «Я», апелюючи до світового інтертексту. Факти з біографій міфічних і реально-історичних персонажів перетворюються на об'єкти художнього осмислення власної долі і долі митця загалом в умовах «заблокованості культури». Ці поезії органічно вписуються і в метатекстовий дискурс. У творах другої підгрупи автобіографічний елемент оприявлюється фрагментарно, переважно як паралель (її можна зчитувати як аналогічний, тобто такий, що впливає зсередини, зміст твору) до біографічного тексту відомого митця або як ретроспективний топос.

Так, умовна назва першої групи поезій «про себе і родину». Її ліричними героями є близькі авторці люди – матір, дядько, бабуся, донька, кузини матері. У їхніх історіях відтворюється система цінностей і принципи, на основі яких і створюється не тільки родина як спільнота по крові, а й по духу. У творах «про себе і родину» актуалізуються мотиви збереження родинної і національної пам'яті, змісту і цінності людського життя, озвучені зазвичай від першої особи. Епіграфом до віршів цієї тематичної групи могли б стати рядки з твору Ліни Костенко зі символічною назвою «Люблю легенди нашої родини»: *«Люблю легенди нашої родини, / писати можна тисячу поем»* [1, с. 387]. Авторка наголошує на важливості пам'ятати свій родовід, історії і легенди якого перетворюються для неї на джерело натхнення. Характерно, що у цьому вірші вона згадує про бабуся, яка «висловлювала» свою образу мовчанням. І це мовчання було голоснішим за будь-яку сварку: *«Вони не так щоб просто так мовчали, – / вони себе з живущих виключали, / вони робились білі, як стіна. / Вони все розуміли, вибачали, / але мовчали, тяжко так мовчали, / неначе в них вселився сатана»* [1, с. 378]. Припускаємо, що художнє осягнення цієї родинної історії резонує в Ліни Костенко з її власною позицією в 1960-1970-і роки, коли поетеса зробила свій вибір: залишатися в «мовчанні» – у списку тих, кого не публікували, але подати «голос» на підтримку дисидентського руху і не стати частиною соцреалістичної літератури.

Можливо, з розряду таких родинних легенд й історія про мрію жінки намалювати на стелі хати небо (вірш «Мати»). Тут мова не про її

дивацтво, а про відчайдушне прагнення краси, яку не повинні заступати ні рутини, ні «*ті часи страшні, аж волохаті, / коли в степах там хто не воював*» [3, с. 102]. Вроджене відчуття прекрасного і поклоніння високому («*Вона тим небом у тій хаті марила!*» [3, с. 103]) поєднувалося в ній з душевною щедрістю: «*Вона була красуня з Катеринівки, / Було у неї п'ятеро вже вас. / Купляла вам гостинчика за гривеник, / топила піч і поралась гаразд*» [3, с. 102]. Власне те, що відповідає і авторському, і народному етико-естетичному ідеалу.

