

DOI: 10.26565/2227-1864-2023-92-05
УДК 821.161.2-Калинець.09

Хаос — скрипка — Космос у поезії І. Калинця «Прадід»

Григорій Савчук

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
(майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022);
e-mail: gsavchuk@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-2690-0915>*

У сучасному українському літературознавстві актуальною є проблема дослідження інтермедіальних реляцій у художніх творах шістдесятників, зокрема, Ігоря Калинця. З іншого боку, бракує студій, присвячених аналізу окремих текстів. На нашу думку, поезія «Прадід» зі збірки «Вогонь Купала» демонструє гармонійну взаємодію рівнів тексту — від сюжетного до фонетичного. Відтак метою цієї статті є цілісне дослідження вірша.

Для досягнення обраної мети застосовано структуралістський підхід. Поезія «Прадід» містить ознаки кінематографічності, базується на зовнішньому сюжеті. Кліпізоване зображення гри прадіда-скрипача тонко нюансоване, динамічне. Проаналізовано образ скрипки як давнього витонченого інструмента, що символізує душу прадіда. Дослідження присвяти в поезії («Олегові Крисі» — всесвітньо відомому українському скрипачу) дає підстави припустити, що прадід був скрипалем-віртуозом. Проаналізовано образи смичка, каніфолі як атрибути специфічної гри-молитви. Сенс гри скрипача полягає в тому, щоб допомогти природі й людям із найменшими втратами оминати час сутінок, перетворити хаос присмерків на космічний час зоряної ночі. У цей момент прадід стає центром взаємодії, останнім (п'ятим) елементом, завдяки якому можлива трансформація.

Під час вивчення колористики вірша вдалося зробити висновок, що поезія цікава не так кольорами, як їхньою яскравістю. Помітне наростання яскравості до точки кульмінації, а потім синусоїдне спадання. Останнім контрапунктом на колористичному графіку є образ лемків-«соняхів», що перебувають під впливом гри маестро. Звуковий код підтверджує висловлені думки, демонструє віртуозне володіння І. Калинцем фонікою.

Зроблено висновки про те, що скрипаль-прадід стає медіатором космічних процесів у момент, коли втрачає межі власної особистості й розчиняється в мистецтві. Прадід, перетворюючи хаос присмерків на Космос, відкриває для своїх побратимів-лемків нові духовні перспективи. Ідеться про містичне мистецтво, яке єднає день із ніччю, небо із землею, людину з Богом.

Ключові слова: скрипка, хаос, Космос, інтермедіальність, мистецтво

Увагу літературних критиків до ранньої творчості Ігоря Калинця можна пояснити, з одного боку, її герметичністю, утаємниченістю, оригінальністю, з іншого — відсутністю «ура-поезій», що мають уславлювати радянську владу. Це одним із перших зазначив Данило Гусар-Струк у розвідці «The Summing-up of Silence: The Poetry of Ihor Kalynets» [1, с. 21], окресливши три провідні напрями лірики шістдесятника: «cultural glorification», «erotic disillusionment», and «social protest» («оспівування культури», «любовно-еротичне прагнення» та «суспільний протест») [1, с. 20]. Марко Павлишин свого часу акцентував на релігійності та «меланхолійності» І. Калинця, звернув увагу на його філософський, еротичний та політичний «світи» [8, с. 258]. Темою перших двох збірок І. Калинця, на думку критика, є «цінність індивідуальної самосвідомості, яка виступає як похідна від історії, звичаїв та видатних особистостей попередників» [8, с. 256].

Спостереження над рецепцією митця та мистецтва в ранній творчості І. Калинця знаходимо в нарисі Миколи Ільницького «Ключем метафори відімкнені уста... Поезія Ігоря Калинця». У контексті заявленої в назві

цієї статті теми цінними для нас є думки п. Миколи про прагнення поета відбити «високомистецьку душу народу» [6, с. 36].

Поміж сучасних робіт звертає на себе увагу стаття Ірини Борисюк «Лірика Ігоря Калинця: Космос, сотворений зі слова», зокрема, фіксація «палімпсестності»: «... важливим для поета є концепт письма як палімпсесту, взаємоперетину дискурсів, текстів, досвідів» [4, с. 46–51]. Додамо, що, на нашу думку, важливою для поета була також ідея «взаємоперетину» різних видів *мистецтва*, що засвідчує вже перша збірка «Вогонь Купала».

Аналіз розвідок про творчість І. Калинця допомагає віднайти лакуни, які ще не стали об'єктом вивчення. З одного боку, це відсутність системних інтермедіальних студій, зокрема, ранньої лірики, з другого — відсутність цілісного дослідження певних віршів на макро- та мікрорівнях. Під такими поглядами варто розглянути поезію І. Калинця «Прадід», що і визначає мету цієї роботи.

