

## «Пробуджена муза» Ігоря Калинця в інтермистецькому діалозі з Олексою Новаківським

*Григорій Савчук*

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

Метою статті є альтернативне прочитання назви збірки І. Калинця «Пробуджена муза» на основі інтермедійного аналізу віршів, написаних під впливом картин О. Новаківського. І. Калинець відчув в історії життя та творчості львівського художника нерв бунту та всепоглинаючу стихію музики й передав їх через вірш «Муза». У вірші подано збірний образ Анни-Марії – дружини, яка надихала О. Новаківського на творчість і справді була його музою. Створений візуальний образ продовжує тему «Stabat Mater» («Скорбна Мати») у світовому мистецтві. Річ у тім, що бунтівний, експресивний характер творчості майстра для балансу потребував своєї протилежності, що втілювалася в постаті дружини й музи Анни-Марії. В інтерпретації І. Калинця Анна-Марія «мусила» бути музою для чоловіка, тобто дружина «мусила» віддати себе служінню мистецтву, розуміючи, що для цього доведеться піти на певні жертви.

Цілісність картини О. Новаківського «Автопортрет» з дружиною» забезпечена принципом проєкції: фігура чоловіка в композиції полотна спроектована на фігуру жінки, яка на задньому плані ніби відлунює чоловікові своєю поставою, розташуванням лівої руки, яка підпирає голову. Художник дивиться на реципієнтів картини, знизу вгору і в правий бік, натомість Анна-Марія дивиться згори вниз. Використовуючи ресурси геометричної термінології, ці погляди б можна було назвати «мимобіжними», адже вони лежать у різних площинах і не перетинаються. І. Калинець по-різному інтерпретує вирази обличчя героїв: обличчя митця «мудре і гостре» – обличчя Анни-Марії «безнадійне і красиве». Це протиставлення не можна назвати симетричним, тобто семантика образів не вступає в полярні взаємини. Швидше, це протиставлення асиметричне й «мимобіжне», як і погляди на картині.

І. Калинець обрав картину «Пробудження» як об'єкт екфразисно-інтерпретаційного опису, можливо, тому, що О. Новаківський новаторськи, зі свіжим поглядом модерніста вперше зобразив Україну як дитину, майже підлітка. Стихія сонячного світла на картині й напрохот гармонійний екфразис І. Калинця утворюють позитив, надію і віру в майбутнє, в якому не залишиться місця стражданню, підводять до думки, що в дитини, як і в Україні, все життя попереду.

На підставі інтермедійного аналізу були зроблені такі висновки: 1. Муза за слушних умов пробуджується для того, щоб надихати митця. Ці умови пов'язані з історичним поступом, але передусім – із особливостями індивідуально-авторської еволюції. 2. Митець та муза перебувають у стосунках діалектичної єдності, яка рухає в своєму розвитку їх обох. 3. Образи музи та пробудження безпосередньо ведуть до образу України, яка пробуджується на шляху до власної незалежності. У цьому процесі провідну роль відіграють Божественні сили.

**Ключові слова:** муза, інтерсеміотичний переклад, автопортрет, пробудження, картина, музика.

Лірична творчість Ігоря Калинця, на наше переконання, глибоко закорінена в міжмистецькі зв'язки. Без розуміння інтермедіальної компоненти годі досягнути обшир та багатство мистецької лабораторії поета, зітканої з тонкого плетива асоціацій, абстракцій, із артефактів інтерсеміотичного перекладу. Поезії Ігоря Калинця демонструють особливий тип авторського мислення, особливу організацію міжнейронної взаємодії. Про багатство мислення, а відтак і про багатство художнього світу поета писали найвідоміші дослідники його доробку: І. Світличний [21], О. Забужко [10], М. Павлишин [20], Д. Гусар-Струк [9], М. Ільницький [11] та інші. Окремі аспекти лірики розкрито в публікаціях, які з'явилися порівняно недавно: [1; 2; 6; 13; 3; 4].

