

УДК 821.161.2-14'06 І. Калинець

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2025-XXIV-17>

ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ КОД ЛІРИКИ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ

Райбедюк Галина

кандидат філологічних наук, професор,
професор кафедри української мови і літератури
Ізмаїльський державний гуманітарний університет
ORCID ID: 0000-0001-8984-5496

У статті запропоновано міждисциплінарні підходи до інтерпретації творчого доробку Ігоря Калинця. До аналізу залучено вибірку віршів поета 1960–1980-х рр., репрезентативних щодо наявності в них літературно-мистецьких кореляцій. Не позбавлена громадянського пафосу, його лірика оприявнює естетично довершені тексти завдяки збагаченню образотворчими засобами суміжних мистецтв, що сформували її інтермедіальний код. Обґрунтовується естетична та стилістична доцільність використання поетом інтермедіальних конструкцій на різних рівнях організації авторського тексту, з'ясовується ідейно-художня функція синестезійної тропіки в його зображально-виражальній системі. Основну увагу зосереджено на виявленні в художньому просторі віршів І. Калинця виражальних можливостей синтезу слова і музики та способів їх перекодування на вербальний рівень. Дослідження виконано в парадигмі інтермедіальної методології в поєднанні з ресурсами біографічного та рецептивного методів літературознавства.

У результаті здійсненого аналізу підтверджено вихідне припущення, що переведення художньої метамови суміжних мистецтв на вербальний рівень слугує употужненню естетичного та комунікативного потенціалу лірики І. Калинця, універсалізує його художнє мислення. Поет майстерно орудує іномистецькою образотворчою атрибутикою, плідно використовує синестезійну тропіку задля сакралізації патріотичних почуттів, вираження переживань та емоцій, апологетизації артефактів національно-культурного коду, відтворення екзистенційного буттєтривання особистості в умовах фізичної несвободи. Крізь призму персоніфікованої музичної образності І. Калинець осмислює духовні джерела родової пам'яті та менталітету українського народу. Акустично-музичний супровід слова в його віршах примножує їх виражальні спромоги, наснажує емоційно та символічно, підсилює сугестивний вплив на реципієнта, оприявнює багатогранність чуттєвої сфери, формує синергетичний ефект на рівні образної системи та презентованих сенсів буття. Тож інтермедіальний код лірики поета можна вважати важливим чинником декодування її художнього потенціалу.

Ключові слова: лірика, естетизм, творче самовираження, синестезійна образність, інтермедіальність, музичний код, в'язничний текст.

Raibediuk Halyna

Candidate of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of Ukrainian Language and Literature
Izmail State University of Humanities

INTERMEDIAL CODE OF IHOR KALYNETS LYRIC POETRY

The article proposes interdisciplinary approaches to the interpretation of Ihor Kalynets creative work. The analysis includes a selection of poems from the 1960s–1980s, representative in terms of the presence of literary-artistic correlations. Without losing civic pathos, the poet's lyricism

appears aesthetically complete thanks to the enrichment with visual means of related arts, which formed its intermedial code. The aesthetic and stylistic expediency of the poet's use of intermedial constructions at various levels of organization of the author's text is substantiated, the ideological-artistic function of semantic tropes in his visual-expressive system is clarified. The main focus is on identifying the expressive potential of the poet's poems in the artistic space, the expressive possibilities of the synthesis of word and music, and the ways of their transposition to the verbal level. The research is carried out within the paradigm of intermedial methodology in combination with the resources of biographical and receptive methods of literary studies.

As a result of the conducted analysis, the initial assumption is confirmed that the transfer of artistic meta-language of related arts to the verbal level serves to enhance the aesthetic and communicative potential of I. Kalynets lyrics, universalizing his artistic mission. The poet masterfully uses visual attribution from other arts, effectively employs synesthetic tropes for the sacralization of patriotic feelings, the expression of experiences and emotions, the apologetization of national-cultural code artifacts, and the recreation of the existentially conditioned inner world of the individual under conditions of physical unfreedom. Through the prism of the personified musical imagery, I. Kalynets comprehends the spiritual sources of ancestral memory and the mentality of the Ukrainian people. The acoustic-musical accompaniment of the word in his poems enhances its expressive orientation, saturates it emotionally and symbolically, emphasizes the existential influence on the recipient, reveals the multilevel character of the sensory sphere, and forms a synergetic effect at the level of the imagery system and the presented meanings of being. Therefore, the intermedial code of the poet's lyrics can be considered an important factor in decoding its artistic potential.

Key words: *lyrics, aestheticism, creative self-expression, synesthetic imagery, intermediality, musical code, prison text.*

Творчість Ігоря Калинця в історії української літератури другої половини ХХ століття явила унікальний естетико-стильовий вираз поезії, що «мало надається до якихось аналогій» [19, с. 6]. Він належав до покоління, котре в умовах жорсткого протистояння тоталітарному режиму «скоштувало плід забороненого дерева чесності» [7, с. 205], поплатившись за цю етичну й естетичну позицію роками таборів і заслань. Світоглядні пріоритети зближували його з національно свідомою інтелігенцією, котра в умовах репресій започаткувала рух опору панівному тоталітарному режиму, а в літературі сформувала дисидентський дискурс. Художня творчість його репрезентантів, а також їхня правозахисна діяльність виразно суперечили принципам буття радянського соціуму, розхитували його ідеологічний моноліт, зміцнюючи в такий спосіб неофіційний культуропростір України.