У вірші «Прадід» зі збірки «Вогонь Купала» майже кожен рядок містить інтермедіальні маркери, і це робить його одним із найсильніших у художньому плані. Як ми побачимо, кожне слово цього шедевра надихає на поліваріантні

інтерпретації, містить послання читачеві, який має можливість використати кілька кодів.

Прадід

Олегові Крисі

- 1 Смерком зі смерекової скрипки
- 2 Добував прадід чистого золота тони,
- 3 Що декою туги, натомлені і скриті,
- 4 Як золоті рибки, у небі тонули.

- 5 Смичок дельфіном літав по струнах,
- 6 Сипав чумацьку дорогу каніфолі.
- 7 У пучках прадіда струменіли струми
- 8 Нечувано високих вольтів.

- 9 Луски очей, від сонць пересохлі,
 - 10 Повніли ряскою ласки, скорботи.
 - 11 Тоді лемків облич смуглі соняхи
 - 12 Зачаровано виростали із-за плоту
- [7, с. 29].

Сюжетно-кінематографічний код

Вірш має зовнішній сюжет, за яким старий лемко, що міг жити п'ятдесят, сто й більше років тому, грає на скрипці в горах увечері, автор фіксує увагу на певних деталях та особливостях скрипки, зокрема, у першій строфі вказує на матеріал, із якого зроблено інструмент, — смерека, що фонетично відлунує в слові «смерком». Прадід «добував», тобто своєю грою майстерно створював звуки, що, як золоті рибки, підносилися вгору. Цей візуальний акцент відкриває у внутрішньому зорі читача небесну вертикальну нескінченну перспективу, адже звуки скрипки «в небі тонули», тобто розчинялися в горішньому просторі.

Друга строфа концентрує увагу на смичкові, що, змашений каніфоллю, «літав по струнах», далі відбувається стрімкий перехід до кульмінації, коли «У пучках прадіда струменіли струми // нечувано високих вольтів».

Третя строфа містить узагальнення-розв'язку, в якій ми від образу скрипаля простуємо до образів побратимів-лемків, що «зачаровано виростали із-за плоту».

Рух сюжету в поезії можна пояснити, використовуючи терміни кінопоетики: перший кадр — загальне зображення прадіда-скрипаля, після якого «камера» фіксує піднесення звуків угору, другий кадр — крупний, у ньому є можливість побачити смичок, пальці, струни, очі гравця, у четвертому кадрі ми бачимо лемків, які зачаровано слухають музику.

Кліпизоване зображення гри скрипаля тонко нюансоване, динамічне, І. Калинцю вдається створити образ таємного, навіть містичного мистецтва, що є невід'ємною частиною життя лемків.

Інструментальний код

На думку теоретиків інтермедіальності, зображення зовнішнього вигляду музичних інструментів у літературі — це вже ознака взаємодії мистецтв. У вірші «Прадід» І. Калинець не тільки зображує деталі скрипки — за кожною з них він приховує низку важливих концептів. У першому рядку поет вказав на матеріал інструмента — смерека. Так називають ялину європейську, зокрема, в Лемківщині, на відміну від інших регіонів, де прижилися слова «ель», «смеречина». Відомо, що цей матеріал найшвидше проводить звукові хвилі, тому є ідеальним для виготовлення струнних інструментів. Європейська ялина має лікарські властивості, є джерелом корисної ефірної олії й танідів, що використовують у легкій промисловості. Корисні властивості смереки здавна відомі лемкам. Те, що прадід грає на скрипці, виробленій із місцевого матеріалу, свідчить про «закоріненість» (майже в прямому розумінні цього слова) скрипкового мистецтва в карпатську культуру.

Скрипка як один із найвідоміших музичних інструментів здавна була символом душі завдяки глибоко мінорним, тужливим звукам, тому фраза «добував тони», на нашу думку, означає «відкривав власну душу». Цей акт впливає на природу та людей. З іншого боку, скрипка — це один із найскладніших та найвитонченіших інструментів, як із погляду будови, так і з погляду особливостей звукоутворення. Складається із двадцяти одного елемента, довго виготовляється — до чотирьох місяців. А про секрети виготовлення годі й говорити — про це ходять легенди ще із часів А. Страдіварі: «Біографія скрипки овіяна численними легендами і фантазіями. Реальність і вимисел настільки переплітаються, що часом їх одне від одного важко відокремити» [10]. Об'єктивно ж ідеться про «залежність сили звука та його тембру від деревини, з якої виготовлено інструмент, від параметрів і пропорцій різних частин інструмента, товщин дек та їх рельєфу» [10], також «форми ефів та їхніх розмірів, висоти обичайки, душки, підставки, об'єму повітря в корпусі, характеру лакового покриття тощо» [10]. Сучасні майстри довели, що співвідношення висоти, ширини й товщини корпусу скрипок Страдіварі залежить від числа «пі».