Вміння бачити красу навколишнього світу і назавжди зберегти в пам'яті ці спогади зафіксовані також у вірші «Я виростаю у Київській Венеції». Із біографії Ліни Костенко відомо, що, коли її родина переїхала з Ржищева до Києва, то спочатку вони жили в робітничому селищі на Трухановому острові. У творі він такий собі дитячий рай, неймовірна краса природи якого стає декорацією радощам і мріям («*О, як було нам весело, як весело! / Жили ми на горищах і терасах. / Усе махало крилами і веслами*» [3, с. 83]). Проте цей світ Київської Венеції знищує війна: «*А потім бомба влучила у спокій*» [3, с. 83]. Тож провідний мотив вірша суголосний з іншим, позначеним виразним автобіографізмом, хрестоматійним твором Ліни Костенко «Мій перший вірш написаний в окопі». У цій поетичній ретроспекції («*І спомин той – як відсвіт на чолі...*» [1, с. 31]) фрагмент дитинства авторки також вписаний в історичний контекст країни. Його визначає топос війни, оприявлений в образах окопу («*І той окопчик – / як підводний човен / у морі диму, жаху і вогню*»), вибухів («*на тій сипкій од вибухів стіні*»), пожеж («*лилась пожежі вулканічна лава*»), обстрілів («*І захилялась наша переправа / шаленим шквалом полум'я й води*» [1, с. 31]). Війні як хаосу Ліна Костенко протиставляє «рай» дитинства, зруйнований цією ж війною: «*Мені б ще гратись в піжмурки і в класи, / в казки літати на крилах палітур. / А я писала вірші про фугаси, / а я вже смерть побачила впритул / А я писала вірші про фугаси, / а я вже смерть побачила впритул*» [1, с. 31]. Важливо, що власне спогад про дитинство, яке збіглося з роками війни, – це тло мотиву народження поезії з болю і драматичного досвіду: «*О перший біль тих не дитячих вражень, / який він слід на серці залиша! / Як невимовне віршами не скажеш, / чи не німою зробиться душа?! / Душа в словах – як море в перископі, / І спомин той – як відсвіт на чолі... / Мій перший вірш написаний в окопі. / Він друкувався просто на землі*» [1, с. 31]. Тож автобіографічний

мотив вірша є поєднанням біографічного тексту і людини, і мисткині, яка народжується в граничних умовах воєнної катастрофи.

Для Ліни Костенко важливо не тільки відтворити портрет свого родоводу. Так, ліричні героїні віршів «Веселий привид прабаби», «Мені снилась бабуся, що вона ще жива», «Три принцеси» не лише стають втіленням сили його жіночої лінії, а є і носіями глибинної родової пам'яті, пістете перед якою – частина антропоцентризму мисткині. Як, наприклад, бабуся, яка приходить у сні, як і за життя, наповнює світ оповідачки казками і розповідями про Бога («Мені снилась бабуся, що вона ще жива»). Саме вона формує особливу чутливість онуки до слова – «*засвітила слова*» [3, с. 354] – яку та, як спадок, береже все життя. Художня уява майбутньої письменниці наснажувалася у спілкуванні з кухнями матері («Три принцеси»), які бачилися трьома казковими принцесами, переслідуваними страшним чаклуном. Із відстані часу Ліна Костенко згадує про них, розмірковуючи про швидкоплинність життя: «*Стоять садів квітучі повені. / А я зайти туди боюсь. / Там три принцеси зачакловані / у сивих зморщених бабусь*» [3, с. 93]. Пам'ять поетеси береже образ прабабусі («Веселий привид прабаби»). Її зовнішня і внутрішня краса, сила духу вражають: всупереч волі батьків, вийшла заміж за «нерівню» і 25 років була солдаткою, супроводжуючи чоловіка, якого батько за непослух віддав до війська. Цікаво, що, як і в поезії «Мати», де лірична героїня обрала формою свого захисту від несправедливості світу мовчання, тут прабаба починає втрачати зір. І Ліна Костенко коментує: «*Коли Ви навіть осліпли, то Ви не те, щоб осліпли, / а так, – Ви просто не бачили деяких прикрих речей*» [1, с. 388], вказуючи, на нашу думку, на вміння бути над часом, не пристосовуючись і не зраджуючи собі. Тож поетичне дослідження генеалогічного дерева – це і окреслення витоків власної принципової життєвої і творчої позиції, у якій, за визначенням В. Панченка, «чується бунт проти стандартизації, спрощення, примітивізації людини» [4].