Увійшовши в літературу разом із поколінням інакодумців, І. Калинець «буде завжди ніби на узбіччі цього шляху – витриманий, негаласливий, поважний. Він одразу стане поетом еліти» [8]. Не позбавлені громадянської проблематики його вірші на загальному фоні поезії 1960–80-х років стали «дисонансом» до її панівних тенденцій. Це була інтелектуальна й вишукана лірика, далека від агітаційно-декларативного стилю доби й характерних для неї трибунних інтонацій. «Магічно-антеївська» (Т. Салига) прив'язаність до рідних пракоренів, духовні проблеми нації осмислювались і підносились її автором як естетична якість. Польська дослідниця й упорядниця творів І. Калинця О. Гнатюк не піддає сумніву, що він «зумів поєднати у своїй поезії високе мистецтво і високі громадянські почуття» [2, с. 11]. Оглядаючи доробок поета, найповніше репрезентований томами «Пробуджена муза» (1966–1972) і «Невольнича муза» (1973–1981), бачимо «дуже різного Калинця: і медитативно-елегійного, і бароково-епічного, і «баладно-фольклорного», і молитовного» [17, с. 216]. Часова дистанція, на якій реалізувалось авторське «Я» поета, його іншість у різні періоди життєвого й творчого шляху (дов'язничний і невольничий), зміни модуляцій

у голосі не вплинули суттєво на тотожність самому собі, зокрема, на мистецький потенціал лірики. Її сутнісну естетичну грань сформувала синестезійна образність на стику *слово / музика / живопис*. «Визивно задекларувавши свою прихильність до «мистецтва для мистецтва», поет надав мистецтву повноважень достеменної реальності» [19, с. 8]. Маємо, вочевидь, яскравий приклад міжтекстових зв'язків слова І. Калинця зі структурними компонентами інших семіотичних систем, що закономірно спонукає до інтерпретації в інтермедіальному аспекті.

Метою статті передбачено обґрунтування естетичної та стилістичної доцільності використання поетом інтермедіальних конструкцій на різних рівнях організації авторського тексту, з'ясування ідейно-художньої функції синестезійної тропіки в його зображально-виражальній системі. Основну увагу зосереджено на виявленні в художньому просторі віршів І. Калинця виражальних спромог синтезу слова і музики та способів їх перекодування на вербальний рівень тексту. Дослідження виконано в парадигмі інтермедіальної *методології* в поєднанні з ресурсами біографічного та рецептивного методів літературознавства. Із-посеред загальнонаукових використано методи добору, систематизації та узагальнення ілюстративного художнього матеріалу.

У своїх наукових спостереженнях та узагальненнях спираємось на досягнення у сфері теорії та методики інтермедіальних досліджень сучасних літературознавців, а також попередні підступи науковців до її нинішньої методологічної парадигми. Це, зокрема, праці таких авторів: Л. Горболіс [3], Т. Еліота [4], Є. Маланюка [9], Н. Мочернюк [11], В. Просалової [13; 14], О. Рисака [15], Г. Савчука [16], О. Фрайт [20], І. Франка [21]. У літературознавчих досягненнях творчості І. Калинця означена в статті форманта його лірики наразі вивчена спорадично, недостатньо прописана в науковому дискурсі, тому її актуалізація здатна розширити уявлення про високу художність віршів поета. Чи не першою зауважила цю якість його творчої ідентичності Е. Соловей. У передньому слові до вибраного «Слово триваюче» (Харків, 1997) вона зазначила, що вже в ранніх віршах «постала виняткова здатність Калинця до потужного поетичного синтезу», вирізнивши таку типодиференційну ознаку його творчої практики, як «залученість до ліричного світу всіх інших мистецтв» [19, с. 8]. Згодом, у 2000-х роках Г. Віват у руслі загальної проблеми інтертексту дисидентів публікує низку статей, присвячених різним аспектам інтермедіальної поетики І. Калинця та В. Стуса. Дослідниця зосереджує увагу передовсім на проблемі духовного впливу мистецтва на їхні творчі особистості [1]. О. Забужко в передмові до книги «Пробуджена муза» розглядає естетизм І. Калинця крізь оптику живописного складника його поетики, зокрема колірної палітри його текстів: «Яким потужним засобом екзистенційного бунту може бути колір: у Калинця він саме таким і є – всюди, не лише в «Записках до тюрми» чи «Додатках до біографії» [5, с. 6]. Спеціальне дослідження інтермедіального коду поезії І. Калинця пропонує Г. Савчук. Розглядаючи діалог «Пробудженої музи» з Олексою Новаківським, він резюмує, що лірична творчість автора «глибоко закорінена в міжмистецькі зв'язки. Без розуміння інтермедіальної компоненти годі досягнути обшир та багатство мистецької лабораторії поета, зітканої з тонкого плетива асоціацій, абстракцій, з артефактів інтерсеміотичного перекладу [16, с. 19].

Актуальність заявленої в статті проблеми, крім назрілої потреби інтерпретації лірики І. Калинця в аспекті інтермедіальності, пов'язана із загальними методологічними завданнями сучасного літературознавства та суміжних гуманітарних сфер назагал. Н. Мочернюк із цього приводу говорить, що «принцип взаємообміну художніх моделей і кодів, які при таманні різним видам мистецтва, став одним із чільних креативних чинників художньої культури сучасності» [11, с. 340].