Як відомо, смичкові інструменти з'явилися пізніше, ніж щипкові чи ударні. Є «багато версій походження скрипки, у тому числі від смичкових близькосхідних, індійських, середньоазійських, закавказьких інструментів» [10]. У науці переважає «теорія синтезу походження скрипки від середньовічних, головно смичкових, інструментів південних слов'ян» [10]. Про це свідчать «дослідження археологічних розкопок, іконографічних знахідок, інших історичних та літературних джерел», які «привели до висновку про безумовний зв'язок скрипки з народним інструментарієм Польщі, України й Білорусі, де ще

з XIV ст. зустрічається смичковий інструмент «скрипица»...» [10]. Можливо, прадід із вірша І. Калинця грає на одному з перших таких інструментів, тоді «зачарованість» лемків пояснюємо не тільки душевною грою майстра, а й тим, що вони чують гру на новому, незвичному інструменті.

З іншого боку, вірш має присвяту Олегові Криси — всесвітньо відомому українському скрипалеві, якому на час видання збірки «Вогонь Купала» було 24 роки. На офіційному сайті музики читаємо, що він уперше взяв у руки скрипку в шість років, а до того вже співав безліч українських пісень. Маєстро зізнається, що саме народна музика заклала засновки для його розвитку: «... кожне свято, кожне зібрання в українських домівках завершується співом. Коли сидиш, п'єш і розмовляєш, спів просто обов'язковий. Я став музикантом завдяки українській народній музиці» [2]. У 1971 році став професором Київської консерваторії, з 1989 року працює професором Істменівської музичної школи в Рочестері (США), досі продовжує концертну діяльність.

На офіційному сайті зазначено, що основна мета роботи віртуоза полягає в тому, щоб «досягти та якимось чином повернути форму краси, яку відразу і природжено розуміє душа, — красу, яка існує поза інструментами, поза мовою» [2]. Можна припустити, що в шістдесятих роках І. Калинець відчув цю інтенцію, можливо, зрозумів, що на Олега Крису чекає блискуча кар'єра.

На нашу думку, присвяту в поезії «Прадід» можна тлумачити у два способи. По-перше, І. Калинець підкреслює українські народні витоки таланту Олега Криси, по-друге, наштовхує на думку, що і прадід був скрипалем-віртуозом.

Із двадцяти деталей скрипки І. Калинець згадає деку — верхню (верхняк) чи нижню (спідняк) частину інструмента, яка працює як резонатор, тобто підсилює слабкий звук струни. У вірші «дека туги» зберігає ноти, «натомлені і скриті», тобто містить звуки, які прагнуть вирватися назовні. Ясна річ, «дека туги» — це метафора душі прадіда. До речі, у скрипці є деталь, яка так і називається — «душка» або «душка». Це «невеличка рухома підпірка у вигляді круглої колодочки... Вона забезпечує міцність корпусу й передає вібрацію від верхньої деки до нижньої» [10]. Місце розташування душки в корпусі майстер-скрипник обирає інтуїтивно.

Окремо треба виділити комплекс образів та асоціацій, викликаний змалюванням смичка, який «дельфіном літав по струнах». Загалом, слова «дельфін» і «вольти» в другій строфі є «чужими» для прадіда (лише ці два слова у вірші не належать до тезаурусу скрипалів), але не для автора. І. Калинець використовує сучасну

метафорику, щоб розкрити містерію гри на давній скрипці.

Очевидно, образ дельфіна нав'язаний будовою смичка, який у народних струнних інструментах складався з тростини, колодочки та кінського волосу. Тростина вигнута так, що нагадує дельфіна. До речі, одна зі скрипок Страдіварі названа «Delfino» (1714), і це не дивно, адже італійський майстер народився в місті Кремона, у ста кілометрах від Лігурійського моря. А тепер об'єднаємо обидві тези, звернувшись до міфологічної символіки дельфіна: «Дельфін — істота, яка живе у двох стихіях, морській та повітряній. Він служить сполучною ланкою між земним і небесним і є царем риб, рятівником людей» [5], які зазнали морської аварії, є проводирем душ у світ потойбіччя. «Дельфін — це алегорія порятунку, натхненна древніми легендами, що зображують його як друга людини. Він символізує море, морську силу, безпеку і швидкість, волю, шляхетність, любов, задоволення» [5].