Одна з тенденцій інкорпорації автобіографічного мотиву в канву поетичного тексту оприявлюється у вірші «Храми». Це поєднання історії з родинного літопису й осмислення жертвності людини, яка знайшла своє покликання і присвятила цьому все життя. Розповідаючи про свого дядька Михайла, Ліна Костенко наповнює текст термінологією, пов'язаною з етапами будівництва храму, які складають зміст буття ліричного героя, активно послуговується позначенням дій виробничої сфери: «*Різьбив вітвар, збивав тесові*

паперті», «ставляв хори, амфори й амвони. / В спархю по ладан дибуляв. / А щоб краціше бамбіляли дзвони, / шпальтеру до міді добавляв», «Він баню зводив, не зійшовши з місця. / Він бляху в ромби краяв, мов сатин», «Тягав каміння – мурувати брами. / Стругав божник...» [3, с.162]. Цю дієслівно окреслену картину багаторічної відданої праці ліричного героя, як і образ дядька Михайла, употужнює архаїчна лексика – «храмостроїтель», «возводив», «воїтель», «труждався», «не во злові». Вона надає творові пафосного стилістичного забарвлення, перетворюючи його на своєрідну молитву про людський талант, безсрібництво («Він жив непогрішимо. / І не за гроші будував свій храм» [3, с. 162]), духовність. Органічно вводячи біблійний інтертекст, як-от топос розп'яття Ісуса («лик розп'ятого Христа»), алюзія на отриману Іудою платою за зраду і страждання Богоматері («грошей зроду шеляга не мав. / Ті тридцять срібних теж були грошіма. / Це гріх. Це сльози діви Міріам» [3, с. 162]) та вигнання Христом торговців з Єрусалимського храму («І так, у мислях збудувавши храми, / торгующих із храму виганяв» [3, с. 162]), авторка витворює простір буття ліричного героя, який живе за заповідями Христовими. Тому без іронії називає його святим. Таким чином, поетична оповідь про дядька Михайла-храмостроїтеля перетворюється на історію митця, який знайшов внутрішню гармонію у своєму покликанню, рівному ревностному ставленню Ісуса до чистоти храму. Його діяльність більша, ніж зодчество, бо він прагне, щоб збудовані ним храми були справжнім сакральним простором. У цьому ліричний герой подібний до самої авторки, яка також «зводить» храми в душах своїх читачів.

Ще одна поезія цієї групи має адресну назву – «Доньці». Вважаємо, що серед аналогічних за тематикою ліричних творів у доробку інших поетів, де зазвичай акцент на висловленні любові, ніжності, бажання захисти чи дати настанову (переважно в авторів-чоловіків) чи поділитися материнським досвідом і побажати щасливої жіночої долі (в авторок-жінок), цей вірш вирізняється позицією Ліни Костенко. Вона розмовляє з донькою на рівні, визнає її неповторність як особистості, вивчає, «як знаки зашифровані в гербі» [2], захоплюється шляхетністю її душі: «Я вдячна Богу, що послав на землю / Шляхетну душу, втілену в тобі» [2]. Поетеса не обмежується темою стосунків «доньки – матері». Вона створює антропоцентричний текст про унікальність кожної людської особистості і щастя зустрічі з такою на життєвому шляху.

Отже, у поетичних текстах, інспірованих поглядом мисткині на «близьке коло», оприявлюється, по-перше, відбиття фактів національної історії у дзеркалі особистої історії ліричних героїв; по-друге, поєднання інтимних мотивів любові до родини з мотивами пам'яті, філософським осмисленням екзистенційних питань, із гуманістичним пафосом; по-третє, імпліцитний вихід на естетикологічну тематику долі митця і творчості.

Твори-самопрезентації, що складають другу групу, також є частиною теми «Поет про себе у творчості Ліни Костенко». Із-поміж численних поезій такого змісту обираємо ті, де для означення власної ідентичності авторка обирає топоси світового і національного літературного інтертексту. Так, у вірші «Тінь Сізіфа» авторська інтенція рухається від іронічного означення сізіфами друзів, які з важкими наплічниками піднімаються в гори, до міркувань про Сізіфів камінь (античний аналог земного хреста), який несе кожна мисляча людина. Ведучи уявний діалог із міфічним персонажем, поетеса вживає топонім «Україна»: «Либонь, я знаю, що й подумав ти: / Вже краще йти до Бога пасти вівці, / ніж на Вкраїні камінь цей тягти» [3, с. 148]. І в такий спосіб акцентує на національній заангажованості власних інтересів і своїх близьких друзів. Їхні особистості поетеса або ховає за образом «мавки в шортах», або називає на ім'я, супроводжуючи інтертекстуальним порівнянням – «Євген Попович, Мефістофель в кедах» [3, с. 148]. Тоді як авторці ближчий у своїй безупинності сам Сізіф («І тінь Сізіфа, тінь моєї долі...» [3, с. 148]). Звернення до нього – це радше настанови собі продовжувати нелегку працю, не чекаючи на визнання: «Ще крок, Сізіфе. Не чекай на оплески. / Для глядачів тут сцена закрута, / де чорний беркут з крилами наопаки / хребет землі до сонця поверта» [3, с. 148]. Водночас звучить і усвідомлення власної самотності.