Поезія І. Калинця, безвідносно до часу написання, мотивного спектру, жанрової специфіки, в кожному разі «лишається мистецтвом слова, не втрачаючи заангажування в пекучі проблеми українського сьогодення, і цим немовби знімає непримиренність із суперечок щодо першозавдань літератури: служити народові чи лишаться вірним мистецькому покликанню» [2, с. 4]. І висока громадянська напруга, якої не позбавлена (радше навпаки) його «елітарна духом» (О. Гнатюк) лірика, і народнопоетична стихія, екзистенційні мотиви й легкий «повів» еротики однаковою мірою виписані з особливою витонченістю, яку не останньою чергою визначає інтермедійний синтез мистецтв. Взаємообмін художніх моделей і кодів, притаманних різним видам мистецтва, є тим чинником самовираження поета, що оприявнює наскрізну синкретичну образність лірики, демонструє індивідуальну грань творчої постави. Органічний симбіоз слова, звуку та кольору в його художньому світі ілюструють концептуальне положення О. Рисака, за яким подібний мистецький синтез – це «не тільки словесний образ, збагачений новими структурними компонентами. У процесі взаємодії естетичних полів відбувається інтенсивне «нарощування нових граней», збудження інертних компонентів і, головне, народження нових якостей» [15, с. 41].

Ідеться про структурований іномистецькими засобами інтермедіальний код лірики І. Калинця як формувальний чинник її естетичного виміру. На особливий статус тут претендує «матеріалізована музика» (Є. Маланюк), повновага естетична домінанта якої щоразу доповнюється, конкретизується, увиразнюється живописними маркерами. Перекодування музичних образотворчих засобів на вербальний рівень, їх проєкція на семантику та семіотику літературного тексту цілком логічні й закономірні. Адже відомо, що музика з-поміж інших видів мистецтва найповніше виражає емоційний стан людини. Ці суміжні види мистецтва мають унікальну здатність взаємопроникнення на основі об'єднувальних компонентів (звук, голос), багатьох формальних структурно-композиційних ознак (інтонаційно-синтаксична динаміка, повтори, ритмічний і фонічний лад), а також деяких спільних понять (образ, жанр, тембр, пафос, лейтмотив, метр). Музичне звучання ліричних творів увиразнює сприйняття й потрактування сутності зображеного та вираженого автором, конкретизує його художній задум, оскільки музика спроможна емоційно підсилювати рефлексію, проникати в глибини тексту, передавати його смислову, естетичну та духовну енергетику, створювати, за словами І. Франка, «такі ефекти, яких не може викликати говорене слово» [21, с. 90]. При цьому музичність тексту, крізь призму якої автор спілкується зі світом і виражає власні почуття, визначається «як його звуковою моделлю, так і моделлю всіх додаткових значень слів, з яких твір складається; обидві ці моделі – звукова й асоціативна – існують неподільно як одне ціле» [4, с. 101]. Залучаючи музичну термінологію та символіку, кожен поет «свідомо проєктує їх на семантику й семіотику вербального тексту, завдяки чому створюється його «подвійне кодування» [20, с. 50].

І. Калинець наділяє музичний компонент тексту значно ширшими функціями, ніж традиційні засоби виражальності й смислотворення. Уводячи музикальні/живописні (у тому числі й фольклорно-міфологічні) фрагменти до сюжетів, композиційних і змістових структур художнього нарративу, він демонструє незборимий потяг «до нашого першопочатку» – дохристиянської міфології, мистецькі ж артефакти зазвичай виступають символами «правдивого спадку предків – дивовижного духовного космосу» [19, с. 9]. О. Забужко в передмові до «Пробудженої музи» – 1-го тому двотомового зібрання творів І. Калинця – називає ці органічні для його авторського тексту маркери «розпізнавчими знаками національно-культурного коду» [5, с. 9]. Музична образність, синтезуючись із живописною, увиразнює синкретичне світовідчуття поета, заґрунтоване в язичництві, аналогізує його з автентичністю буття й відданістю етнічним традиціям українського народу. Яскравою художньою

ілюстрацією щодо сказаного може бути ранній вірш «Килими»: *«На арфах предвічних кро-сен / тчуть барвисті мелодії килимів / хитрорукі рапсоди з Косова...»* [7, с. 33]. Автор підсилює зображене виражальними ресурсами іномистецької поетики, забезпечуючи відтворення багатоголосся національного світу й утверджуючи в такий спосіб ідею неперервності «дерева життя» роду. До цього типологічного ряду відноситься і вірш «Писанки», що вже самою назвою символізує зв'язок із рідними пракореннями, з духовними традиціями предків: *«Виводить мама дивним писачком / по білому яйці воскові взори. / Мандрює писанка по мисочках / із цибулиним золотим узваром»* [7, с. 34]. Інтермедіальний код обох віршів, сформований оригінальною музично-живописною образністю, підсилює архетипальний модус тексту і його естетизм, ґрунтовно вибудований, за словами Н. Мафтин, «на народних матрицях світосприйняття, в ньому променяться образи самоідентифікації народу, семіосфера національного духу» [10, с. 60].