Міфи народів світу «говорять про дельфіна як про істоту божественну, що володіє даром пророцтва, здатним одним стрибком вилетіти з води й досягти неба, щоб зайняти своє місце серед сузір'їв...» [5]. Як бачимо, світова символіка дельфіна виключно позитивна, у двох наведених вище цитатах нам важлива думка про «сполучну ланку» між світами тому, що в четвертому рядку вірша «Прадід» звуки музики, як золоті рибки, підносяться вгору — від землі до неба. Це перша підказка читачеві про те, що майстер встановлює зв'язок між рівнями буття.

Другою підказкою є образ чумацької дороги каніфолі. Відомо, що каніфоллю скрипалі досі натирають кінський волос смичка, щоби покращити контакт зі струнами, у момент тертя каніфоль розігрівається до 70–90 градусів Цельсія. Дешева каніфоль погано тримається на смичку й осипається (див. шостий рядок вірша). Ще важливішою для розуміння ейдетичного рівня вірша є технологія виготовлення каніфолі. По-перше, її роблять зі смоли хвойних дерев, що знову повертає нас до образу смерекової скрипки (а це значить, що смичок-дельфін та скрипка становлять одне ціле), а по-друге, в дорозі види каніфолі додають золото. Звісно, прадід грав, використовуючи смолу, доступну в його регіоні, однак розуміння, що каніфоль у принципі може містити золото, відсилає нас до четвертого рядка, що зображує *золотих* рибок. Чумацька дорога каніфолі — це, на нашу думку, прообраз зір, які мають невдовзі з'явитися на нічному небі, а образ рибок веде до символіки Христа.

Можна припустити, що прадід почав грати тоді, коли творча енергія душі досягла критичної маси. У цей момент людина відчуває, що *не може не грати* на інструменті. Цей момент збігів зі станом докільля, який означений діалектним словом «смерком», що означає «присмерки». Отже, для

подальшої інтерпретації вірша варто використати третій код — часопросторово-міфологічний.

Часопросторово-міфологічний код

З погляду астрономії, присмерки (синоніми: сутінки, сутінок, сутінь, померки, морок, стума, змрок, змрік, смеркання, смерк, присмерки, присмерк, примеркання, суморок, сумерк, сумрак, півсутінки, півсутінь, напівморок) — «поступове послаблення денного світла після заходу Сонця або, навпаки, його посилення перед сходом Сонця. Відповідно є вечірні й ранкові присмерки» [3, с. 34]. «Під час присмерків певний рівень освітленості зумовлений сонячними променями, розсіяними атмосферою Землі» [3, с. 34]. Сутінки в горах тривають менше, тому в прадіда обмаль часу, щоб виконати свою роботу.

Присмерки — це критичний час, коли сонце вже зникло за обрієм, а зорі (й, можливо, місяць) іще не з'явилися. У багатьох культурах він пов'язаний із особливими ритуалами та повір'ями. Сенс гри скрипаля в таких умовах полягає в тому, щоб допомогти природі й людям із найменшими втратами оминутися цей час, перетворити хаос присмерків на космічний час зоряної ночі. Звернімо увагу на гру природних стихій у вірші й місце музики в цій гри.

Текст твору демонструє взаємодоповнення стихій вогню, води, повітря та землі. Стихія води представлена образами рибок, дельфіна, лусок, ряски. Стихія землі прямо або асоціативно пов'язана з образами смереки, каніфолі, соняхів. Повітряна стихія проступає в образі неба та слові «літав». І — найважливіше — стихія вогню охоплює образи золота, каніфолі (згадаймо, до якої температури вона розігрівається), струмів, сонць, соняхів. Навіть на рівні констатації бачимо, що певні образи належать одразу двом стихіям, із чого випливає висновок про тонкі, не сприймані зором зв'язки між явищами природи. Несприймані для нас, але не для прадіда. У момент гри він стає центром взаємодії стихій, п'ятим елементом у Всесвіті — Всесвіті, який чекає від людини допомоги, перетворювальної енергії. Прадід встановлює зв'язок між небом і землею та одночасно між днем та ніччю завдяки специфічній гри-молитві, алегорично втілений в образі золотих рибок, що сходять угору.