Якщо в «Тіні Сізіфа» самоідентифікація авторки розгортається в екзистенційному ракурсі як вибір дієвої життєвої позиції, то в творах «Лейтмотив щастя» і «За гріх щасливості в неслухний час» означення себе пов'язане з осмисленням гендерної ідентичності. Для авторки «Я-жінка» включає свободу особистості, повноту переживання інтимних почуттів, готовність на самопожертву. У вірші «За гріх щасливості в неслухний час», де звучить мотив несвоечасності особистого щастя, для оприявлення гендерної ідентичності ліричної героїні Ліна Костенко використовує образ Ікара. Щоб означити глибину пережитих почуттів, вона називає себе жінкою «з крилами Ікара» [3, с. 9].

Розгортаючи зміст античної міфологеми, вказує на момент порушення Ікаром заборони дотримуватися «золотої середини», коли, піднявшись занадто високо, він упав у море. Так проводиться паралель між ліричною героїнею, яка не погоджується на розважливі, помірковані почуття. Адже готова до відчайдушних кроків, де кохання для неї є тим «морем», у яке вона готова пірнути з головою: *«Над віражами карколомних трас / я тільки жінка з крилами Ікара. / Розтане віск – я в море упаду / і захлинуся морем, як тобою»* [3, с. 9]. На нашу думку, у цьому вірші Ліна Костенко імпліцитно покликається на ще одну античну міфему – Орфея, що слугує додатковим особистісним ідентифікатором героїні-митця: *«Стоять в шибках осінні вітражі. / Забути все. Піти – не озирнутисью. / Ти здатен на смертельні віражі. / Ми не могли у світі розминутись»* [3, с. 9]. На відміну від Орфея, який, озирнувшись, не зміг вивести кохану Евридіку з царства померлих, бо в такий спосіб порушив заборону, лірична героїня сповнена рішучості і в коханому бачить свого «двійника», так само здатного на кардинальні вчинки і почуття.

Цікавими є поетичні ситуації, де Ліна Костенко в пошуку образів-самоозначників вдається до заперечних порівнянь. Так, у поезії «Лейтмотив щастя» лірична героїня розмірковує про свою пізню любов як подарунок долі за те, що *«Ковшами самотності сплачене мито / За всі незнання і за всі навмання»* [3, с. 57]. Усвідомлюючи ціну цього щастя, вона хоче, щоб воно тривало якнайдовше. Власне, тому і звертається до образу гетівського Фауста, протиставляючи його бажання зафіксувати мить щастя прагненням наповнити ним все життя: *«Душа моя, аж тепер сп'янилась. / Ох, я не Фауст. Я тільки жінка. / Я не скажу: "Хвилино, спинись!" / Хвилино, будь! / Лише не хвилиною, а цілим життям / – хвилюй і тривож!»* [3, с. 57].