Із-посеред фігурантів Калинцевих сюжетів – знакові особистості української музичної культури: відомий композитор європейської слави, автор духовної музики Максим Березовський, оперний співак і вокальний педагог Олександр Мишуга, композитор і фольклорист Станіслав Людкевич. Портретуючи їхні унікальні творчі постаті, поет у такий спосіб засвідчує власні естетичні пріоритети й уявлення про істинні мистецькі цінності: *«Я та Мить, / що Березовський. / І навіть у найтривалішого – / Людкевичі столітньому – / Я та – проказана / у годину останню / останнім диханням – / Мелодія...»* [7, с. 519]. Особливим ліризмом перейняті рядки, присвячені відомому американському скрипалю українського походження Олегові Крисі (в. «Прадід»). Крізь призму персоніфікованої музичної образності він осмислює джерела родової пам'яті в контексті філософської проблеми вічного колообігу життя й циклічності світобудови: *«Смерком зі смерекової скрипки / добував прадід чистого золота тони, / що декою туги натомлені й скриті, / як золоті риби, в небі тонули»* [7, с. 39]. У музичних рефлексіях, що ними пронизана партитура цього тексту, відлунюють частотні в ліриці поета культурно-історичні візії: *«Смичок дельфіном літав по струнах, / сипав чумацьку дорогу каніфолі»* [7, с. 39]. Подібні асоціації викликає і синестезійна образність вірша «Вечірня» (зб. «Відчинення вертепу»), в якому на багатьох структурно-функціональних рівнях тексту світ предків сакралізований, піднесений до рівня духовних висот: *«Співав дід на крилосі тропарі й кондаки натхненно, / як Мишуга, що вичаровував солодко Йонтка арію. / Із трухлявих гонтових бань сталевих хрестів антени / висипали дідовий голос херувимам до раю»* [7, с. 75].

І. Калинець у своїй творчій практиці актуалізує не тільки знані в національній культурі постаті музикантів, але й багатьох українських художників, уводить до заголовків (текстів) їхні імена та назви полотен. Як приклад можна навести низку включених до циклу «Інтермедія «Мій давній голос»» (зб. «Відчинення вертепу») творів того плану, що їх В. Просалова кваліфікує як «вербальна інтерпретація картини живопису» [14, с. 110]: «Зима» О. Кульчицької, «ЮР» М. Сосенка, «Лемкиня» П. Обаля. Особливий інтерес поета зосереджений на мистецькій поставі художника О. Новаківського («ЮР» О. Новаківського, «Автопортрет» О. Новаківського, «Пробудження» О. Новаківського). Подібний міжмистецький інтеракціонізм, крім естетичної, виконує в такому тексті й важливу комунікативну функцію. Поет провадить віртуальний діалог із близькими його світовідчуттю майстрами пензля. Полотна О. Новаківського вабили його уяву «прометеївським» духом і волею до життя. Поет, як і автор картини «Муза», *«прагнув бунту / і гострої, / як вістря, / музики»* [7, с. 82]. Із цього приводу цікавим є мистецьке самоозначення художника, неодноразово цитоване багатьма дослідниками: *«У кожному своєму творі, стараюся шукати музики <...> Під час малювання чую цілі симфонії. Тоді хотів би я віддати свої візії в милозвучних*

гамах, чистих тонах, в глибокій акорді» [22, с. 10]. Г. Савчук, детально розглядаючи «Пробуджену музу» І. Калинця в інтермистецькому діалозі з автором «Музи», цілком слушно зауважує, що поет «відчув в історії життя та творчості Олекси Новаківського нерв бунту та всепоглинаючу стихію музики» [16, с. 20].

Художня практика І. Калинця акцентує чимало засобів музики й візуальних мистецтв (насамперед, живопису), завдяки яким увиразнюється мова його тексту, «стан свідомості», квінтесенція творчості назагал. Сугестивна сила слова поета зростає завперш у результаті взаємних впливів та перегуків музичного/малярського/словесного начала. Ця креативна домінанта, як видно, употужнюється й активним зверненням до репрезентантів національної культури як свого роду духовної естафети, що передається наступним поколінням. Наведені вище художні рефлексії та їх літературно-критичні коментарі однозначно переконують, що для поезії І. Калинця «надзвичайно суттєвим є поняття пам'яті – родової, історичної, генетичної. Сприймаючи сучасність як руїну національного етосу, а опір цій руйнації як свій моральний і мистецький обов'язок, поет заходився плекати зацілілі рештки національної свідомості, лікувати її поезією» [19, с. 6].

Вразливий на звуки й чутливий до акустичного різноголосся світу, І. Калинець наділяє засоби музичної виразності формальними та естетичними функціями, що підпорядковують собі інші аспекти образотворення, в такий спосіб універсалізуючи зображально-виражальні можливості художнього слова. Означену якість демонструє його лірика, починаючи від ранньої збірки «Вогонь Купала» (1966) і до в'язничної поезії, що склала том «Невольнича муза». Про ідейно-сміслові та емоційно-експресивні виміри віршів усіх збірок тією чи тією мірою сигналізує репрезентативна й поліфункціональна синестезійна тропіка. Її структурними компонентами виступає частотна лексика зі сфери музичного мистецтва (поняття, терміни, назви музичних інструментів): «далека музика очей», «мелодія руки», «райські гами», «павутинка мелодії», «хода анданте», «музика тіла», «співуча грудка землі», «крещендо воання», «соло усамітнених уст», «зів'яле огудиння струн», «кохання великий скрипаль», «сопілчане горло стріх», «медвяна скрипка нив», «найспівучіша душа Землі», «скрипка мовчання».