Припущення про молитовний характер гри підтверджується, зокрема, символікою дельфіна, що в християнстві «ототожнюється з Ісусом Христом як творцем і спасителем, із воскресінням і порятунком. Дельфін із якорем або кораблем уособлює церкву, ведену Христом» [5]. «У християнстві цей символ іноді заміняє ковчег порятунку й відродження. Дельфін, простроплений тризубцем або прикутий до якоря, означає розп'ятого Христа» [5]. Отже, вкотре фіксуємо взаємонакладання

язичництва та християнства в збірці «Вогонь Купала», цього разу, очевидно, на підсвідомому рівні.

Енергетична хвиля вірша досягає свого піку в рядках «У пучках прадіда струменіли струми // нечувано високих вольтів». Пікове зростання ейдетичної енергії в сьомому та восьмому рядках є настільки потужним, що має силу трансформації. Коли ми уявляємо собі скрипаля, в руках якого не струни і смичок, а сяючі високовольтні лінії, то розуміємо, що зображення гри переростає в дещо більше. Перед зором музиканта, а разом із ним читача відкривається містичний світ тонких взаємодій енергій. Тепер і музикант і читач знають, що відбувається насправді. Ідеться вже не про гру на інструменті, а про духовну роботу, яку покликана виконати людина як створіння Боже.

Наступні рядки ще зберігають потенціал пафосу, але швидше є наслідком кульмінації: «Луски очей, від сонць пересохлі, // повніли ряскою ласки, скорботи». Ми бачимо, що перед музикою відкриваються видіння космічного масштабу («сонць»), він стає частиною вселенського світла.

Далі енергетична хвиля нагадує морську: досягнувши пікової точки на березі, вона повертається назад у море, відкриваючи результати своєї роботи. Очевидним є вплив прадіда не тільки на Всесвіт, але й на людей. Лемки в останньому рядку є «зачарованими», тобто Всесвітні струми також торкнулися їхніх душ, можливо, вивели їх зі стану буденщини, відкрили нові перспективи в житті, піднесли над земним рівнем.

Фонетичний та колористичний коди слугуватимуть підтвердженню висловлених вище думок, але при цьому допоможуть досягнути нові нюанси та обертони значень. На думку віршознавців, справжня лірика демонструє гармонійне поєднання рівнів змісту та форми, до формальних показників належать, зокрема, частотність звуків, особливості римування, звукові кластери — одне слово, особливості фонетики. Дослідження цього рівня вірша часто несподівано веде до тих самих висновків, що й дослідження змістових показників.

Фонетичний код

1. У вірші 56 слів, у них 25 свистячих звуків [с] і [з], що корелюють зі звуком скрипки, тому є підстави говорити про наскрізну алітерацію. У першому рядку таких звуків 4. Крім того, частотність [с] підвищується в кульмінаційних рядках, зокрема, у словах «струменіли струми» й далі. Тривалість свистячих щільних звуків обмежена лише обсягом набраного в легені повітря, тому вони якнайкраще передають протяглі звуки скрипки, отже, з перших слів автор майже фізично налаштовує читача на специфічне звучання інструмента. На фонетичній мапі вірша видно, що звук [с] є частиною кількох фонетичних кластерів, починаючи з присвяти:

Прадід

Олегові Крисі

Смерком зі смерекової скрипки
Добував прадід чистого золота тони,
Що декою туги, натомлені і скригі,
Як золоті рибки, у небі тонули.

Смичок дельфіном літав по струнах,
Сипав чумацьку дорогу каніфолі.
У пучках прадіда струменіли струми
Нечувано високих вольтів.

Луски очей, від сонць пересохлі,
Повніли ряскою ласки, скорботи.
Тоді лемків облич смуглі соняхи
Зачаровано виростали із-за плоту.

Схема буквосполук зі звуком [с] є такою:
КРС — СРК — СРК — СКР — СКР — СТР —
СТР — СК — РС — РСК — СКР — РСТ.
Цікаво, що Ігореві Калинцю вдалося втримати
баланс кластерів протягом усього вірша,
водночас трансформація кластера СРК у СТР
відбулася саме в момент кульмінації на
змістовому рівні (сьомий рядок). Далі кластер
СТР у формі РСТ фігурує в останньому,
висновковому рядку й у такий спосіб нагадує
про зміни у Всесвіті, що їх засвідчив сьомий
рядок.

Кластери СРК та РСК — це, власне,
модифікації початку слова СКРипка, отже, вірш
функціонує під егідою цього інструмента й на
змістовому й на формальному рівнях.

Динаміку переходу СРК у СТР можна
прокоментувати також кризь призму теорії
музики, якщо співвіднести звукосполуки з
акордами. Наприклад, класичні гітарні акорди
Am — A, Dm — D відрізняються затисканням
однієї струни так само, як названі кластери
відрізняються одним звуком ([К]→[Т]):

2. Деякі слова вірша мають ознаки
фонетичного мерехтіння. Наприклад, у другому
рядку словосполучення «чистого золота тони»
можна випадково прочитати «чистого золота
тонни», і тоді зміст набуває додаткового, але не
протилежного значення. Новоутворена
метафора підкреслить ціну мистецтва й місце
скрипкової музики в ній.

У сьомому рядку слово «у пучках» можна
прочитати в «пучках», і тоді стійкою стане
кореляція «струм» / «пучок» — «сукупність
чого-небудь, що розходить з однієї точки, з
одного джерела» [9]. Джерелом енергії, як ми
бачимо, є руки майстра.

За принципом фонетичного мерехтіння
відлунюють слова «струнах» — «струми» (5 і 7
рядки). Річ у тім, що сонорні [м] та [н] схожі за
способом творення в ротовій порожнині, тому
«струми» при швидкому прочитанні стають
«струмами» й навпаки. Це фонетичне явище
асоціативно об'єднує обидва слова й також
підкреслює значення скрипки як інструмента,

що передає особливі почуття та енергії, адже
відомо, що скрипки використовували передусім для
естетичних потреб, на відміну від ударних та
духових народних інструментів. Ця теза ще раз
доводить виключне значення гри прадіда на
скрипці, прояснює захват лемків, які почули
музику, абстраговану від щоденної сільської праці.

3. Перший рядок вірша містить цікавий
звуковий ефект «СМЕРКом» (з наголосом на
останньому складі) — «на СМЕРеКовій» (наголос
на другому складі), завдяки якому слова з різними
коренями несподівано зближуються в музичному
контексті.

Звукоряд СМЕРК тлумачимо як фонетично
закритий, а СМЕРЕК як фонетично відкритий, що
можна підтвердити змістом першої строфи:
приховані декою туги звуки («натомлені Й
СКРИГі») — прочитання навмисно ускладнене
чотирма приголосними поспіль із метою
підкреслити мотив утаємниченості) вириваються
назовні та енергією музики підносяться вгору, як
молитва. Іншими словами, закритість
перетворюється на відкритість. І це знакує ще один
важливий момент, який полягає в тому, що акт гри-
молитви скрипаля не відбувся би без відкритості
його душі Божественним енергіям.

Наслідки гри музики зафіксовано на
фонетичному рівні останніх шести рядків, у яких
починають домінувати сонорні [л], [н], [в], [м] та
голосний [о]. Останній можна співвіднести із
семами завершеності, умиротвореності, розрядки
після роботи:

Тоді ЛеМкіВ Облич сМугЛі сОНяхи
ЗачарОВАНО ВирОстаЛи із-за пЛЮту.

До речі, «круглий» звук [о] має «двійника» на
змістовому рівні в образі круглих соняхів. Що ж до
сонорних, то вони, на відміну від інших
приголосних, за способом творення співвідносні з
голосними, тому викликають позитивні, навіть
строкаті враження, і це теж не випадково.
Пояснення знайдемо на колористичному рівні.

Колористично-мотивний код

Вірш цікавий не так кольорами, як їхньою
яскравістю. Першим у мінікліпі з'являється золотий
колір, він двічі фігурує в словосполученнях «золоті
рибки» та «золоті тони». За логікою подій на тлі
присмеркового неба рибки стають яскравими. Далі
золото каніфолі осипається зі смичка прадіда і стає
контрастним до тла землі. Для багатьох народів
золото було особливим металом, за тисячі років
нашарувань міфопоетичної символіки
накопилися десятки значень, передусім ідеться
про солярну символіку, що веде до Божественного
начала.

І дійсно, золоті музичні тони та золотий пил
каніфолі готують прихід сонця, втім, не на
фізичному рівні, а на духовному. У 7–9 рядках
прадід має видіння яскравого світла, яке автор
тлумачить як «струми» й «сонця». Інтенсивність
світла настільки потужна, що очі фізично не
витримують навантаження (очі, «від сонць
пересохлі»). Після опису видіння, співвідносного з

видіннями православних святих, І. Калинець повертає нас у реальність, у людську реальність і людське сприйняття гри скрипаля лемками. У цей момент на полотні вірша з'являється образ смуглих соняхів, що «зачаровано виростили із-за плоту». Ми вже зазначали, що цей образ є аж надто важливим, адже трансформаційна сила гри прадіда впливає як на Космос, так і на людей із просторів Карпат, а далі поширюється на читача.