Збірка Ігоря Калинця «Пробуджена муза», яка об'єднала поетичні твори, написані до ув'язнення (1962–1972 рр.), неодноразово ставала об'єктом дослідження перерахованих вище науковців та багатьох інших, однак

поглибленого вивчення на основі інтермедійного аналізу, на нашу думку, потребує сама назва. Для невтаємниченого читача словосполучення «пробуджена муза» містить, певно, штамп, адже образ музи відомий із часів античності й навряд приверне посилену увагу. Сам поет пояснював назву так: «Від довгої-бо сплячки пробуджувалася муза не тільки моя, але взагалі наша українська. Пробуджувалася, щоб з одного боку заговорити на повен голос, висвітлити біль українського серця, з другого – щоб відновити зв'язок з найкращими досягненнями української літературної традиції, зі світовою літературою» (цит. за [8, с. 3]). Уже не вперше помічаємо, що Калинцеві скромні, можна навіть сказати, подекуди свідомо аскетичні автокоментарі не розкривають всього багатства його лірики, а навпаки ініціюють науковий пошук, адже автору справді не варто ставити всі крапки над і. Інтермедійний аналіз окремих віршів збірки, написаних поетом під впливом картин львівського художника Олекси Новаківського, допоможе розкрити цілком конкретну, «заземлену» в історії

українського мистецтва художню семантику назви «Пробуджена муза», що і визначає мету цієї студії.

У творчості Олекси Новаківського особливе місце посідає образ жінки – «це завжди нерозгадана тайна, в ній бачив чар, повноту та невичерпну глибину життя, як у музиці, квітах та поезії» [7, с. 3]. На думку, Любові Волошин, образи жінок були для митця «улюбленим засобом іносказання та символістської трансформації реальності» [7, с. 2]. «Жінка персоніфікувала у його творах такі складні для візуального зображення теми, як неоромантична візія національного відродження України, рефлексії над сенсом життя та трагізмом людського призначення, погляди на жіноче начало як носія життєдайних сил природи та ірраціональної влади еросу, роздуми про красу материнства та інші» [7, с. 2]. Під впливом картин майстра Ігор Калинець написав вірші «Муза», «Пробудження» та «“Автопортрет” О. Новаківського».

Цитуємо вірш «Муза»:

Осяяна сонячною повинню,  
вона дивилася з його полотен  
очима, що були повні  
невимовної скорботи.  
І тому, що він прагнув бунту  
і гострої, як вістря, музики,

вона мусила бути  
його м у з о ю [12, с. 47].

У вірші подано збірний образ Анни-Марії – дружини, яка надихала О. Новаківського на творчість і справді була його музою. Їй присвячено серію картин та рисунків: «Музика» (Автопортрет з дружиною і музою) (1917), «Автопортрет з музою» (1916), «Автопортрет із музою земною і небесною» (1916), «Моя муза», «Сумна дама (Анна-Марія)» тощо. Щоправда, в деяких творах музами стають алегоричні персонажі, наприклад, в начерку «Автопортрет з палітрою та музою» (1932) образ жінки, овіяний ореолом хмар, перебуває над художником. Вираз обличчя музи передає натхнення, щастя та насолоду від життя, тоді як обличчя художника зосереджене та суворе, сконцентроване на творчості.

Втім, є підстави визначити ту картину, яка могла стати для Ігоря Калинця при всьому розмаїтті полотен на означену тему безпосереднім поштовхом до написання цитованого вірша. Це «Моя муза (портрет дружини)» [18]. Завдяки пастельним, але насиченим кольорам Олексі Новаківському вдалося передати зливу літнього сонця, на тлі якої настроєво-контрастно зображено дружину, в очах жінки – скорбота, глибока задумка. Контрасту вдалося досягти завдяки іншій техніці написання обличчя порівняно зі тлом. Сонячна енергія ніби рухається навколо образу, захоплюючи в динамічну гру кольорів одяг та

лінії рук дружини, однак обличчя лишається незрушним, майже закам'янілим.

Створений візуальний образ продовжує тему «Stabat Mater» («Скорбна Мати») у світовому мистецтві. Прикметно, що цю тему почав католицький гімн, який у певний момент за законами взаємодії мистецтв транспонувався на малярство та музику. Відомими стали картини Джентіле да Фабріано (1400–1410), П'єтро Перуджіно (1482) та інших майстрів-малярів. Композитор Джованні Баттісто Перголезі прославився кантатою «Stabat Mater». Загалом, на цю тему було написано більше двохсот музичних творів.