Музичні деталі як сутнісні індикатори інтермедіального коду, що ними густо інспірована палітра тексту І. Калинця, жодною мірою не можна вважати зовнішнім естетичним «декором». Поет мистецьки орудує образотворчою атрибутикою зі сфери музики у вираженні сакрального патріотичного почуття («Знов музика Батьківщини мене болить / і не перестане ніколи боліти» [7, с. 41]) й водночас глибоко особистісних, інтимних переживань («Далека музика очей / спурхнула ніжно, голубино...» [7, с. 30]). Наведені фрагменти репрезентують художньо довершені індивідуальні естетичні моделі, котрі ілюструють ключові тези відомого есе «Думки про мистецтво» Є. Маланюка: «...твір тим досконаліш, чим вірніше для нього винайдено кількість музики (руху), потрібної, щоб опанувати матеріалом. Ця кількість музики і є коефіцієнтом гармонії (між “змістом” і “формою”), якою характеризується артистичний твір» [9, с. 77]. Тут можна казати про музичну номосферу тексту, пов'язану із заголовковим комплексом, що суттєво обумовлює зміст повідомлення. Іменні «музичні» титули віршів сприяють употужненню їх виражальних спромог, естетичного потенціалу й сугестивної невимуженості. Образна конкретика співвіднесених зі сферою музики назв поезій у цьому разі оприявнює закладені в підтекстовій сфері додаткові можливості впливу на реципієнта, оскільки викликає в його уяві первісні абрисы внутрішньої форми, а з ними – ефект «попередньої емоції» (Р. Інґарден). М. Ільницький, характеризуючи інтермедіальну природу лірики улюбленого Калинцевого поета Б.І. Антоновича, із цього приводу зауважує, що саме з «музичної» назви твору

починається той «момент синтезу», котрий стимулює «прагнення автора вийти за межі своєї мови» [6, с. 215].

І. Калинець використовує широкий спектр титулів, рівнобіжних із музичним мистецтвом. Скориставшись запропонованою О. Фрайт класифікацією [20, с. 51], їх умовно можна об'єднати в такі групи: *іменні*, котрі містять біографічні маркери (імена й прізвища) митців-музикантів – композиторів, виконавців («Станіслав Людкевич»); *тотожні* – ті, що містять назви конкретних музичних композицій («М. Березовський. Концерт. Соль мінор. 1766»); *атрибутивно-номінаційні*, котрі асоціюються з жанрами зі сфери музики, в тім числі духовної («Пісеньки для пташки», «Акафіст до Богородиці із Красова»); *характеристичні*, що відсилають реципієнта до назв музичних інструментів, музичної термінології, засобів виразності музичного твору тощо («Лицарія (9. Бандура)», «Allegro», «Фуга»). Цикл «Про білі і тернові міста (десять стилізацій для матері)», яким розпочинається збірка «Дванадцята сумна книжка» (1974–1978), структурований текстами, назви яких відсилають реципієнта до календарно-обрядових жанрів, у тім числі й етнічних («Веснівка», «Гагілка», «Купальська», «Обжинкова», «Колядка»). Подекуди літературно-музичні титули у творчій практиці поета супроводжуються (уточнюються, збагачуються) ресурсами поетики ліричного твору, зокрема, розмаїтим тропеїчним ладом, оприявнюючи в такий спосіб нові полісемантичні образні структури інтермедіального характеру: «Калинова сопілка», «Львівська казочка про Росаву, Кришталеву гору і Тернову дудку». Уже самі назви творів, що їх зазвичай кваліфікують як смислові коди тексту, переконують, що інтермедіальність – «не лише наслідок засвоєння, а й підпорядкування літературою властивих іншим мистецтвам виражальних засобів» [12, с. 164].

Ресурси інтермедіальності, формуючи синергетичний ефект поетичного твору, дозволяють декодувати джерело його художності на основі діалогу слова та музики, означеного як інтермедіальна транспозиція. Подібні літературно-музичні кореляції в художній практиці І. Калинця продуктивно заявлені на експліцитному рівні тексту. Одним із багатьох можливих прикладів може бути насичений лексикою зі сфери музичного мистецтва цикл «М. Березовський. Концерт. Соль мінор. 1766», що постає як «звучний *табулатур пергамент*», як «*вічне П е р е в е с л о / від Покоління до Покоління*», на якому «*очі кобзарів не згорають. / Партитури і оркестри не згорають. / Барвінський не згоряє*», а сам поет – це «*щемка Каденція / Незнищимого / без кінцевої Коди / П І С Н Я*» [7, с. 519–520]. Аналізуючи цей твір в аспекті інтермедіальності, Г. Віват висловлює низку аргументованих спостережень: «Умовно зберігаючи у своїй поезії структуру концерту, поет передає свої переживання й емотивно-асоціативні враження від прослуховування кожної його частини. Музичні акорди, торкаючи найтонші струни поетової душі, викликають враження зустрічі з Вічністю» [1, с. 126]. Частотне інкорпорування музичних творів у художній простір віршів І. Калинця ілюструє слушну тезу В. Просалової, що в «системі інтермедіальних відносин перекодування знаків однієї семіотичної системи в іншу супроводжується взаємодією смислів» [14, с. 92].

Літературно-музичні співвіднесення зазвичай «збагачують діалог поетів із читачами, надають йому відтінків недовомовленості й багатозначності, ірраціональної глибини і неодновимірності» [13, с. 50]. Означена грань «матеріалізованої» музики набула додаткових смислових ракурсів у невідільній ліриці І. Калинця, в якій, за його самоозначенням, «*стали каменярами / такти, / акорди, півтони...*» [7, с. 29]. Збірки, що склали том «Невольничча муза», написані протягом дев'яти років ув'язнення в пермському таборі та заслання в Забайкаллі («Світогляд Святовита», «Звениславині купави», «Дванадцята сумна книжка», «Тринадцять алогій», «Міт про козака Мамая», «Карпат, або Посельська

книжка», «Ладі і Марені»). Ці твори озиваються «калиновими сопілками» «з підземель культурної пам'яті не стилізованою – п р я м о ю мовою: голосом древньої коляди, напису на старовинному куманцеві, погребового голосіння, поганського закляття...» [5, с. 9].