Важливим є також те, що лемків відділяє від прадіда пліт, що знакує перепону, межу між ними. Очевидно, пліт слід тлумачити як духовну дистанцію між маестро й односельцями. Утаємничена гра скрипаля навіює асоціації із шаманами, мольфарамі, жерцями, які бачать, чують і відчувають більше, ніж загал у багатьох первісних (і не тільки) культурах. Але прадід — це «жрець» незвичайний, він служить не духам чи фетишу, а мистецтву, натхненному Богом. І природа, яка слухає гру майстра, теж є обожествленою.

Так от, образ смуглих соняхів на тлі вірша в колористичному плані є, сказати б, найбільш бляклим. Смуглий сонях — це щось середнє в спектральному діапазоні між світло-коричневим і жовтим. Фактично, це засмагли обличчя односельців на невиразному тлі присмерків. Описаний відтінок, звичайно, поступається яскравості золота чи, надто, сонця, але займає свою, чітко окреслену позицію. У метафоричному плані лемки порівняно з прадідом мають менший енергетичний, а тому й колористичний потенціал, але саме потенціал і передбачає можливий розвиток, і на це імпліцитно вказує слово «виростили». Еволюція людей у цьому контексті може відбутися по лінії сприйняття високого мистецтва та Божественних енергій, адже «соняхи» — це

мініатюрне відображення «Сонця». Мовою ж християнства, це люди, створені на образ і подобу Божу.

Нарешті, образ соняхів займає своє місце в колористичній динаміці вірша: золоті тони — струми — сонця — соняхи. Очевидною є тенденція до нарощення яскравості до пікового значення в кульмінації (яку готує плеоназм «струменіли струми») з подальшим синусоїдним зниженням наприкінці поезії. У такий спосіб колір стає мотивом, що міниться в русі ліричного сюжету, в кожній строфі грає новими нюансами значень.

Ідейний рівень

Аналізований вірш зітканий із тонкого мережива ліричносюжетних ходів, філігранно нюансованих образів, фонетично-змістових перегуків, містичних асоціацій тощо. Кожен елемент — від присвяти до фонетичних повторів — перебуває на своєму, чітко визначеному місці, сукупність цих елементів цементує вірш у щось на кшталт довшеної скульптури, в якій немає нічого зайвого. Зміст плавно перетікає у форму й навпаки.

Якщо об'єднати сюжетний, кінематографічний, інструментальний, часопросторовий, міфологічний, колористично-мотивний та фонетичний коди, щоб зробити висновки, то найбільш слухним, на нашу думку, буде твердження про онтологічний, позачасовий вимір гри на скрипці. Скрипаль-прадід стає медіатором космічних процесів у момент, коли розчиняється в мистецтві, втрачає межі власної особистості. Він допомагає природі подолати непевний час присмерків як п'ятий елемент, без якого земна природа та й увесь Усесвіт були б самотніми. Він відкриває для своїх побратимів-лемків нові духовні перспективи й перетворює хаос присмерків на Космос.

Ідеться про мистецтво, яке єднає день із ніччю, небо із землею, людину з Богом.

Список використаної літератури

1. Danylo Struk. The Summing up of Silence: The Poetry of Ihor Kalynets. *Slavic Review*. Vol. 38. No. 1. (Mar., 1979). Pp. 17–29. URL: <http://sites.utoronto.ca/elul/Struk-mem/Works/Summing-Up-Silence.pdf> (дата звернення: 20.03.2023).
2. Oleg Krysa. URL: <http://www.olehkrysa.com/about.php> (дата звернення: 20.03.2023).
3. Андрієвський С. М., Кузьменков С. Г., Захожай В. А., Климишин І. А. Загальна астрономія: підручник. Харків: ПромАрт, 2019. 524 с.
4. Борисюк І. Лірика Ігоря Калинця: Космос, сотворений зі слова. *Дивослово*. 2020. № 12. С. 46–51.
5. Дельфін. URL: <https://newacropolis.org.ua/articles/delfin#> (дата звернення: 20.03.2023)
6. Льницький М. «Ключем метафори відімкнені уста... Поезія Ігоря Калинця». Париж — Львів — Цвікау, 2001. 144 с.
7. Калинець І. М. Поезія: у 2-х т. Львів: СПОЛЛОМ, Друкарські куншти, 2014. Т. 1: Пробуджена муза. Поезія 1962–1972 рр. 2014. 312 с.
8. Павлишин М. Герб меланхолії. *Павлишин М. Канон та іконостас: літературно-критичні статті*. Київ: Видавництво «Час», 1997. 447 с.
9. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970—1980). URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 20.03.2023).
10. Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти. Київ: Техніка, 2003. 264 с. URL: <http://proridne.com/content> (дата звернення: 20.03.2023).