Завдяки ще одному заперечному порівнянню – «я не Одисей» – у вірші з екзистенційним лейтмотивом «А затишок співає, мов сирена» так само розширюється саморезентація ліричної героїні, яка, на відміну від міфічного персонажа, відмовляється слухати спів сирен, тобто задовольнитися затишком і комфортом, бо віддає перевагу боротьбі. Так в одному тексті «співають» Одисей і римський Колізей як місце страти перших християн. Вони протиставляються як «пасивне споглядання – активний двобій»: *«А затишок співає, мов сирена. / Не треба воску, я не Одисей. / Вже леви ждуть, і жде мене арена. / Життя, мабуть, – це завжди Колізей»* [3, с. 159]. Тож лірична автогероїня свідомо обирає долю тих, кого кидали на поталу диким звірам і юрбі,

накреслюючи для себе як програму мінімум *«Тут головне – дивитись в очі звіру / і просто – залишатися людьми»* [3, с. 159]. Таким чином, приймаючи виклики часу (мотив виходу християнки на арену Колізею), вона сповідує принцип активної протидії. Як і у вірші «Вириваюсь, як Лаокоон», де авторка знову апелює до образності «Одіссеї». Власне, до античної скульптури «Лаокоон та його сини», автори якої надихалися Гомеровим сюжетом про жреця Лаокоона, який попереджував про загибель Трої і за це був вбитий зміями, що з'явилися з морської глибини. Ліна Костенко порівнює себе з Лаокооном, який потрапляє в обійми змії: *«Вириваюсь, як Лаокоон. / Змії тепер метиковані. / То душили, / тепер обіймають»* [1, с. 542]. Поетеса усвідомлює, що заздрісники і недоброзичливці лише змінили тактику, але не свою сутність. І водночас актуалізує сему «пророка, якого не чують» в автообразі поета. Свого часу Ю. Шерех, говорячи про трагічну долю київських неокласиків, також наголошував на «комплексі Кассандри», притаманному їхній творчості. Тож концепція митця – ще один момент перегуків різних мистецьких генерацій у нашій літературі.

Окрім топосів міфологічного чи літературного походження, Ліна Костенко звертається і до образів-реалонімів національної і світової культури, у бутті і творчості яких віддзеркалюються колізії власного життя. Дослідники не раз відзначали підвищений інтерес авторки до мистецьких постатей [8; 6], особливо тих, які творили в переламні епохи і вповні відчували, що таке йти проти течії. Таким чином, осмислюючи їхні біографії, авторка має можливість наголосити на повторюваності для нашої культури ситуацій. Наприклад, у вірші «Ще ні, ще рано думати про все» текст життя Григорія Сковороди, оприявлений у мотивах мандрів, усамітнення, втечі від ловів світу, самовідданої праці, постає паралельною біографією для осмислення Ліною Костенко себе і долі митця загалом: *«Багато справ це у моєї долі. / Коли мене снігами занесе, / тоді вже часу матиму доволі. / А поки що – ні провітку, ні дня. / Світ мене ловить, ловить... доганя! / Час пролітає з реактивним свистом. / Жонглює будень святістю і свинством. / А я лечу, лечу, лечу, лечу!»* [1, с. 120]. Для унаочнення ефекту «присутності» Сковороди як співбесідника ліричної героїні подається алюзія на його твори (*«А де ж мій сад божественних пісень?»*) [1, с. 120]), на відомий вислів (*«Він мене таки спіймав, цей світ...»*) [1, с. 120]), опис пам'ятника письменнику (*«Прикипіли ноги до постаменту, хліб у торбі / закам'янів»*) [1, с. 120]). Так скорочується часова

дистанція і визначається суголосність доль митців різних епох: «*Ми є тому, що нас не може бути*» [1, с. 120], свідомих місії власної творчості.

В іншому творі – «Повернення Шевченка» – Ліна Костенко вказує факти біографії, топоси, які маркують поворотні події в житті Тараса Шевченка («*Заслання, самота, солдатчина. Нічого*»), а у фіналі крізь призму відтворення емоційного стану ліричного героя виходить на філософське узагальнення про «повернення»: «...із каторги в салони... не зразу усміхнеться чоловік...» [3, с. 116]. Письменниці, які пережила більше, ніж 10 років власної «каторги» замовчування, такий настрій зрозумілий.