Невільниче життя поклало відбиток на поезії цих років, народження яких диктувалось «потребою пробитися на білий світ, пробитися крізь тюремні ґрати і прийти на волю. Тому поет свідомо дещо ускладнював мову, метафоризував їх, приховував у них себе самого, намагаючись у такий спосіб приколосати увагу карцерних церберів» [17, с. 208]. Художня реальність невільничого тексту виступає одним із важливих об'єктивних джерел інформації про екзистенційний стан поета-в'язня; музична ж складова частина ліричної образності емоційно підсилює мотив драматизму життя політкаторжанина – особистого й національного: «*У панцир вкута, наша муза / плекає кобзи перебір*» [7, с. 265]. Суб'єкт таборової лірики І. Калинця, біографічно й психологічно наближений до емпіричного автора, живе у двох протилежних реаліях. В одному випадку це віртуальний гармонійний світ, котрий функціонує в оніричному просторі, уявних картинах («партесні концерти», «граційні сонати»), спогадах, в яких він повертався в Україну, аби пригадати, «що від одкровення калинової сопілки кров стигне» [8]. Речитативна неримована строфа верлібру оприявнює полюс невільничого буття, в якому його заручник шукає втрачені сенси у високому мистецтві: «*подайте замурованому в келії останню милостиню / одну скупу мелодію один маленький / хорал баха всього через вулицю світяться / вітражі органного залу ростуть гучні / склепіння крихту музики винесіть*» [7, с. 235–236]. Відсутність розділових знаків (формальна ознака стилю поета) – літературний прийом з очевидною функцією. Завдяки цьому засобу цитовані рядки сприймаються як спонтанний монолог, невинний потік слів, що передають стан високої емоційно-психологічної напруги.

Музика в невільничій ліриці І. Калинця стає альтернативною щодо в'язничної дійсності художньою реальністю, котра формує онтологічну сферу вільного людського духу, матеріалізуючи у слові віртуальний вихід із-поза ґратованого світу. Яскравою художньою ілюстрацією щодо сказаного може бути цикл «Золотий дощ», датований 1978 роком, в якому автор одверто категоричний: «...без музики і слів, що серцем ллються / тобі лиш на погибель, а не в гаразди!» [7, с. 535]. Створений багатою авторською уявою віртуальний світ музики спонукає суб'єкта невільничої лірики вивищуватись над профанним тюремним буттям і поринати в космічну гармонію сфер, інтегруючи в художньому тексті полісенсорний особистий досвід сприйняття й сакралізації реальності: «... візьмім свою стареньку ліру, / вернімося в самотній храм. / Бо наш псалом – не цвілий крам, / а для душі цілюще миро» [7, с. 267]. Органічний же перехід з однієї знакової системи (музика) в іншу (поезія) і навпаки створює додаткові можливості для утривалення екзистенційного буття фізично поневоленої особистості, увиразнення характерного для всього покоління дисидентів пафосу стоїцизму: «*Тут поклику треба в мажорі, / мажору сурми і литаври, / щоб звуку не було жодного, / який би не вдарив*» [7, с. 29].

Літературно-музичні співвіднесення у в'язничній ліриці І. Калинця оприявнюють зв'язок між світами – реальним (невільничим) і віртуальним (гармонійним), відшукуючи смисли тут-буття у вічних глибинах мистецтва: «*У пісню вірую, в стару / віками незнищиму риму*» [7, с. 530]. О. Гнатюк у передслові до «Пробудженої музи» пише про дві риси, визначальні для в'язничних віршів поета, котрі «одна одну взаємодоповнюють: ностальгія та почуття свободи. Вони створили доволі герметичний поетичний світ цих збірок, в яких немає вже прямих відгуків на події, це радше їх осмислення, надавання їм відповідного значення в списуваній хроніці душі» [2, с. 14]. Тож із великою вірогідністю відтворена у віршах життєподібність жодною мірою не дисонує з художнім дискурсом, а радше увиразнює домінуючу

екзистенційну проблематику, вербалізовану через мотиви свободи та вибору: «Для Вас я радісно здоймив / житейські із душі окови – / для Вас священнодіяв знову / і сльози в звуки перелив» [7, с. 536]. Сакральний світ музики, вступаючи у взаємодію зі словом, набуває онтологічного смислу, стає тією живильною субстанцією, що дозволяє в'язневі вистояти в протиборстві світлих і темних сил, зберігши внутрішню рівновагу в ситуації «вертикальної труни» (В. Стус).

Помежівний принцип структурування синестезійної образності у творчій практиці І. Калинця увиразнює національну літературну традицію інтегрувати етичний та естетичний ідеали письменника. Цю вельми характеристичну грань його мистецької постави відчув і передбачив І. Світличний у статті про ранню творчість поета «На калині клином світ зійшовся»: «І. Калинець може перестати з тих чи інших причин писати зовсім, але не можна чекати, щоб він відмовився від свого світу, зрадив його; бо він сам – частка того світу, син Країни Колядок, і відступництво для нього дорівнювало б духовному самогубству» [18]. Поет і в подальшій творчості, як стверджує Е. Соловей, «не зрадив «свого світу»» [19, с. 11]. Його слово «з-поза ґрат», як, власне, й інших в'язнів сумління (В. Стуса, І. Світличного, Т. Мельничука, С. Сапеляка та ін.), демонструє зафіксоване багатьма митцями «вчування непересічних і обдарованих українців у музику й гармонію Всесвіту, що їх здатні почути не всі й не завжди, а лише обрані, які зберегли й оптимізували у своїх внутрішніх структурах колективну пам'ять, що міцно тримає знання про довершене, вміють відчувати красиве, прадавнє, відчувати його доцільність і відгукуватися на колективне несвідоме часткою своєї душі, попри нестерпно складні життєві обставини» [3, с. 136].