Надійшла до редакції 05 квітня 2023 р.

Прийнята до друку 01 травня 2023 р.

References

1. Danylo Struk. The Summing up of Silence: The Poetry of Ihor Kalynets. *Slavic Review*. Vol. 38. No. 1. (Mar., 1979). Pp. 17–29. URL: <http://sites.utoronto.ca/elul/Struk-mem/Works/Summing-Up-Silence.pdf> (data zvernennya: 20.03.2023).
2. Oleg Krysa. URL: <http://www.olehkrysa.com/about.php> (дата звернення: 20.03.2023).
3. Andriyevskij S. M., Kuzmenkov S. G., Zahozhaj V. A., Klimishin I. A. *Zagalna astronomiya: pidruchnik*. Harkiv: PromArt, 2019. 524 s.
4. Borisyuk I. *Lirika Igorya Kalincyа: Kosmos, sotvorenij zi slova*. *Divoslovo*. 2020. № 12. S. 46–51.
5. Delfin. URL: <https://newacropolis.org.ua/articles/delfin#> (data zvernennya: 20.03.2023)
6. Inickij M. «Klyuchem metafori vidimkneni vusta... Poeziya Igorya Kalincyа». Parizh — Lviv — Cvikau, 2001. 144 s.
7. Kalinec I. M. *Poeziya: u 2-h t*. Lviv: SPOLOM, Drukarski kunshti, 2014. T. 1: Probudzhena muza. *Poeziya 1962–1972 rr.* 2014. 312 s.
8. Pavlishin M. *Gerb melanholyi. Pavlishin M. Kanon ta ikonostas: Literaturno-kritichni statti*. K.: Vidavnicтво «Chas», 1997. 447 s.
9. *Slovník ukrajynskoyi movi. Akademichnij tлумachnij slovník (1970—1980)*. URL: <http://sum.in.ua/> (data zvernennya: 20.03.2023).
10. Cherkaskij L. M. *Ukrayynski narodni muzichni instrumenti*. K.: Tehnika, 2003. 264 s. URL: <http://proridne.com/content> (data zvernennya: 20.03.2023).

Submitted April 05, 2023.

Accepted May 01, 2023.

Hryhorii Savchuk, PhD of Philological Sciences, Assistant Professor of the Department of the Ukrainian Literature, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: gsavchuk@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-2690-0915>

The chaos – the violin – the Cosmos in the I. Kalynets's poem “Great-grandfather”

In modern Ukrainian literary studies, the problem of researching intermedial relations in the artistic works of the Sixtiers, in particular, Ihor Kalynets, is relevant. At the same time, there is a lack of studies devoted to the analysis of separate texts. In our opinion, the poem ‘Great-grandfather’ from the collection ‘Kupala Fire’ demonstrates a harmonious interaction of the text levels, from the level of plot to the phonetic one. Therefore, the purpose of this article is a holistic study of the poem.

A structuralist approach was used to achieve the mentioned goal. The poem ‘Great-grandfather’ contains the signs of cinematography, and it is based on an external plot. The clipped image of the great-grandfather playing the violin is subtly nuanced and dynamic. The image of the violin, as an ancient sophisticated instrument symbolizing the soul of the great-grandfather, is analyzed. The examination of the dedication in the poetry (to ‘Oleg Krysa’ who is a world-famous Ukrainian violinist) gives reasons to assume that the great-grandfather was a virtuoso violinist. The images of a bow and rosin were analyzed as the attributes of a specific prayer-playing. The meaning of the violin playing is to help the nature and people to by pass the time of twilight with the minimum losses, to turn the chaos of dusk into the cosmic time of a starry night. At this point the great-grandfather becomes the centre of interaction, the final (the fifth) element which enables the transformation.

During the study of the colouring of the poem, we managed to conclude that the poetry was not so much of interest because of the colours, but because of their brightness. A noticeable development of brightness to the climax point was followed by a sinusoidal downturn. The last counterpoint in the colour chart is the image of the lemkas-‘soniakhs’ (sunflowers) who are under the influence of the maestro’s playing. The soundcode confirms the expressed ideas and demonstrates I. Kalynets’ virtuoso mastery of phonics.

It is concluded that the great-grandfather, who is a violinist, becomes the mediator of the cosmic processes at the moment when he loses the boundaries of his own personality and dissolves in art. The great-grandfather, turning the chaos of twilight into the Cosmos, opens up new spiritual perspectives for his fellow Lemks. It is about a mystical art that unites the day and the night, the heaven and the earth, the man and the God.

Key words: violin, chaos, Cosmos, intermediality, art