Узагальнений зміст цих творів, зокрема скорботний вираз обличчя Божої Матері, втілено в словосполученні «невимовної скорботи» четвертого рядка вірша «Муза» Ігоря Калинця. Однак подальший рух ліричного сюжету фокусує увагу на іншому аспекті, в гру вступають синонімічні між собою теми «гострої музики» та «бунту». В українському мистецтвознавстві неодноразово цитують яскраву думку Олекси Новаківського, що має сповідальний характер: «В 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 глибокім акорді» [22, с. 10]. Ці слова свідчать про надвисокий, вільний від обмежень рівень художнього мислення, в якому абстрактна музика синестезійно перетворюється на лінії та барви. Важливою в цитаті є згадка про симфонію – не про мелодію чи звук окремого інструмента – а саме про симфонію, що є найскладнішим музичним жанром, який вимагає від слухача вміння чути одразу десятки інструментів і кілька переплетених тем. Відзначимо й стиль цитати, що наближається до ліричної фрагментарної прози Лесі Українки та Ольги Кобилянської. Як і видатні мисткині зламу століть, О. Новаківський інтерсеmiotично перекладає свої акустичні та візуальні враження на мову високої літератури, чим ще раз демонструє зв'язок між мистецтвами.

Отже, полотна О. Новаківського – це, умовно кажучи, відтворені засобами живопису поліфонічні твори, але не пасторальні чи релаксові, а, словами Ігоря Калинця, «гострі», «бунтівливі». Спадає на думку порівняння із бунтівними, новаторськими симфоніями Л. ван Бетховена, що були покликані революційно оновити музичні жанри, зокрема, з Дев'ятою симфонією.

Образ «гострої музики» є семантичним антонімом до образу «музи», але при цьому синонімічно відлунює на фонетичному рівні (муза / музика). Такий оксюморон потребує, на нашу думку, окремого коментаря. Річ у тім, що бунтівний, експресивний характер творчості майстра для балансу потребував своєї протилежності, що втілилася в постаті дружини й музи Анни-Марії. Історія їхніх стосунків – це тема окремого наукового дослідження чи, радше, художнього твору. Майбутнє подружжя

познайомилося, коли Анні-Марії було 13, а Олексі двадцять шість років, пізніше, коли дівчинка стала сиротою, він «оточив її батьківською опікою... поступово їх дружба переросла в любов...» [7, с. 55]. Анні-Марії було 16 років, а Олексі 32, коли вони одружилися. Сучасники О. Новаківського відзначали тактовність, природну обдарованість, інтелігентність Анни-Марії, вміння пом'якшувати пристрасний темперамент чоловіка. Вона не мала вищої освіти, але тонко, інтуїтивно відчувала малярство й музику, присвятила себе служінню мистецтву та родині. Щоб у цьому пересвідчитися, варто почитати листування подружжя. Так, справді, Анна-Марія була для чоловіка музою, про яку мріють митці, тому не дивно, що О. Новаківський присвятив дружині сотні картин та рисунків. В інтерпретації І. Калинця Анна-Марія «мусила» бути музою для чоловіка, тобто дружина «мусила» віддати себе служінню мистецтву, розуміючи, що для цього доведеться піти на певні жертви.

Три ключові слова музики / мусила / музою майже ритмічно введено в фінальні 6, 7 та 8 рядки. Як відомо, останні рядки ліричного твору містять висновки, узагальнення сказаного в емпіричній частині. В нашому випадку змістовий рівень підсилено формальним за рахунок того, що ключові слова фонетично відлунюють одне в одному.

Отож, Ігор Калинець відчув в історії життя та творчості Олексі Новаківського нерв бунту та всепоглинальну стихію музики й передав їх через вірш «Муза», цей мотив також є експліцитним в автопортретах О. Новаківського (уже згадуваний «Автопортрет із музою», «Автопортрет із дружиною (за келихом вина)») і особливо в картині «Втрачені надії» («Визволення») (1903–1908) [17]. На полотні зображено постаті Олексі та Анни-Марії, які оплакують смерть дитини. «Художник зображає себе і дружину у момент розпачу над домовиною дитини, свідомо обравши ситуацію, у якій найповніше розкривається велич і трагізм людського призначення. Зламана горем, похилена над домовиною Анна-Марія творить емоційний контраст вольовій поставі самого художника, що зображений із рішучим жестом стиснутої у відчаї кисті руки і поглядом, зверненим до глядача, сповненим болем, резигнації і водночас – незламного бажання перемогти, піднятися над драмою людської долі» [7, с. 32]. На картині лейтмотивно використано червоний колір, що подекуди нагадує криваві краплі, червоні акценти композиційно утворюють майже неперервну криву лінію, що передає абсолютне, «замкнене» горе батьків.

Насправді, родина Новаківських не втрачала дітей. Чим же тоді зумовлений трагічний сюжет картини? У мистецьких колах Львова побуває

думка, що втрачена дитина – це символ України, за яку дуже вболівав художник.

На думку ж Л. Волошин, ідеться про «мотив вольового ствердження життя всупереч болю існування», і «це одна із тих основних, фундаментальних інтонацій у світовідчужанні Новаківського, що позначилась на усій його творчості» [7, с. 32]. Розвиваючи цю думку, можна розглядати відзначений вище червоний колір як символ рішучості та безкомпромісності. В контексті ж нашого дослідження ці образи асоціативно ведуть до образу «гострої музики» з вірша «Муза».

І. Калинець осмислює вплив і значення Анни-Марії в наступному після «Музи» вірші під назвою «“Автопортрет” О. Новаківського»:

Він був замислений  
і величний,  
зайнявши весь сонячний простір,  
до людей повернув обличчя  
мудре і гостре,  
А вона була десь в перспективі,  
обличчя мала на руку оперте,  
обличчя безнадійне і красиве,  
і була його а в т о п о р т р е т о м [12, с. 47].

Образи «він» і «вона» перебувають у стосунках, сказати б, діалектичної єдності. І. Калинець подбав про те, щоб пасажі про «нього» і про «неї» починалися з великої літери, решта рідків – з малої, і такий графічний прийом відділяє і віддаляє дві половинки подружжя. Це протиставлення на синтаксичному рівні увиразнене сполучником «А». На полотні, яке насправді має назву «Автопортрет з дружиною» [15], опозиція передана через різні вектори поглядів персонажів. Художник дивиться на реципієнтів картини, знизу вгору і в правий бік, натомість Анна-Марія дивиться згори вниз. Використовуючи ресурси геометричної термінології, ці погляди б можна було назвати «мимобіжними», адже вони лежать у різних площинах і не перетинаються.

І. Калинець по-різному інтерпретує вирази обличчя героїв: обличчя митця «мудре і гостре» – обличчя Анни-Марії «безнадійне і красиве». Це протиставлення не можна назвати симетричним, тобто семантика образів не вступає в полярні взаємини. Швидше, це протиставлення асиметричне й «мимобіжне», як і погляди на картині.

Очі О. Новаківського справді гостро дивляться на глядача. Відчуття «гостроти» художнику вдалося досягти за рахунок того, що зіниці максимально зсунуті в правий бік, а відчуття мудрості й величчя з'являється через те, що очі глибоко посаджені в очні ямки. В інших автопортретах О. Новаківський також експериментував із мотивом «гостроти», але досягав ефекту не тільки завдяки особливостям погляду (метафора), а й завдяки гострим кутам в композиції обличчя [14; 16]. Цікаво, що на *фотографіях* тих часів лице майстра не настільки «гостре» ні в прямому, ні в метафоричному планах [див., наприклад, 5]. Навіть побіжний візуально-психодіагностичний аналіз буде свідчити про те, що художник увиразнював власне обличчя

на картинах-автопортретах, вивільняючи свою пасіонарну субособистість. Мистецький акт допомагав піднести внутрішні ресурси з рівня підсвідомого чи не вповні усвідомленого й транслювати їх зовнішньому світу. І ось результат: вивільнена пасіонарна субособистість контрастує зі спокійним, навіть меланхолійним образом Анни-Марії.

Все ж, герой і героїня картини, перебуваючи в мимобіжних світах, на думку І. Калинця, є частиною єдиного цілого, адже в Анні-Марії І. Калинець бачить... портрет Олекси. Очевидно, йдеться про єдність протилежностей – Інь та Ян, якщо шукати відповідники в східній культурі, іншими словами, маскулітний і фемінітний образи протиставлені, але при цьому доповнюють одне одне, відзеркалюються одне в одному й синергетично створюють відчуття цілісності та гармонії. До речі, між пасажами про «нього» та про «не» у вірші ««Автопортрет» О. Новаківського» перед сполучником «А» І. Калинець поставив кому, а не крапку, чим пом'якшив протиставлення чоловіка та дружини. Внаслідок цього маємо вірш, який складається з одного *цілісного* речення. Водночас цілісність картини О. Новаківського забезпечена принципом проєкції: фігура чоловіка в композиції полотна спроектована на фігуру жінки, яка на задньому плані ніби відлунює чоловікові своєю поставою, розташуванням лівої руки, яка підпирає голову.

Останнім у галереї екфразисів картин львівського художника в інтермедії «Мій давній голос» є вірш ««Пробудження» О. Новаківського»:

Дівчинка  
потягнулась спросоння,  
оголивши теплі коліна,  
струнка, як сонячний промінь,  
і сама серед стрункого проміння.  
Стіни клали на себе сонце.  
Воскресали давні ікони,  
що спали в павутинному мороці  
довгими віками.  
І зникла з їх лику байдужість,  
і полились благословенням їх очі,  
бо настало п р о б у д ж е н н я  
дівчинки  
в полотняній сорочці [12, с. 48].

Передісторія написання картини «Пробудження» [19] веде до раннього періоду творчості митця. У 1910-у році, після завершення навчання в Краківській школі образотворчих мистецтв (нині – Академія образотворчих мистецтв імені Яна Матейка) Олекса Новаківський оселився в будинку поблизу Кракова. «Олекса шукав натхнення для своїх картин. У його голові вже зрів сюжет для полотна пробудження України від вікового гнітючого сну для боротьби за свою незалежність. Тут його осяяла думка, що це буде постать молодої дівчини, навіть дівчинки. Йому

в око впала донька удовиці. Дівчинці було 13, для художника вона стала тим самим символом пробудження» [5]. Спершу мати Анни-Марії не погодилася на те, щоб її донька стала об'єктом зображення, але «молодий художник помалу завойовує прихильність місцевих жителів. Зрештою, коли він повернувся до цієї теми, то мати дівчини вже дозволила митцю писати Анну-Марію, але за умов, що дочка буде в сорочці, а коли трохи підросте, то Новаківський одружиться з нею. Художник погодився» [5].

Малярство – це візуальний статичний вид мистецтва, але І. Калинець відчув у картині «Пробудження» динаміку, процесуальність. У першій строфі привертає увагу динамічний, «тяглий» аспект дієслова «потягнулась», у другій строфі завдяки опорним дієсловом сказано, що «стіни клали на себе сонце», а ікони воскресали. Уявляючи собі ці кадри, читач іще не знає, якою буде розв'язка, але відчуває, що поки що дія відбувається поступово, небавом, і цьому є раціональне пояснення: пробудження – це розтягнутий у часі процес.

Перша строфа виконана з опертям на алітерацію «н»: дівчиНка, потягНулась спросоННя, коліНа, струНка, соНячНий проміНь, струНкого проміННя. Перший рядок другої строфи теж містить цей фонетичний прийом (стіНи, соНце), і надалі силове поле сонорного Н утримує вірш аж до ключового слова, написаного з розрядкою, – п р о б у д ж е н н я. Узагальнивши спостереження над семантично-фонетичними реляціями вірша, припустимо, що сонорний Н був потрібний І. Калинцеві, щоб передати базовий колорит картини – помірно яскраве світло соНця, що наповнює кожен квадратний сантиметр полотна, а далі прокласти місточок від образів сонця та світла до образу пробудження.

Пробудження дівчинки, яка, здається, спала віками, як принцеса в казці, безпосередньо впливає на ікони, які на картині зображено вгорі як тло. На іконах ми бачимо Ісуса Христа, який благословляє, та Богородицю з Младенцем. При цьому повністю намальовано лише образ Немовляти, яке звернене обличчям до дівчинки. Важливим є те, що очі Немовляти заплющені.

Цікаво, що, в інтерпретації І. Калинця дівчинка пробуджує ікони, які спали віками, а не навпаки. Парадокс? Ні, якщо розібратися в символіці образів. Дівчина – це Україна, яка пробудилася, щоб здобути незалежність. На картині помітно, як дитина тягнеться вгору, чим засвідчує певну інтенцію, устремління (реалізоване в тексті, зокрема, через епітети «струнка», «стрункого»), початок нового шляху, і саме ця інтенція дістає схвальної оцінки в Світі Божественних сил. Руки й голова дівчини перебувають на рівні ікон, а струнка постать вписана в зображення хреста, тому можна зробити висновок, що дитина належить одночасно і земному і небесному світам.

Третя строфа, яка виконана за принципом крещендо завдяки полісиндетону «і», пришвидшує

хід подій, робить його урочистим, в гру вступають вищі сили, які здатні змінити ситуацію. Ікони «оживають», стають учасниками дійства, благословляють дівчинку, радіють із того, що Україна прокинулася.

Очевидно, підготовка до пробудження тривала «довгими віками», як пише І. Калинець. Надійшов час, і тепер зміни будуть відбуватися стрімко, невпинно. Наступні два десятиліття в історії України довели, що О. Новаківський був правий: на українців чекали революції, війни та визвольні змагання.

І. Калинець обрав картину «Пробудження» як об'єкт екфразисно-інтерпретаційного опису, можливо, ще й тому, що її автор новаторськи, зі свіжим поглядом модерніста вперше зобразив Україну як дитину, майже підлітка. Стихія сонячного світла на картині О. Новаківського й напрочуд гармонійний екфразис І. Калинця утворюють позитив, надію і віру в прийдешнє, в якому не залишиться місця стражданню, підводять до думки, що в дитини, як і в Україні, все життя попереду.

Три проаналізовані вище поетичні твори містять певні спільні прийоми, які стають помітними за умови заглиблення в творчу лабораторію поета. Ідеться, зокрема, про семантичне мерехтіння та контамінацію. У вірші ««Автопортрет» О. Новаківського» контамінують, в останньому рядку несподівано замінують одне одне образи подружжя, а в поезії ««Пробудження» О. Новаківського» семантичне мерехтіння помітне в однойменному образі. Із ліричного сюжету вірша ми розуміємо, що пробудження сталося із дівчинкою, натомість буквально прочитання назви твору схиляє до думки, що прокидається сам О. Новаківський. Крім того, заплющені очі Немовляти свідчать про те, що Воно теж пробуджується. Ці два ключові слова – «пробудження» та «автопортрет» виділено *розрядкою*, так само виділено слово «музою» в попередньому творі. Слід замислитися над тим, чому три вірші поспіль демонструють спільний прийом, до речі,

рідкісний для поезії. Складається враження, що І. Калинець, виділяючи ключові слова, не тільки вказує читачеві на контрапункти в своїх творах, очевидно, з метою транслювати виплекані художні ідеї, а й прагне встановити своєрідний контакт із реципієнтом, запропонувати зіграти у специфічну гру. Виділені слова мимохіть уповільнюють процес читання та сприйняття, посилюють увагу, наближають месидж автора до реципієнта та сприяють кращому запам'ятовуванню. Очевидно, приклади спілкування з читачем належать уже не до модерністської парадигми, в яку загалом вписується І. Калинець, а до постмодерністської. І це може бути об'єктом окремого дослідження.

Поки що ж варто зазначити, що рецепція Ігорем Калинцем картин Олексі Новаківського відкриває широке вікно можливостей для інтерпретації в межах семіотичного трикутника «живопис – література – музика». Зокрема, інтермедійний аналіз віршів «Муза», «Пробудження» та ««Автопортрет» О. Новаківського» прочиняє двері в творчу лабораторію І. Калинця, дозволяє частково реконструювати шлях поета до формулювання, «ословлення» назви збірки «Пробуджена муза». На нашу думку, ця назва містить у собі принаймні три головні конотації-обертони:

1. Муза за слушних умов пробуджується для того, щоб надихати митця. Ці умови пов'язані з історичним поступом, але передусім – із особливостями індивідуально-авторської еволюції.

2. Митець та муза перебувають у стосунках діалектичної єдності, яка рухає в своєму розвитку їх обох.

3. Образи музи та пробудження безпосередньо ведуть до образу України, яка пробуджується на шляху до власної незалежності. У цьому процесі провідну роль відіграють Божественні сили.

Останній пункт красномовно свідчить про націоцентричні інтенції Ігоря Калинця, які були потужніше маніфестовані в збірці «Невольничча муза» і які диктують тему наступного літературознавчого дослідження.

### Список використаної літератури

1. Борисюк І. В. Концепт письма в ліриці Ігоря Калинця. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки* : (літературознавство). 2017. Т. 195. С. 3–11.
2. Борисюк І. Свій/чужий простір у ліриці Ігоря Калинця. *Магістеріум. Літературознавчі студії*. 2017. № 69. С. 3–12.
3. Буряк О. Ідея абсолютного самоствердження людини в індивідуальному авторському міфі Ігоря Калинця. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2023. № 203. С. 21–25. URL: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2022-203-3>
4. Буряк О. Ф. Міфічний родовід в індивідуальному авторському міфі І. Калинця: зв'язок “людина – природа”. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 23. Т. 1. С. 246–250. URL: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.23.1.47>
5. В гостях у львівського художника-модерніста Олексі Новаківського. URL: <https://dyvys.info/2021/02/21/v-gostyah-u-lvivskogo-hudozhnyka-modernista-oleksy-novakivskogo/> (дата звернення: 12.01.2024).
6. Віват Г. Філософія мовчання в ліриці Ігоря Калинця. *UCRAINICA III*. 2022. С. 355.
7. Волошин Л. Образ жінки у творчості Олексі Новаківського : Монографія. Львів-Харків : Видавець Олександр Савчук, 2018. 368 с.
8. Гнатюк О. Від упорядника збірки. *Калинець І. Пробуджена муза. Поезії. Том 1*. Варшава : Вид-во ОУП та Канадського інституту українських студій, 1991. С. 3–27. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/5233/file.pdf> (дата звернення: 12.01.2024).

9. Гусар Струк Д. Невольничка Муза, або як «орати метеликами. *Ігор Калинець. Невольничка Муза. Вірші 1973 – 1981 років*. Балтимор – Торонто : «Смолокип» ім. В. Симоненка, 1991. С. 7–31.
10. Забужко О. Замість передмови: дві алогії на калинову тему. *Калинець І. М. Поезія : у 2-х т.* Львів : СПОЛОМ, Друкарські куншти, 2014. Т. 1. Пробуджена муза. Поезія 1962–1972. 2014. С. 3–10.
11. Ільницький М. «Ключем метафори відімкнені уста... Поезія Ігоря Калинця». Париж – Львів – Цвікау, 2001. 144 с.
12. Калинець І. М. Поезія : у 2-х т. Львів : СПОЛОМ, Друкарські куншти, 2014. Т. 1. Пробуджена муза. Поезія 1962–1972. 2014. 311 с.
13. Лановик М. Б. Фольклор як ідеологічний код художньої літератури (на матеріалі невольничої поезії Ігоря Калинця). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство / редкол.: М. Ткачук, Е. Бялка, К. Гуца [та ін.] ; за ред. М. П. Ткачука.* Тернопіль : ТНПУ, 2016. Вип. 44. С. 12–24.
14. Новаківський О. Автопортрет (1910). URL: <https://www.wikiart.org/uk/oleksa-novakivskiy/avtoportret-1910> (дата звернення: 12.01.2024).
15. Новаківський О. Автопортрет з дружиною. URL: <https://www.wikiart.org/uk/oleksa-novakivskiy/avtoportret-z-druzhinoju> (дата звернення: 12.01.2024).
16. Новаківський О. Автопортрет. Осмолода. 1909 р. URL: [https://www.facebook.com/novakivsky.museum/photos/a.919904098020376/3146500832027347/?paipv=0&eav=AfaRBnCCznXm0jS2m89i9KGqiL0BwQGUBbJrzl96xsXQ6psaRFvznPVGfu5IUZJW\\_6M&\\_rdr](https://www.facebook.com/novakivsky.museum/photos/a.919904098020376/3146500832027347/?paipv=0&eav=AfaRBnCCznXm0jS2m89i9KGqiL0BwQGUBbJrzl96xsXQ6psaRFvznPVGfu5IUZJW_6M&_rdr) (дата звернення: 12.01.2024).
17. Новаківський О. Втрачені надії. URL: <https://www.facebook.com/novakivsky.museum/photos/a.919904098020376/5341805165830225/?type=3> (дата звернення: 12.01.2024).
18. Новаківський О. Моя муза (портрет дружини). URL: <https://www.wikiart.org/uk/oleksa-novakivskiy/moya-muza-portret-druzhini> (дата звернення: 12.01.2024).
19. Новаківський О. Пробудження. URL: <https://dyvys.info/2021/02/21/v-gostyah-u-lvivskogo-hudozhnyka-modernista-oleksy-novakivskogo/> (дата звернення: 12.01.2024).
20. Павлишин М. Герб меланхолії: поезія Ігоря Калинця. *Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті*. Київ: Видавництво «Час», 1997. С. 255–275.
21. Світличний І. На калині клином світ зійшовся. *Світличний І. Твори. Поезії. Переклади. Публіцистика*. 2012. С. 744–754. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Svitlychnyi\\_Ivan/Tvory\\_poezii\\_pereklady\\_publitsystyka.pdf?PHPSESSID=lrp2erqmn3b0q09kr5su4c602](https://shron1.chtyvo.org.ua/Svitlychnyi_Ivan/Tvory_poezii_pereklady_publitsystyka.pdf?PHPSESSID=lrp2erqmn3b0q09kr5su4c602) (дата звернення: 12.01.2024).
22. Художньо-меморіальний музей Олекси Новаківського: путівник. Львів : НМЛ ім. А. Шептицького, 2013. 39 с.

Надійшла до редакції 18 березня 2024 р.

Прийнята до друку 18 квітня 2024 р.

## References

1. Borysiuk I. V. Borisjuk I. V. The concept of writing in the lyrics of Ihor Kalynets. *Proceedings of NaUKMA. Philological sciences: (literary studies)*. 2017. Vol. 195. P. 3–11.
2. Borysiuk I. Own / alien space in the lyrics of Ihor Kalynets. *Magisterium. Literary studies*. 2017. No. 69. P. 3–12.
3. Buryak O. The idea of absolute self-affirmation of a person in the individual author myth of Ihor Kalynets. *Proceedings. Series: Philological sciences*. 2023. No. 203. P. 21–25. URL: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2022-203-3>
4. Buryak O. F. Mythical genealogy in the individual author myth of I. Kalynets: the connection "man – nature". *Transcarpathian Philological Studies*. 2022. Vol. 23. Vol. 1. P. 246–250. URL: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.23.1.47>
5. Visiting the Lviv modernist artist Oleksa Novakivskiy. URL: <https://dyvys.info/2021/02/21/v-gostyah-u-lvivskogo-hudozhnyka-modernista-oleksy-novakivskogo/> (date of application: 12.01.2024).
6. Vivat G. The philosophy of silence in the lyrics of Ihor Kalynets. *UKRAINICA III*. 2022. P. 355.
7. Voloshyn L. The image of a woman in the works of Oleksa Novakivskiy: Monograph. Lviv-Kharkiv: Publisher Oleksandr Savchuk, 2018. 368 p.
8. Hnatyuk O. From the compiler of the collection. Kalynets I. Awakened muse. Poetry. Volume 1. Warsaw: Publication of OUP and the Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1991. P. 3–27. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/5233/file.pdf> (access date: 12.01.2024).
9. Husar Struk D. Slave Muse, or how to “plow with butterflies”. *Igor Kalynets. Slave Muse. Poems from 1973-1981*. Baltimore – Toronto: "Torch" named after V. Simonenko, 1991. P. 7–31.
10. Zabuzhko O. Instead of a preface: two alogies on a viburnum theme. *Kalynets I. M. