
**ВЕРЛІБРОВІ ЛАБІРИНТИ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ
(IN MEMORIAM)**

Науменко Н. В.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-619-5-19>**ВСТУП**

Періоди розквіту вільного віршування в українському письменстві, як правило, збігаються в часі з періодами загального культурного оновлення, серед яких – і епоха шістдесятиництва. І хоча верлібр часто позиціонується як заперечення панівних поетичних форм, він, на нашу думку, є спробою встановити нові – шляхом відродження жанрової семантики, тропіки та мови народної поезії.

Образно-символічна система верлібротворчості І. Калинця (збірки збірок «Пробуджена Муза» та «Невольнича Муза») і сьогодні є цікавою для літературознавчого дослідження, яке можливо здійснювати під кутом зору інтермедіальності, тобто з залученням методів народознавства, історії, географії, ботаніки, медицини, мінералогії тощо. На думку Д. Гусара-Струка, «саме вільний вірш найбільше відповідав стихії таланту Калинця. У верлібрі... найбільше виявляється інтенсивність його переживання, свобода асоціативного мислення, коли конкретний образ набуває нових вимірів»¹. Ці нові виміри створюються й тоді, коли образ уводиться в своєму первісному значенні, а з плином оповіді вірша набуває нового, яке часто співіснує з традиційним у межах одного твору.

Манеру письма І. Калинця Марко Павлишин свого часу визначив як «етноромантизм»². Творча практика поета й справді відбиває романтичний підхід до становлення національної духовності в усіх її галузях.

Образний і композиційний лад першої «збірки збірок» під назвою «Пробуджена Муза» є виявом поетичного осмислення української культури в її неперервному розвитку. Починаючи зі циклів «Відчинення вертепу» та «Коронування опудала», І. Калинець окреме місце відводить

¹ Гусар-Струк Д. Невольнича муза, або Як орати метеликами [Передмова]. *Калинець І. Невольнича Муза*. Балтимор-Торонто: Смолоскип, 1991. С. 17.

² Pavlyshyn, M. Anatomizing Melancholy: The Poetry of Ihor Kalynets. *Journal of Ukrainian Studies*. 1993. #1-2. P. 192.

вільному віршеві. Для його верлібрових творів притаманні ритмічна вивільненість, різноманітне інтонаційне варіювання, складна система чергування клаузул, взаємозв'язок і взаємозалежність метро-ритмічних рядів. У деяких поезіях відсутність кінцевої рими компенсується системою анафор і епіфор, рефренуванням слів, різноманітними варіантами синтаксичного паралелізму.

До ознак стилю зрілої Калинцевої верлібристики, представленої другою збіркою збірок «Невольнича Муза», належать також *інтонаційне цезурування*, при якому збільшується кількість метро-ритмічних рядів та відокремлюються синтагматично-самостійні одиниці; *взаємозв'язок та взаємозалежність рядів* у строфі або строфоїді; наявність у великому творі частин із чітким метричним малюнком; *відсутність розділових знаків* у значній кількості віршів та пов'язана з цим можливість різночитань; поєднання *ритмізованої прози з поетичною мовою*.

1. Формозмістова специфіка верлібру І. Калинця

Для раннього вільного вірша І. Калинця, періоду «Пробудженої Музи», характерними рисами є введення додаткових словесних акцентів у межах одного метрико-ритмічного ряду та пов'язане з цим членування даного ряду. Як правило, в поезіях не вживаються розділові знаки, а кожне слово (подеколи сполука двох-трьох повнозначних слів) записується з нового ряду. Поезії діляться на окремі частини, кількість рядів у яких може коливатися від одного до п'яти-шести; інколи вони римовані.

Інтонаційні цезури у поезіях І. Калинця порушують звичайний спосіб мовлення, акцентують окремі слова або словосполучення, зосереджують увагу читача на кожній лексемі, увиразнюють поетичне висловлювання. Винесене в рядок слово (або сполука слів) стає первісною ритмічною одиницею, здобуває синтагматичну самостійність. Подібну структуру зумовила жанрова семантика верлібрових творів І. Калинця. Характерним у цьому сенсі є вірш-медитація «Причетність до родоводу», лейтмотиви якого – бачення світу у триєдності, пошук нового божества, прагнення відновити утрачений зв'язок часів:

сняться нам / біловоди дитинства

*колись вони очищувалися / на дев'ятому камені
тепер узороч цвілі / на замулених джерелах*

відгулялося наше весілля

без світилки / незайманої дівчини

без меча / свічкою увінчаного³

Дворядкові строфи поезій із циклу «Двома пальцями», попри свою верлібровість, генологічно схожі зі східними бейтами, а відтак за стислістю й повнотою думки подібні до стансів:

тобі до лиця / білі колони тиші

світ затиснений / у лецатах палітурок

відчиняєш його / як на Великдень

а тут ти прагнеш / забитися у куток

як маленька / сіра мишка⁴

Ритмотворчим чинником Калинцевого верлібру переважно виступають лексичні повтори:

*Відреченість листка від дерева
відреченість дерева від землі
відреченість землі від неба...
що то є відреченість
відреченість очей
від листка дерева землі неба...⁵ («Стихотвори про зречення»).*

Окремі слова та синтаксично несамостійні сполучення інтонаційно вирізняються, і словесні наголоси не просто підпорядковуються одне одному, а намагаються набути характеру самостійних опорних наголосів. Тут найважливішою є семантична єдність окремих словесних сполук у межах одного строфоїда. Рима в цих віршах переважно відсутня, тому синтаксичний паралелізм, повтори, емфатичні закінчення створюють своєрідну мелодійну лінію таких поезій.

³ Калинець І.М. Зібрання творів: у 2-х т. Т. 1: Пробуджена муза. Київ: Факт, 2004. С. 165-166.

⁴ Там само. С. 182-183.

⁵ Там само. С. 150.

Жанрові та стильові риси раннього Калинцевого верлібру синтезуються у циклі «Розмова з княжною». Твори, надруковані без поділу на віршовані ряди, співіснують із поезіями, де строфічність виявлена чітко. При слуховому сприйнятті таких уривків реципієнт відчуває поділ тексту на рядки або строфи, попри те що їх не розмежовує рима:

*В підхмарному колодязі, де розминулося минуле
прийдешинім, зістала я невільником таємних голосів.
Проходять ніби тіні безтілесно і звать себе то ратаями,
то лицарями або мудрецями. І відчуваю кожного
клітинкою своєю сі голоси незграбні, як орала...⁶*

Внутрішня побудова цих рядів цілком пояснюється тяжінням віршованої мови до правильного метру – ямбічної канви. Синтаксичний паралелізм і кільцева побудова твору (повторення в кінці поезії першого рядка) сприяють чіткості фонетичного позначення меж кожного ряду, посиленню ритмізації твору.

У зрілих верлібрових поезіях Калинця, зокрема у збірці «Міт про козака Мамая», внутрішньо неорганізовані ряди щільно стикаються з віршованим текстом, а роль сполучного компонента відіграє в таких випадках паронимазія або асонансна внутрішня рима:

*У буковій колиці
не вигасає пам'ять
про цілість Лісу
від Путили до Путивля...
Апостол черні – Кобилиця
і Царівна Кобилянська
сходять із гір
у парламент
у совість
Ольжина Земле
Битво і Покоро
Незгасна рано
що Сочевою сочиться⁷ («Буковина»).*

⁶ Там само. С. 256.

⁷ Калинець І.М. Зібрання творів: у 2-х т. Т. 2: Невольничка Муза. Київ: Факт, 2004. С. 314-315.

У результаті аналізу різних за жанровим і образним ладом верлібрів І. Калинця виокремлено їхні концептуальні ознаки⁸. Передусім це *поділ на строфи*, притаманний не всім поезіям, але значній їх кількості: дво-, три-, чотиривірші тощо, римовані (спорадично) або неримовані. Значна кількість вільних віршів І. Калинця закінчується *моновіршем*, у якому називається певна ознака, або ж підсумкова образна константа:

...а воно калина
моя батьківщина

а я її калинець...⁹ («Верлібровий вирок»).

З доробку І. Калинця зазначені характеристики переходять у творчість поетів, які дебютували у 1960-ті роки, а згодом – і вісімдесятників. Українська верлібристика цієї доби тяжіє до лаконічної форми вислову, внаслідок чого поновлюється інтерес до вільновіршової ліричної мініатюри і відтак – верлібрів строфічної будови, за змістом наближених до стансів. У вірші дедалі частіше вводиться діалог, зрідка вживаний у першій половині ХХ століття (наприклад, у «Золотому гомоні» П. Тичини).

У творчості І. Калинця періоду ув'язнення та заслання («Невольничча муза») стильовою домінантою є культурологічна символіка. Вона виявляє свій потенціал на різних рівнях – від заголовка до багатогранного художнього образу, яким є цілий твір. Першоосновами буття виступають **число** – рушійна сила світу за піфагорійською філософією; **зільник** як архетип райського саду; **літера** як сконцентрований у графемі макрокосмос – зовнішній образ, внутрішня форма і значення; **камінь** з усіма його символічними тлумаченнями, явленими у легендах і переказах; **колір** – «духовний вимір світобудови»; **зодіакальне коло** як символ спірального руху, вічного повернення¹⁰.

Щодо переважної більшості циклів тому «Невольничча Муза», в українському літературознавстві усталилася думка про бароковість їхньої тропіки та мови, позначену автобіографічними елементами¹¹.

⁸ Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. С. 138.

⁹ Калинець І.М. Пробуджена Муза. С. 303.

¹⁰ Науменко Н.В. Зазнач. вид. С. 161.

¹¹ Ільницький М.М. У фокусі відзеркалень: статті, портрети, спогади. Львів: Вид-во ЛНУ ім. І.Франка, 2005. С. 122; Науменко Н.В. Інтерпретація образів слов'янської міфології в українському вільному вірші (на матеріалі збірки І.Калинця «Тринадцять алогій»). *Мова і культура. (Науковий журнал)*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2007. Вип. 9. Т. XII (100). С. 100; Салига Т. Зазнач. вид. С. 214.

Принцип барокової (необарокової) гри автора з реципієнтом передбачає інтерпретації відомих народнопоетичних образів – живих істот, неживих предметів, небесних світил, календарної символіки, коштовного каміння. І. Калинця, як і барокових митців, цікавила не стільки зовнішня сторона речей, скільки пошук їхньої духовної сутності, залучення їх із дидактичною метою – як сквородинського Букваря миру¹².

Наприклад, у циклі «Знаки Зодіаку» нанизування окремих деталей приводить до створення розгорнутої метафори, натяк на яку задається заголовком – назвою зодіакального сузір'я: Овен, Телець, Близнята тощо. У різних за семантикою віршах поєднуються міфологеми різних культур – античної (Європа, дочка фінікійського царя), біблійної (Ноїв ковчег), слов'янської автохтонної (земля – мати всього живого) та християнської (Богоматір Оранта). Все це частини Зодіаку світової культури, на тлі якого постає людина в трьох вимірах – тілесному, душевному та духовному.

Лейтмотиви «Знаків...» – дорога, творчість (творення) і перетворення. З міфостернальним хронотопом дороги безпосередньо пов'язані концепти: молодості: *«довірливі очі підуть за мною / на край світу / на забуті пасовиська / без нарікань»*¹³ («Овен»);

праці на землі: *«обірвана як життя / борозна / але / зоране зорями проростає»*¹⁴ («Телець»),

небезпеки: *«илях у долину резигнацій / ще повен запаху квітів / і срібних куців / об які нога обіпреться / цупке каміння / не вислизує з-під нігтів / втриматися понад усе»*¹⁵ («Рак»).

Міфологеми доповнюють семантичне поле образу творчості (творення):

*Стрілець вгамовує / задихане серце... / тепер місце вчарованого / на овиді поетів / пощо йому забута стріла в руці / вкрита коштовними зорями*¹⁶ («Стрілець»);

*п'ємо маленькими ковтками / ледве від бруду очистивши / всього один прісний кухоль / захлеснемося у животворнім водопаді / ще до прищестя Ковчега*¹⁷.

Мотив перетворення став для І. Калинця прообразом дати його народження, що виявилось у космогонічному верлібрі:

я народився / смарагдовим камінцем / зійшов промінням / і повертаюся у згасання / спокійно / мов Рак («Рак»).

¹² Макаров А.М. Світло українського бароко. Київ: Мистецтво, 1994. С. 31.

¹³ Калинець І.М. Невольничка Муза. С. 254.

¹⁴ Там само.

¹⁵ Там само. С. 255-256.

¹⁶ Там само. С. 259.

¹⁷ Там само. С. 261.

Ліричний герой «Знаків...» перевтілюється в істоти зодіакального кола: «пора орати... впрягатися в гостре...» («Телець»), «рудий жар моху досягає колін / тіні впираються / у розколини скель / вмерлим печерним / малюнком» («Козоріг»), аж доки цикл його метаморфоз не розмикається у вічність: «я риба / округлюю рот для *останньої* / заблукалої бризки / жабри опухають від спазм / *ностальгії*» («Риби»).

Індивідуально-авторських необарокових значень надає І. Калинець і традиційним кольоровим образам. Часто явною або прихованою метафорою постає поєднання жовтої та синьої барв: «*воском* спливали *небеса* / даром плакучих зір» («Близнята»); «*ти була тиха пустеля / із золотими очима / а в голубих пісках / борсався полум'яний звір*» («Лев»).

Зі сполучення жовтого та синього утворюється зелений – уособлення ідеї Дерева Життя, творчої синівської енергії¹⁸. Символом народження та молодості у поезії І. Калинця є зелена барва, на яку натякають реалії зовнішнього довкілля: «квіти молоді *зав'язуються*», «забуті *пасовиська*» («Овен»), «народився *смарагдовим* камінцем» («Рак»).

Попри ускладненість, загадковість вислову, незмінною лишається щирість, органічність ліричного світовідчуття. Все те, що становить підтекст поезії, поза яким її неможливо зрозуміти, – водночас подає в мікрокосмосі вільного вірша, слова та навіть літери цілісний макрокосмос довкілля¹⁹.

Два цикли поезій І. Калинця під назвою «Краєвид з елегіями» свідчать про тяглість та неперервність розвитку в українській верлібристиці 1970-х років жанру елегії: перший із них належить до «вільної» поезії, а другий – до «невільничої». Прикметним є надзаголовок «краєвид», у якому відбито потужний культурологічний потенціал синтезу мистецтв. Надаючи художнім творам визначники «Пейзаж із...», «Натюрморт із...», майстри як пензля, так і слова акцентують певну ключову деталь та водночас відбивають живописне тло, на якому має ґрунтуватися її бачення реципієнтом.

Відповідно, у першому циклі краєвид є фоном для показу та сприйняття абстрактних понять («Сподівання», «Страждання», «Прощання», «Вигнання», «Зрозуміння», «Вінування» тощо), а в другому – не лише абстрактних, а й конкретних, видимих реалій, про що промовисто свідчить повторення жанрового визначника у заголовках: «Елегія з упізнанням», «Елегія з гідронімами», «Елегія з надвечір'ям», «Елегія з дощем», «Елегія з яблуком», «Елегія для брата».

¹⁸ Лозко Г.С. Українське народознавство. Київ: Зодіак-ЕКО, 1995. С. 227; Нечуй-Левицький І.С. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології Київ: Обереги, 2003. С. 124.

¹⁹ Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії... С. 163.

Елегії І. Калинця свідчать «про стильову модифікацію жанру»²⁰, про розширення його меж. Значною мірою воно відбулося шляхом застосування вільної форми викладу, наближеної до біблійної мови завдяки версетній будові вірша. Позбавлений розділових знаків, Калинець верлібр відкриває можливості нових тлумачень через нерівномірність зчеплення віршових рядів та їх причинно-наслідкові зв'язки, які отримуватимуть нове значення під час кожного наступного прочитання. Унаслідок цього вивільнюється внутрішня емоційна напруженість вірша, за яким закріплено стале жанрове визначення. Складники першого «Краєвиду...» (зб. «Віно для княжни») – *Сподівання, Страждання, Виправдання, Прощання, Вигнання* тощо, аж до *Тривання* – хоча й є назвами вільновіршових неримованих творів, проте між собою (у пролозі) створюють римований ланцюжок – без перебільшення, панториму «непримітної для ока дороги».

«Елегія з яблуком» із «невільничої» збірки «Світогляд Святовита» синтезує елементи фольклору (казки, народної пісні), епістолярного жанру (лист, написаний на березовій корі), а з іншого боку – наукової поезії (ньютонове яблуко). З перших рядків елегії виявляє ознаки «новелістичної концентрації»:

*сидячи над аркушем березової кори / і серце домалювавши протяте
скалкою мов яблуко / я думаю чого б не надіслати цього листа / у край що
нагадає квітники катерини білокур...²¹.*

Той факт, що «Світогляд Святовита» є складником «невільничої» лірики І. Калинця, дозволяє збагнути «новелістичну» сутність цитованих рядків через реалії: лист пишеться на березовій корі через відсутність паперу; серце, протяте скалкою, – символ (пиктограма), характерний для любовного послання; «край, що нагадає квітники Катерини Білокур», – ідилічна метафора вільної України, омріяної поетом в ув'язненні; тому-то й складники імені видатної художниці поставлено з малих літер як прозивні образи нашого мистецтва.

Момент меланхолійності визначається хронотопічним образом *осені*:

*... загублена постать матері
між крилатими яблунями
найбільше асоціюється з підупалою осінню...²²*

Образ осені в українській літературі часто постає двоїстим – і сумним (пізня осінь), і веселим (рання), а тому розглядається як символічний синонім елегії²³. В оповіді І. Калинця сенсорно наповнена деталь «яблуко

²⁰ Салига Т. Зазнач. вид. С. 211.

²¹ Калинець І.М. Невольнич Муза. С. 43.

²² Там само. С. 44.

²³ Данчишин Н. Поезія Ігоря Калинця, Романа Кудлика та Григорія Чубая крізь призму Франкового трактату «Із секретів поетичної творчості». *Українське літературознавство*. 2016. Вип. 80. С. 142.

з прозорою шкіркою, налите як дзвін», сугестує сумовитий і водночас світлий настрій – спогади ліричного героя про друга, про чорно-білу фотографію його саду, де «нелегко... вгадувати смагляві дари сонця». Парадоксально, на зіткненні образу «сад» із науковим концептом «гравітація» ґрунтується квінтесенція «Елегії з яблуком» – мотив вічного повернення:

... я теж обірване яблуко / яке прагне впасти до ніг матері / стільки літ стільки зим ми виснемо / неприкаяно друже в повітрі / і тягнеться сад наш до нас не з меншою тугою / бо така вже гравітаційна традиція / склалася між землею і плодом...

Ще у 1920-ті роки В. Бобинський слушно наголосив на такій відмінності українського символізму від європейського інваріанту цієї течії²⁴: велику роль у творенні його поезики відіграло багатство фольклорних символів. Унаслідок цього, ґрунтуючись на понятті «етноромантизму» Калинцевої лірики, можна впевнено ствердити її своєрідний «етносимволізм»²⁵.

Сполучення традиції символізму з новоствореним «етносимволізмом» виявляється в кожному творі обох «Краєвидів з елегіями». Нескінченність, увиразнена фігурами недовомовленості та народнопісенними символами, є лейтмотивом першого циклу (вірш «Підготовлення»):

...поверни свій заблуканий погляд / з далеких небес і диму / ти завважиш як за плечима / зачинається море відчуження / і як хтось самотньо на березі / притуляє очі до глибокого сліду / мов до померлих очей барвінку»²⁶.

Закінчення «Елегії з яблуком», хоча й не таке гостре, також позначене недовомовленістю: невідправлений лист на березовій корі «згорить... разом із протягим серцем / разом зі свіжою скривавленою скалкою / з раною що куриться мов жертвна жарина / і зі сном про самотнє запахує яблуко...»²⁷.

«Елегія з гідронімами», крім медитативного забарвлення, характеризується й лінгвістичними роздумами персонажа. Його проникнення в сутність української ономастики, передусім гідроніміки, оприявнює метафоричні концепти людського буття – «джерело», «кругообіг», «коріння» – через символіку води. Цей архетип розмикає локальний хронотоп ліричної оповіді, урізноманітнює її жанрову структуру, дозволяє створювати складніші образи²⁸. Тому в елегію, ключовою ідеєю

²⁴ Бобинський В.П. Гість із ночі. Поезія. Проза. Публіцистика. Літературна критика. Переклади. Київ: Дніпро, 1990. С. 428.

²⁵ Науменко Н.В. Знач. вид. С. 172.

²⁶ Калинець І.М. Пробуджена Муза. С. 288.

²⁷ Калинець І.М. Невольничка Муза. С. 44.

²⁸ Семків Р. Ігор Калинець – герцог української літератури. Пригоди української літератури (від романтизму до постмодернізму). Київ: Темпора, 2023. С. 559.

якої є «шукання кореневища води», уводяться стилізації народних пісень, а написання найменувань річок із малої літери виводить їх на рівень загальноновживаних слів, якими, власне, вони свого часу й були:

*... родися ріко / стронавко і стронно і стрине / і стрипо і струже і стряже / стрівігоре і стире і дністре...*²⁹

Хоча традиційно вода вважалася символом жіночого начала, у творі І. Калинця вона має двоїсте значення: «... ми вкрай води злюбувались / щоб дати краплю великому плесу / і гоніві гену крізь літописся / ... з бездоння дону дніпра дунаю / виносимо водо ім'я...». Оскільки в цій елегії втілюються космогонічні мотиви, остільки вона набуває сили молитовної поезії, у даному разі – гімну, а також оди:

*то ж слався ти невлівима / без миті застою і безруху миті / мінливолюка велика але / однісінька як вітчизна*³⁰.

Аналогічне явище спостерігається в Калинцевій «Елегії з квітником»:

у весняних квітах стоїш чекаючи

у літніх квітах стоїш чекаючи

стоїш чекаючи в осінніх квітах

у сніговому заметі стоїш

сама як стебло очікування

*на квітку весни літа осені...*³¹

У мові даного вірша найвиразнішою сенсорною асоціацією, відчутною через слово, є «запах квіткового пилку, який осипався на списані аркуші», – символ утраченої волі, за образним висловом Т. Карабовича³². Чітко окреслений хронотоп поезії – квітник – включає мотиви всіх чотирьох пір року, зміна яких і спричинює меланхолійний настрій мовця. Однак крізь елегійну драму «пробивається світлий промінець піднесеності, надії, віри»³³. Адже ліричний герой усієї творчості І. Калинця здатен умістити цілий світ, навіть здійснити неможливе – поєднати три виміри часу:

І будуть римуватися між собою

ярі квіти і квіти пізні

розпуклі пупляхи і зів'ялі пелюстки

*надія і відчай сподівання і розпука*³⁴

²⁹ Калинець І.М. Невольнич Муза. С. 36.

³⁰ Там само. С. 36-37.

³¹ Там само. С. 46.

³² Karabowicz, T. Portret ze skrzydłem archaniola: o poezji Ihora Kałyncia. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2003. S. 41.

³³ Салига Т.Ю. Зазнач. вид. С. 211.

³⁴ Калинець І.М. Невольнич Муза. С. 47.

2. Поезія «слідом за пензлем»: релігійна та пейзажна лірика Ігоря Калинця в контексті інтермедіальності

Твори релігійного змісту, характерні для української літератури останньої третини ХХ століття, своєю вільною формою та орнаментальним стилем вислову засвідчують відновлення синкретизму поезії та сакрального обряду. Серед цих архітворів – «Молебень до Богородиці», «Перед яслами» Віри Вовк, «Акафіст до Богородиці з Красова» І. Калинця, «Екклезіаст» В. Кордуна тощо. Жанром сакрального мистецтва, доволі складним для словесного виразу внаслідок особливого музичного вирішення теми, є **акафіст**. Специфіка його полягає в строфічній побудові – зачин (кукулій), дванадцять ікосів (більших за обсягом строф) і дванадцять кондаків (менших строф).

Акафіст є святковим жанром – урочистим оспівуванням або похвалою, яке прагне сугестувати вірянинові почуття захоплення і поклоніння перед неосяжною Божественною таїною, викликати духовну радість. Кожен із компонентів починається на наступну літеру грецької абетки. Така архітектоніка акафіста виводить його на вищий, порівняно з молитвою, символічний рівень – сковородинського «букваря миру»: вільна віршова форма кожної строфи організується їхнім алфавітним порядком.

В «Акафісті до Богородиці з Красова» І. Калинець формально не дотримує «абеткового» принципу упорядкування художнього часопростору, проте метафора букваря (та й навчання) прозирає в драматичній структурі твору. Дійовими особами тут є Богородиця (Красівська ікона), Голос (іноді зневірений) та Хор (який співає рядки з Шевченкової «Марії»). Весь твір являє собою діалог, де чергуються репліки Хору та зневіреного Голосу. Останній відповідає читачеві свої перипетії пошуку Богородиці, очуднені в реаліях сучасного довкілля:

*Далеко від польових криничок / де Ти з'являлася / Далеко від золочених
липових дощок / у капличках... / Далеко від пощерблених мурів / відвернених
ядер / і блискотливих вітварів вітрин... / Далеко від Життя / що виграс
на Твоїх вічних устах // Мій незгасний доймаючий Усміху...³⁵*

Перша тирада Голосу – це, без сумніву, канонічний кукулій (зачин до акафіста), який, відповідно до законів жанру, має закінчуватися хайретизмом – похвальним закликком «Радуйся, Невісто неневісная»³⁶. Проте у І. Калинця похвалу виголошує не сам персонаж, а Хор, що відповідає словами: «Все упованіє моє / На тебе, мій пресвітлий Раю...»,

³⁵ Там само. С. 288.

³⁶ Літературознавча енциклопедія: в 2-х т. Т. 1: Аба-Лямент / упоряд. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 39.

зверненими наче й не до нього, а до невидимої імпліцитному читачеві Богородиці з Красова.

У цьому полягає головна концепція Калинцевого твору, яка по-новому оприявнює поетику традиційного акафіста: що більше він напружений і сюжетно несподіваний, то сильніше він виконує свою місію – не лише розкрити зміст догматичної таїни (Благовіщення), а й допомогти вірянинові правильно зрозуміти церковний догмат³⁷.

Метафори, якими Голос наділяє Марію в подальших тирадах, уже ближчі до хайретизмів у їхньому канонічному витлумаченні. Навіть більше – персонаж І. Калинця створює з них сакральний алфавіт жіночності, в образах якої зосереджено цілий макрокосмос: «моє велетенське Незаходяче Око», «Невмовкла Літургія, Слово Триваюче», «Обличчя моєї доньки», «Опікунка закоханих», «Покровителька Непорушності». І відтак для поета Богоматір стає архетипно-символічною постаттю Жінки – його матері, дружини та дочки. Молитва до ікони переростає у язичницько-християнський гімн Жінці:

*Молюся Твоїй охристій далечі / смаглявій цері і карим очам /
молюся Твому багряному / і Твому зеленому... / Молюся ароматові Лілії
Благовіщення / молодому молокові перс / смолистому духові перехречених
деревин / фіміаму жертвовності... / Моя молитва – це Ти Сама*³⁸

Інший приклад. Друга частина циклу «Краєвиду з елегіями» – «Страждання», назва якої відсилає до християнського концепту страждання у земному житті заради досягнення вічного блаженства, а також до хресної дороги Ісуса Христа, що, на думку католицьких богословів, складається з 13 «стацій» (окремих євангельських епізодів), – оприявнює хресний шлях України ХХ століття через реалії національної та світової релігії, культури й історії, відтінюючи їх мовою міського повсякдення:

*...завтра вчуємо голос високий / і як діти дивуватися будем / чому
не розсадить / свого камінного горла / лона свого камінного / отой
єрихонський поклик життя / там похапцем на людній вулиці / чи за кавою
у наріжному гастрономі / переконаємося у ціні страждання...*³⁹

У такому міфоетернальному часопросторі навіть постаті сучасних українських правозахисників – В'ячеслава (Чорновола. – Н.Н.) та Валентина (Мороза. – Н.Н.) – стають символічними двійниками «новітніх архангелів / по оба боки повалених / царських врат Батьківщини»⁴⁰. Одначе космогонічну атмосферу елегії творить єднання двох закоханих людей, для яких любов, народження нового життя також є синонімами страждання:

³⁷ Борисюк І. Лірика Ігоря Калинця: космос, сотворений зі Слова. *Дивослово*. 2020. №12. С. 50.

³⁸ Там само. С. 192-193.

³⁹ Калинець І.М. Пробуджена Муза. С. 277-278.

⁴⁰ Там само. С. 278.

*...тільки отак піднесемо / плазуючий шепіт / з пооббиваних колін вище
трави / вище від самих себе піднесемо / але оту ніч мовчки вистраждай /
останню ніч і шелест місяця / в очеретах мовчки вистраждай...⁴¹*

Необароковим стилем вирізняється «Тренос над ще однією хресною дорогою» – інтерпретація барокових плачів. Вона складається з десяти частин – «страстей», у яких згадана вище євангельська розповідь про хресний шлях Ісуса Христа співзвучна з долею України:

Свіжий хрест

*недармо плаче
з нього
космацька живиця*

*о він ще
ще послужить
замість іконостасу
у нашому
обкраденому храмі⁴² («Страсть четверта»).*

До релігійної лірики можна віднести й «Різдвяне алогійне» зі збірки «Тринадцять алогій». Принаймні тому, що воно, як і інші компоненти книги І. Калинця, komponується на базі числа 12, сакрального у багатьох культурах: 12 знаків Зодіаку; 12 тварин китайського гороскопу; 12 місяців року; 12 апостолів Христа; 12-тонна гама як природна основа музики. Так, у кожному творі циклу «Різдвяне алогійне» традиційні символічні деталі й образи, пов'язані з цим великим святом, подаються через словесну гру, яка може тлумачитись як намагання автора по-новому творити рідну мову:

*калиною сопілка каганцює,
а на **покуті Покуть** їсть **кутю**...⁴³;*

*була собі трійця-пані,
в одну дуду грала,
завощила подзвінячка,
куття засвітала⁴⁴.*

⁴¹ Там само. С. 279.

⁴² Калинець І.М. Пробуджена Муза. С. 223.

⁴³ Калинець І.М. Невольничка Муза. С. 369.

⁴⁴ Там само.

Часто І. Калинець слова, що позначають атрибути різдвяного святкування, персоніфікує та утворює від них неологізми: «узвар, узвар, узваренко... грає вечорниці», «пампушка вельможна» танцює; «щедрує ластівку вікно»; «веретено і верета / побралися за пару» тощо.

Навіть червоне яблуко проходить таку послідовність перетворень: «знеслося (яйце) писаним Свят-Вечором (писанка) у срібному обручику (місяць)». Можна стверджувати, що наведені рядки показують яблуко метафорою Сонця: «летіло червоне яблуко, / а ми собі не займали»⁴⁵, адже первісно Різдво відзначалося як свято народження Сонця, прикладом чому є давньослов'янська колядка про птахів-світотворців:

*Та дістанемо золотий камінь, –
Золотий камінь посіємо ми,
Та нам ся стане ясне Небонько,
Ясне Небонько, світле соненько,
Світле соненько, ясен місячик,
Ясен місячик, дрібні зізвѣдочки*⁴⁶

Завдяки новоствореним образам окреслений (у тому числі авторським датуванням – 6 та 7 січня 1975 року) хронотоп Свят-Вечора й Різдва розмикається до міфоестернального рівня. Так, вислів «поліг обрус серед снопів» може сприйматися і як прихована метафора поля, і як деталь оздоблення святкового столу. Снопи є традиційними Дідухами⁴⁷, вони ж згадуються й у 7-му вірші циклу:

*і дух солом'яний Дідух
привокче лантух перепілки.
від **Коляди** і до гагілки
через серпчок і до рук*⁴⁸

Як у прадавніх різдвяних обрядах, так і в творах І. Калинця в цілісний архетипний комплекс сполучуються язичницькі та християнські образи:

*народились **ясла** вповні,
зоря корону нап'яла,
обдзьобалися **маком** калачі,
маркітно край **макітри***⁴⁹ ;

***звіздує за зізвѣдариком**
дукач із дукачівною*

⁴⁵ Там само. С. 370.

⁴⁶ Лозко Г.С. Українське народознавство. С. 37.

⁴⁷ Там само. С. 273.

⁴⁸ Калинець І.М. Невольнич Муза. С. 370.

⁴⁹ Там само. С. 369.

*і тільки ми за рученьку
вечерю помовчімо*⁵⁰.

В останніх рядках – відгомін старовинного повір'я, що його в праці «Дохристиянські вірування українського народу» наводить Іван Огієнко: «На Святій Вечері не вільно розмовляти, ані вставати води напитись, – а інакше будеш усі жнива хотіти пити»⁵¹.

Закінчення циклу має дещо сумне забарвлення:
*ані Святого Вечора,
ані щедроньки мамі;*

*а в моєї ніченьки
небо сиротятко:
ні одної свіченьки
в золотім горішку*⁵².

Однак у першому з наведених віршів прочитується мотив заходу Сонця й закінчення дня перед Різдвом; у другому ж – метафора або хмарної ночі («ні одної свіченьки»), або, що найімовірніше, – різдвяного ранку («золотий горішок» – Сонце). Крім того, цей образ перегукується з поезією «Різдво» Б.-І.Антонича: «У долоні у Марії / місяць – золотий горіх». Отже, народження Сонця, на нашу думку, є завершенням цього незвичайного різдвяного сюжету.

Дзуйхіцу (від японського «слідом за пензлем») – жанр японської літератури, який поділяється на два різновиди. Перший об'єднує непослідовні нотатки – «дани», практиковані письменницею Сей-Шьонагон («Записки біля узголів'я»); твори другого типу являли собою виклад думок або вражень автора на будь-яку філософську, естетичну чи літературну тему, як-от «Записки від нудьги» буддійського ченця Кенко-Хоші. Зазвичай цей жанровий визначник перекладають як *есе*, однак ближчими до нього є *записники* та *щоденники* письменників.

До творення поезики українського дзуйхіцу останньої третини ХХ століття прилучається індивідуально-авторський жанровий маркер «Малий поетичний зільник» – підзаголовок збірника віршів «Ці квіти нестерпні» І. Калинця. Живе споглядання садових і лугових квітів у нього сполучується зі словесними інтерпретаціями відомих живописних полотен, де чільний засіб образотворення – флористика, та фольклорно забарвленими казками, легендами, піснями, присвяченими квітам (цикл «Зільник»).

⁵⁰ Там само. С. 369-370.

⁵¹ Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу. Київ: Обереги, 1994. С. 273.

⁵² Калинець І.М. Невольничка Муза. С. 370.

Без сумніву, подібна до шедевр Сей-Шьонагон, хоча й типологічно не близькоспоріднена з дзуйхіцу, низка вільновіршових мініатюр І. Калинця «Квіти і села» (іноді її неточно називають «Квіти і зела»). За жанровою домінантою це передусім загадки, іноді розгадані:

*Головачадь,
Головокрут –
Мак-стояк,
а частіше – залишені для розгадки реципієнтові:
Стоножень, безбородь
І молодило-обмолодь*⁵³.

За жанровими канонами дзуйхіцу згадані в оповіді річ, назва або ім'я стають художніми деталями загальної картини світу⁵⁴. Особливо ж рельєфне уявлення про довкілля автора створюють *каталоги* речей, назв та імен. Так, у Сей-Шьонагон: *Села. Село Асака – «Схил зустрічей». Село Нагаме – «Тривалий погляд». Село Хітодзума – «Чужа дружина». Ідзама-но сато – село «Пробудження». Село Таноме – «Прохання». Село Юхі – «Вечірнє сонце»*⁵⁵.

Для порівняння варто навести два фрагменти з доробку І. Калинця:

*Квіти і села
Старі Безрадічі,
Сухоліси,
Стариці в Лисогорах...
Іванопіль.
У будень: Мотижсин, Жорнівка,
У свято: Медвин і Лелів*⁵⁶.

На перший погляд і перший, і другий уривок із «Квітів...» Калинця – звичайні переліки назв сіл. Однак при детальнішому прочитанні з'ясовано, що порушення послідовності топонімів здатне зруйнувати створений ними цілісний образ – символ життєвого шляху людини й цілої місцевості, або ж буденності та святковості, сполучених у різних топонімах одного села.

Суцільним творенням такого образу постає Калинців «Карпат, або Посельська книжка» (1980-1981). У ній «марно шукати не те що метафори чи порівняння, а й епітета, тут панує і промовляє поетика називання»⁵⁷ –

⁵³ Калинець І.М. Знач. вид. С. 237.

⁵⁴ Капранов С.В. «Ісе Моногатарі» як пам'ятка релігійно-філософської культури доби Хейан. Київ: Видавн. дім «КМ Академія», 2004. С. 90; Kato Shuichi. Nihon Bungakushi Josetsu / Shuichi Kato. Vol. 1. Tokyo: Nihon Bungaku, 1975. P. 32.

⁵⁵ Сей-Шьонагон. Записки в узголів'ї / пер. з яп. Н. Бортнік. Харків: Фоліо, 2023. С. 68.

⁵⁶ Калинець І.М. Знач. вид. С. 238.

⁵⁷ Ільницький М.М. Ключем метафори відімкнені вуста... Поезія Ігоря Калинця. Париж – Львів – Цвікау, 2001. С. 174.

завдяки цьому й можливо прилучити названу книгу до поетичних варіацій на теми канонічного дзуйхіцу.

*диво ввіходить
у бідну яскиню
сонця зісланя*

*над нами
людьми і котом
над столом і хлібом
над етажеркою і печею
золотими язичками
дух святий
сяє⁵⁸ («Ранок»).*

Калинцеві поетичні пейзажі, портрети, натюрморти та інтер'єри асоціюються у ліричного героя з рідною землею та мистецтвом – українським і світовим. Умиротвореність, яка свого часу викликала до життя «Садок вишневий коло хати», у І. Калинця втілюється у вільній віршовій формі, котра, своєю чергою, зумовлює посилене емоційно-естетичне навантаження окремого слова (у даному випадку – алюзій до творчості Тараса Шевченка періоду заслання), винесеного в рядок або уведеного у стан градації:

*щоденно / сонце впадає / у сопку
як вогонь / що повертається / у кратер
там Захід / а наш Схід...
щоденно / вечірня / Шевченкова зоря / встає
над горою⁵⁹ («Карпат»).*

Аналіз зазначених віршів дав змогу дійти висновку, що спільною рисою творів новітньої української літератури, які мають наявний або прихований жанровий визначник «дзуйхіцу», – це інтермедіальність, або **синтез мистецтв**, традиційний і для японського інваріанту.

У дзуйхіцу-подібній поетичній рефлексії І. Калинця на лінгвістичні теми головна ідея – поява та зникнення мов, що ототожнюється з народженням і смертю людини. Тут лісовий пейзаж набуває рис наукової поезії:

*знайомі літери / дерево / куш / ягода / гриб
складаю в слово / але не складається
ліс і неліс / самі шелестівки
бракує найголоснішого / фонетики / пташиної артикуляції*

⁵⁸ Калинець І.М. Знач. вид. С. 400.

⁵⁹ Там само. С. 409.

*жаль мені цього лісу / як і мов / що збереглися / тільки на глиняних табличках*⁶⁰ («Ліс»).

В індивідуально-авторській словотворчості верлібристів значне місце посідає так звана зворотна семантизація власного імені, яка виявляється в написанні його з малої літери (*дніпро, десна, київ, антонич, антонович, вольтер, калинець, катерина білокур, сковорода* – у значенні прізвища).

Формозмістовою домінантою філософської лірики І. Калинця стає індивідуально-авторська концепція культури, яка, сполучуючи в одне ціле образи свят, квітів, звуків, чисел, місяців, зодіакальних знаків, каменів тощо, витворює так звану «нову мову». Калинців «Азбуковник» визнано вдалою спробою відродити цей стародавній поетичний жанр на ґрунті нової української культури⁶¹. Його концепцією, за образним висловом М. Ільницького, є «духовна генеалогія визволення з-під тягаря приголосних... скандинавського імені (Ingward – Ігор. – Н.Н.), а відтак і варязького войовничого духу»⁶². Акрівіршовий за формою «Азбуковник» – притаманний не лише бароко, а й давнішій слов'янській культурі симбіоз зображення, напису й підпису⁶³. Так цей симбіоз виявляється у мініатюрі «К»:

*я знаю
ти зламаний промінь
об промінь спрагнений висоти
тепер його персти
вказують мені водночас
і небо і землю...
а насправді
ти глухий проривний постріл...*⁶⁴

І. Калинець створює кілька символічних рівнів образу літери К: візуальний «зламаний промінь» викликає асоціацію з фізичним процесом заломлювання; «персти», які «вказують водночас і небо і землю»; «глухий проривний постріл» – фонетична характеристика звуку К; «клешня долі» – ще одна візуальна асоціація (сузір'я Рака), натяк на дату народження поета (липень 1939 р.).

Як у барокових *carmina alphabetica*, в «Азбуковнику» І. Калинця наявні символічні знамення слів-архетипів української культури, виражених заявленими у заголовках літерами: О – «веселкова» земна куля; Р – радість,

⁶⁰ Там само. С. 426.

⁶¹ Науменко Н.В. Інтерпретація образів слов'янської міфології... С. 103.

⁶² Ільницький М.М. Знач. вид. С. 144.

⁶³ Макаров А.М. Знач. вид. С. 23.

⁶⁴ Калинець І.М. Знач. вид. С. 416.

офіра, «Христова літера»; А – «прозорА піраміда», стрілчастий храм; Л – «лагідний злам життя» (м'який звук і «гостра» літера); Б – «беззвучна надія, [яка] важко дається чужомовцю», а відтак – вияв автохтонності мови.

Багатовимірність образу, посиленого частотним уживанням тире, характерна для поезики І. Калинця:

– *А ти, Дніпре, хрещений?*
– *Хрещений, князю.*
– *А чим?*
– *Хрещатим барвінком.*
– *Так мало хрещений! –*
взяв Дніпро на руки,
*поніс до водиці*⁶⁵ («Хрещатик»).

Варто згадати й «топографічний» вірш, подібний до дана дзуйхіцу (див. «Квіти і села»), в якому тире також працює на створення образу:

Сюди – Трубіж,
туди – Глухів,
посередині – Дзвіняч.

Сюди – Невірземля,
туди – Невільорда,
*посередині – Звенигород*⁶⁶ («Звенигород»).

У цій мініатюрі «виразна павза та часта зміна тону», яку позначає тире⁶⁷, є символами географічного напрямку (сюди..., туди..., посередині...), де між антонімічними за семантикою топонімами (Трубіж / Глухів, Невірземля / Невільорда) з'являються два символічні синоніми церковного благовісту – Дзвіняч та Звенигород.

І. Калинець створює найяскравіші взірці поетичного натюрмрту, відкриті до дослідження під кутом зору інтермедіальності. Інтерес становлять цикли поезій «Листівки» зі збірки «Звениславині купави», до чийх заголовків входять обов'язкові вказівки на авторів картин: «На листівці – Гуменюк. Півники», «На листівці – Скрік. Будяк», а також «Полум'яні посли (листівки з трояндами для жінок-політв'язнів)».

У побудованому на прийомі градації натюрмрти, проте не вільновіршової, а канонічної форми – тріолеті, ліричний герой показує сутність імпресіонізму як синкретичного мистецтва:

⁶⁵ Там само. С. 226.

⁶⁶ Там само.

⁶⁷ Грунський М., Мироненко М. Розділові знаки. Харків: ДВУ, 1929. С. 7.

*В кутку затишнім – інтер'єрі –
Дари осінні на столі,
У рамах – гори в синій млі...
А де маестро? На пленері
Розтанув у прозорім тлі.
Лише в затишнім інтер'єрі
Дари осінні на столі⁶⁸.*

Митця – поета – чарують не самі дари осені, а їхня золотавість та червонуватість, не гори на картині, а синя мла, що їх оповиває, не сам автор натюрморту (Адальберт Ерделі), а його образ, який розчиняється у пленері. Колорит підтримується динамікою ліній, а якщо говорити про версифікаційні особливості поезії – і повторами.

Цей синкретичний тріолет є преамбулою до верлібрової «витонченої», постімпресіоністичної за стильовими характеристиками листівки І. Калинця, – «Анрі Матісс. Квіти в голубій вазі на синій серветці». Перший рядок вірша повністю повторює заголовок, однак без посилання на ім'я художника: «*Квіти в голубій вазі / На синій серветці*». З «відлуння» назви картини у свідомості ліричного героя починає розгортатися образ, долучаючи до живописних елементів філософські рефлексії: «*Квіти – нехитре дійство доцвітання / З ласки (чи жорстокості) людей...*».

Через гру природних образів у контексті натюрморту І. Калинець трактує сутність поетичного мистецтва:

Квіти – / Запліснявіла сентиментальність / В устах верлібра.

Навіть ганьба, / Коли він з пелюстковим серцем / Там, / Де отруєно коріння...⁶⁹.

У цитованій поезії порівняно небагато кольорообразів (голуба ваза, синя серветка). На противагу цьому, сам лейтмотив «квіти» (на картині Матісса – вібрація найделікатніших відтінків жовтого, білого, червоного, помаранчевого, зеленого, теракотового, вишневого) виступає прихованою метафорою різнобарвності букету, а відповідно – синонімом життя людини, її думок, переживань, багатогранних почуттів:

*Цілу вічність / я не міг / бодай із найскромнішою квіткою
вклонитись мамі, / обійняти дружину, / поцілувати дочку...*

*Невже це ганьба?
Скажи...⁷⁰.*

⁶⁸ Калинець І.М. Невольнич Муза. С. 79.

⁶⁹ Там само. С. 124.

⁷⁰ Там само. С. 125.

Зелена барва для І. Калинця – уособлення ідеї Дерева Життя, відгомін образу «найвищого ярусу Раю» у суфійській традиції⁷¹, ідеї прив'язаності людини до довкілля й, навпаки, антропоморфізації реалій зовнішнього світу. У замальовці «Вазон-диффенбахія» олюднена рослина

*...витає зелений сувій
із сувою...
наче збирається читати
свої універсали
про співжиття / взаємодопомогу*⁷²

Натюрморт цей, умовно кажучи, писаний «не з натури», однак його жанрова семантика виразно прочитується в заголовку: тому реципієнт, бачачи або уявляючи рослину диффенбахію, ще до читання поезії має змогу заснувати на цьому індивідуальний асоціативний ряд. Починаючи від суспільно-політичної, історіософської образності, безсумнівно актуальної та дотичної до реалій російсько-української війни 2014-2025 років («універсал про співжиття, / взаємодопомогу», «завойовує шмат за шматом моєї території», «стяги наші зелені»), лірична оповідь вивершується у фольклорному мотиві метаморфози – отождення людської істоти з рослиною, перетворення звичайної флористичної деталі на «квітку-як-Символ».

ВИСНОВКИ

Усі зазначені риси дозволили визначити вільний вірш Ігоря Калинця як поезію наскрізь асоціативну, наповнену абстрактними поняттями, але яким надано реального змісту. До верлібру поет звертався з «творчої доцільності» (Т. Салига), якою різні за стилем і манерою письма автори знаходять індивідуальні шляхи до вершин мистецької досконалості.

Однак Калинців вільновірш вирізняється з-поміж усього масиву поезії 70-х років ХХ ст. конгеніальністю фольклорним взірцям, зокрема творчим переосмисленням традиційних образів слов'янської міфології – рослин, тварин, каменів, символіки та атрибутики народних свят. Таке переосмислення вимагає саме верлібрової форми, її народнописної, розмовної тональності вислову, яка дає читачеві імпульс до співтворчості, до спільного пошуку істин буття. Послідовна, наскрізна для «Пробудженої Музи» та «Невольничої музи» реалізація принципів інтуїтивного добору композиційних елементів – строфо- та складоподіл, варіювання наголосів,

⁷¹ Лановик З.Б., Лановик М.Б. «Ми один в одному шукали самих себе»: поетичне слово Ігоря Калинця в українсько-вірменських віддзеркаленнях. *Дзвін*. №7-8 (945-946), липень-серпень 2023. С. 226.

⁷² Там само. С. 454.

синтаксична завершеність рядка або анжамбеман – дозволила І. Калинцеві залучити до формування контрапункту віршової оповіді широкий асоціативний ряд із містким словом-символом, ключовим для цілого твору.

Притаманні вільному віршеві Ігоря Калинця згущення образів, їх градація, ошадність семантичних засобів, чергування коротких еліптичних зворотів і розбитих на окремі віршові рядки складнопідрядних речень, повтори та обриви надають творам динамічності й напруженості. Проте не можна не побачити, що лаконізм творів межує з розімкненим у безмежні простори думки діалогізмом: завдяки цьому відбувається суто казкове напучення, пояснення, тлумачення ряду явищ на початку самостійної практики віршування та казкотворення, до якої автор запрошує читача кожним словом.

АНОТАЦІЯ

У даному розділі розглянуто особливості індивідуального стилю верлібристики Ігоря Калинця з точки зору просодичних характеристик, жанрової домінанти, поетичної мови, композиції, строфіки, тропіки. Саме синтез класичного та вільного вірша зумовив специфіку стилю Калинця, починаючи зі збірки «Пробуджена Муза», у якій очевидним є пошук власної «ніші» у поетичному світі української літератури останньої третини XX століття, і завершуючи томом «Невольнича муза», який став квінтесенцією творчих шукань автора у напрямі створення пізнаваного формозмісту. Адже в обох книгах виразним є звертання як до європейських твердих віршових форм (сонетина, тріолет, ритурнель), так і інтерпретування східних строф (арабських бейтів, японських хайку тощо). Окрему увагу приділено релігійній та пейзажній ліриці поета, зокрема до її аналізу ужито методи інтермедіального дослідження, що дозволило ствердити кожен твір не лише як словесну інтерпретацію живописного твору або канонічного церковного пісенспіву, а й як окрему образну реальність, у якій слово постає концентратором сенсорних елементів і релігійних почуттів у внутрішньому світі ліричного оповідача. Отже, вільна форма є чинником, який не лише синтезує у парадигмі творчості І. Калинця призабуті або другорядні елементи певних жанрів (елегії, оди, молитви, псалма, акафіста, листа, народної пісні, дзуйхіцу тощо), а й визначає шляхи їх взаємоперетікання, становлення нових, суто верлібрових модифікацій, що з часом отримують різноманітні авторські маркери. У символічній сув'язі з текстами пізнається індивідуальна філософія поета, яка має потужний інтелектуальний потенціал і сприяє активній співтворчості з реципієнтом.

Література

1. Бобинський В.П. Гість із ночі. Поезія. Проза. Публіцистика. Літературна критика. Переклади. Київ: Дніпро, 1990. 623 с.
2. Борисюк І. Лірика Ігоря Калинця: космос, сотворений зі Слова. *Дивослово*. 2020. №12. С. 46-51.
3. Грунський М., Мироненко М. Розділові знаки. Харків: ДВУ, 1929. 112 с.
4. Гусар-Струк Д. Невольнича муза, або Як орати метеликами [Передмова]. *Калинець І. Невольнича муза*. Балтимор-Торонто: Смолоскип, 1991. 452 с.
5. Данчишин Н. Поезія Ігоря Калинця, Романа Кудлика та Григорія Чубая крізь призму Франкового трактату «Із секретів поетичної творчості». *Українське літературознавство*. 2016. Вип. 80. С. 123-146.
6. Ільницький М.М. Ключем метафори відімкнені вуста... Поезія Ігоря Калинця. Париж – Львів – Цвікау, 2001. 192 с.
7. Ільницький М.М. У фокусі віддзеркалень: статті, портрети, спогади. Львів: Вид-во ЛНУ ім. І.Франка, 2005. 552 с.
8. Калинець І.М. Зібрання творів: у 2-х т. Т. 1: Пробуджена Муза. Київ: Факт, 2004. 502 с.
9. Калинець І.М. Зібрання творів: у 2-х т. Т. 2: Невольнича Муза. Київ: Факт, 2004. 544 с.
10. Капранов С.В. «Ісе Моногатарі» як пам'ятка релігійно-філософської культури доби Хейан. Київ: Видавн. дім «КМ Академія», 2004. 168 с.
11. Лановик З.Б., Лановик М.Б. «Ми один в одному шукали самих себе»: поетичне слово Ігоря Калинця в українсько-вірменських віддзеркаленнях. *Дзвін*. №7-8 (945-946), липень-серпень 2023. С. 221-245.
12. Літературознавча енциклопедія: в 2-х т. Т. 1: Аба-Лямент / упоряд. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 602 с.
13. Лозко Г.С. Українське народознавство. Київ: Зодіак-ЕКО, 1995. 368 с.
14. Макаров А.М. Світло українського бароко. Київ: Мистецтво, 1994. 288 с.
15. Науменко Н.В. Інтерпретація образів слов'янської міфології в українському вільному вірші (на матеріалі збірки І. Калинця «Тринадцять алогій»). *Мова і культура. (Науковий журнал)*. Вип. 9. Т. XII (100). *Актуальні проблеми сучасної філологічної науки*. Київ: Видавн. дім Дмитра Бураго, 2007. С. 98-105.
16. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.

17. Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу. Київ: АТ «Обереги», 1994. 448 с.
18. Салига Т.Ю. Імператив: Літературно-критичні статті. Львів: Світ, 1997. 352 с.
19. Сей-Шьонагон. Записки в узголів'ї / пер. з японської Н. Бортнік. Харків: Фоліо, 2023. 251 с.
20. Семків Р. Пригоди української літератури (від романтизму до постмодернізму). Київ: Темпора, 2023. 688 с.
21. Karabowicz, T. Portret ze skrzydłem archanioła: o poezji Ihora Kałyncia. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2003. 107 s.
22. Kato Shuichi. Nihon Bungakushi Josetsu. Vol. 1. Tokyo: Nihon Bungaku, 1975. 673 p.
23. Pavlyshyn, M. Anatomizing Melancholy: The Poetry of Ihor Kalynets. *Journal of Ukrainian Studies*. 1993. №1-2. P. 185-215.

Information about the author:

Naumenko Nataliia Valentynivna,

Doctor of Philological Sciences, Professor,

Professor at the Department of Foreign Languages for Specific Purpose,

National University of Food Technologies

68 Volodymyrska St., Kyiv, 01601, Ukraine