Відбір історії-легенди, яка опиняється в центрі твору «Художник», продиктований бажанням Ліни Костенко звернути увагу на готовність людини мистецтва до жертвності заради пізнання суті того, що він відтворює. У вірші переповідається історія з життя автора картини «Мазепа серед вовків», французького художника Ораса Верне, який попросив прив'язати себе до щогли, щоб пережити бурю, яку хотів би перенести на полотно. Поетеса тлумачить це алегорично – як нестримне бажання митця бути в епіцентрі важливих і небезпечних подій: «*Є на світі багато історій, / А прохання у мене одне: / «Коли буде гроза на морі, / Прив'яжіть до щогли мене!*» [1, с. 221]. Перегук прагнень ліричної автогероїні і французького художника сприймається як спільність їхньої творчої програми – бути щирим перед аудиторією і відданим лише своєму покликанню. Отже, для поезій цієї підгрупи притаманні мотиви життя як мистецтво і мистецтво як життя в поєднанні з автобіографічними.

**Висновки.** Ліричний автобіографізм творів Ліни Костенко – це авторський спосіб проде-

монструвати зорієнтований на означення власної культурної та особистісної ідентичності виразний антропоцентризм творчості. Як складник поетичного доробку ліричний автобіографізм оприявляється у текстах двох груп: у першій («Люблю легенди нашої родини», «Три принцеси», «Веселий привид прабаби», «Мати», «Мені снилася прабабуся...», «Храми», «Мій перший вір написано в окопі», «Я виросла у Київській Венеції», «Доньці») відтворений портрет родини авторки. В образах ліричних героїв постає марковане гуманістичними принципами «близьке коло» світу авторки. Ретроспективне відтворення фактів родинної історії перетинається з історією країни, формуючи простір поєднання індивідуальної і колективної пам'яті. У другій групі поезій («Тінь Сізіфа», «Лейтмотив щастя», «За гріх щасливості», «А затишок співає, як сирена», «Вириваюсь, як Лаокоон») авторка дає визначення власному (насамперед творчому) «Я», апелюючи до світового літературного інтертексту. Факти з біографій міфічних і реально-історичних персонажів перетворюються на об'єкти художнього осмислення власної долі і долі митця загалом в умовах «заблокованості культури». Тоді як у творах «Ще ні, ще рано думати про все», «Художник», «Повернення Шевченка» автобіографічний елемент оприявлюється фрагментарно, переважно як паралель до біографічного тексту ліричного героя – відомого митця або як ретроспективний топос. Загалом дослідження ліричного автобіографізму, оприявленого у творах Ліни Костенко різних періодів творчості, накреслює перспективу вивчення специфіку метатекстового дискурсу письменниці, у якому людська і творча постаті живуть за спільними законами любові до людини, правди і краси.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Костенко Л. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. 560 с.
2. Ліна Костенко. Доньці. URL : <https://chl.kiev.ua/Default.aspx?id=9399>
3. Костенко Л. Триста поезій. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2024. 416 с.
4. Панченко В. Ліна Костенко. URL : [https://nlu.org.ua/resources/nashi\\_vydannya/lina.pdf](https://nlu.org.ua/resources/nashi_vydannya/lina.pdf)
5. Панченко В. Ржищів Ліни Костенко. *Літературна Україна*. 2006. 16 лютого (№6).
6. Саєнко В. Поезія Ліни Костенко: традиція, контекст, художня своєрідність. Київ : Смолоскип, 2020. 640 с.
7. Тарнашинська Л. Екзистенціально-аксіологічна модель бути/здаватися як дихотомічне поле самопрезентації шістдесятників. *Слово і час*. 2013. № 3. С. 34–48.
8. Чередник Л. Концептуальна інтерпретація образу митця у циклі Ліни Костенко «Силуети». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер. Філологія. 2017. №30. Т. 1. С. 54–57. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu\\_filol\\_2017\\_30%281%29\\_\\_18](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_30%281%29__18)



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 23.02.2026  
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026  
Дата публікації (оприлюднення) статті: 07.05.2026