Отже, мистецька плоть лірики Ігоря Калинця заґрунтована в синестезії різномодальних відчуттів та в їх індивідуальній трансформації в художній простір тексту. Відкритість до невербальних способів сприйняття й естетичного осмислення світу забезпечила вишуканість і артистизм його слова. Поет майстерно орудує іномистецькою образотворчою атрибутикою, плідно використовує синестезійну тропіку задля сакралізації патріотичних почуттів, вираження переживань та емоцій, апологетизації артефактів національно-культурного коду, відтворення екзистенційного буттєтривання особистості в умовах фізичної несвободи. Художньо репрезентоване мистецьке прикордоння тексту, що сформувало його інтермедіальний код, виступає потенційним засобом естетизації лірики І. Калинця, розширює знання про її виражальний потенціал і специфіку образної структури, збагачує уявлення про синергію художнього світу.

Література:

1. Віват Г. Інтермедіальність як результат духовного впливу мистецтва на творчу особистість (на матеріалі творчості І. Калинця та В. Стуса). *Питання літературознавства*. 2008. Вип. 76. С. 117–128.
2. Гнатюк О. Від упорядника збірки. Калинець І. Пробуджена муза : поезії / упоряд., вступ. ст. О. Гнатюк. Варшава : Об'єднання українців у Польщі : Вид-во Канадського Інституту Українських Студій, 1991. С. 3–27.
3. Горболіс Л. Міжмистецькі контакти українського тексту : монографія. Суми : Вид-во СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2021. 312 с.
4. Еліот Т. Музика поезії : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 95–108.
5. Забужко О. Замість передмови: Дві алогії на калинову тему. Калинець І. Зібрання творів : у 2 т. Київ : Факт, 2004. Т. 1 : Пробуджена муза. С. 5–14.
6. Ільницький М. Формули осягання Антонича. Львів : ЛА «Піраміда», 2015. 236 с.
7. Калинець І. Слово триває : поезії. Харків : Фоліо, 1997. 542 с.

8. Лановик М. «А поезія завжди елітарна...» (Роздуми про поезію Ігоря Калинця). URL: <https://md-eksperiment.org/post/20170526-a-poeziya-zavzhdi-elitarna-rozdumi-pro-poeziyu-igorya-kalinsya> (дата звернення: 28.03.2025).
9. Маланюк Є. Думки про мистецтво. Книга спостережень : статті про літературу. Київ : Дніпро, 1997. С. 74–82.
10. Мафтин Н. «Знов сниться нації легенда про ностальгійний дар євшану»: Дивосвіт поезії Ігоря Калинця. *Дивослово*. 2004. № 7. С. 59–63.
11. Модернізм в українській літературі XX – початку XXI століття: пам'ять, коди, практики : монографія / відп. ред. Т. Пастух ; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2023. 758 с.
12. Попова О. Інтермедіальні студії у сучасному літературознавстві. *Проблеми семантики слова, речення та тексту : збірник наукових праць*. 2017. Вип. 38. С. 163–167.
13. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2015. 154 с.
14. Просалова В. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика : навчальний посібник. Вінниця : ТВОРИ, 2019. 176 с.
15. Рисак О. Мелодії і барви слова: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. : монографія. Луцьк : Надстир'я, 1996. 98 с.
16. Савчук Г. «Пробуджена муза» Ігоря Калинця в інтермистецькому діалозі з Олексом Новаківським. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. 2024. Вип. 94. С. 19–25.
17. Салига Т. Його терновий вогонь. *Імператив: Літературознавчі статті, критика, публіцистика*. Львів : Світ, 1997. С. 204–219.
18. Світличний І. На калині клином світ зійшовся. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Svitlychnyi_Ivan/Tvory_poezii_pereklady_publitsystyka.pdf?PHPSESSID=lrp2erq (дата звернення: 10. 04. 2025).
19. Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок. *Калинець І. Слово триває : поезії*. Харків : Фоліо, 1997. С. 5–11.
20. Фрайт О. Музична номеносфера як індикатор еміненності літературних текстів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 45 (2). С. 49–54.
21. Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Зібрання творів* : у 50-ти т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 45–119.
22. Художньо-меморіальний музей Олекси Новаківського : путівник. Львів : НМЛ ім. А. Шептицького, 2013. 39 с.

References:

1. Vivat, H. (2008). Intermedialnist yak rezultat dukhovnoho vplyvu mystetstva na tvorchu osobystist (na materialy tvorchosti I. Kalyntsia ta V. Stusa) [Intermediality as a Result of Artistic Influence on Creative Individuals (based on the works of I. Kalynets and V. Stus)]. *Pytannia literaturoznavstva – Issues of literary studies*, 76, 117–128. [in Ukrainian].
2. Hnatiuk, O. (1991). Vid uporiadnyka zbirkky [From the compiler of the collection]. Kalynets I. Probudzhena muza : poezii / uporiad., vstup. st. O. Hnatiuk. Varshava : Obiednannia ukrainsiv u Polshchi : Vyd-vo Kanadskoho Instytutu Ukrainskykh Studii. S. 3–27 [in Ukrainian].
3. Horbolis, L. (2021). Mizhmystetski kontakty ukrainskoho tekstu [Inter-Artistic Contacts in Ukrainian Texts] : monohrafiia. Sumy : Vyd-vo SumDPU imeni A. S. Makarenka. 312 s. [in Ukrainian].
4. Eliot, T. (2001). Muzyka poezii [The Music of Poetry] : antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky KhKh st. / za red. M. Zubrytskoi. Lviv : Litopys. S. 95–108 [in Ukrainian].
5. Zabuzhko, O. (2004). Zamist peredmovy: Dvi alohii na kalynovu temu [Instead of a foreword: Two alogia on the viburnum theme]. Kalynets I. Zibrannia tvoriv : u 2 t. Kyiv : Fakt. T. 1 : Probudzhena muza. S. 5–14 [in Ukrainian].
6. Ilnytskyi, M. (2015). Formuly osiahannia Antonycha [The Formulas of Perceiving Antonych]. Lviv : LA "Piramida". 236 s. [in Ukrainian].
7. Kalynets, I. (1997). Slovo tryvaiuche [The Persistent Word] : poezii. Kharkiv : Folio. 542 s. [in Ukrainian].

8. Lanovyk, M. "A poeziia zavzhdy elitarna..." (Rozdumy pro poeziu Ihoria Kalyntsia) ["And poetry is always elitist..."] (Reflections on the poetry of Ihor Kalynets). Retrieved from: <https://md-eksperiment.org/post/20170526-a-poeziya-zavzhdi-elitarna-rozdumi-pro-poeziyu-igorya-kalincyia> (data zvernennia: 28. 03. 2025) [in Ukrainian].
9. Malaniuk, Ye. (1997). Dumky pro mystetstvo [Thoughts on Art]. Knyha sposterezhen : staty pro literaturu. Kyiv : Dnipro. S. 74–82 [in Ukrainian].
10. Maftyn, N. (2004). "Znov snytsia natsii lehenda pro nostalhiinyi dar yevshanu": Dyvosvit poezii Ihoria Kalyntsia ["The nation legend dreams again of the nostalgic gift of evshan": The marvelous world of Ihor Kalynets' poetry]. *Dyvoslovo – Miraculous*, 7, 59–63 [in Ukrainian].
11. Modernizm v ukrainskii literaturi KhKh – pochatku KhKhI stolittia: pamiat, kody, praktyky [Modernism in Ukrainian literature of the 20th – early 21st century: memory, codes, practices] : monohrafiia (2023) / vidp. red. T. Pastukh; NAN Ukrainy, Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha. Lviv. 758 s. [in Ukrainian].
12. Popova, O. (2017). Intermedialni studii u suchasnomu literaturoznavstvi [Intermedial Studies in Contemporary Literary Criticism]. Problemy semantyky slova, rechennia ta tekstu : zbirnyk naukovykh prats. Vyp. 38. S. 163–167 [in Ukrainian].
13. Prosalova, V. (2015). Intermedialni aspekty novitnoi ukrainskoi literatury [Intermedial Aspects of Modern Ukrainian Literature] : monohrafiia. Donetsk : DonNU. 154 s. [in Ukrainian].
14. Prosalova, V. (2019). Intertekstualnyi analiz: teoriia i praktyka [Intertextual analysis: theory and practice] : navchalnyi posibnyk. Vinnytsia : TVORY. 176 s. [in Ukrainian].
15. Rysak, O. (1996). Melodii i barvy slova: Problemy syntezy mystetstv v ukrainskii literaturi kintsia KhKh – pochatku KhKhI st. [Melodies and colors of the word: The Problems of Synthesis in Ukrainian Literature from the Late 19th to Early 20th Century] : monohrafiia. Luts'k : Nadstiria. 98 s. [in Ukrainian].
16. Savchuk, H. (2024). "Probudzhena muza" Ihoria Kalyntsia v intermystetskomu dialozi z Oleksoiu Novakivskym ["The Awakened Muse" by Ihor Kalynets in interartistic dialogue with Oleksa Novakivskyi]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriia "Filolohiia"*. Vyp. 94. S. 19–25 [in Ukrainian].
17. Salyha, T. (1997). Yoho ternovy vohon [His thorny fire]. Imperatyv: Literaturoznavchi staty, krytyka, publitsystyka. Lviv : Svit. S. 204–219 [in Ukrainian].
18. Svitlychnyi, I. Na kalyni klynom svit ziishovsia [The world converged on the viburnum like a wedge]. Retrieved from: https://shron1.chtyvo.org.ua/Svitlychnyi_Ivan/Tvory_poezii_pereklady_publitsystyka.pdf?PHPSESSID=lrp2erq (data zvernennia: 10. 04. 2025) [in Ukrainian].
19. Solovei, E. (1997). U kraini Lytsarii, kraini koliadok [In the Land of Knightly Traditions and Carols]. Kalynets I. Slovo tryvaiuche : poezii. Kharkiv : Folio. S. 5–11 [in Ukrainian].
20. Frait, O. (2021). Muzychna nomenosfera yak indykator eminentnosti literaturnykh tekstiv [The Musical Nominosphere as an Indicator of Eminence in Literary Texts]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 45 (2). S. 49–54 [in Ukrainian].
21. Franko, I. (1981). Iz sekretiv poetychnoi tvorchoosti [Secrets of Poetic Creation]. Zibrannia tvoriv : u 50-ty t. Kyiv : Naukova dumka. T. 31. S. 45–119 [in Ukrainian].
22. Khudozhno-memorialnyi muzei Oleksy Novakivskoho (2013). [Oleksa Novakivskyi Memorial Art Museum] : putivnyk. Lviv : NML im. A. Sheptytskoho. 39 s. [in Ukrainian].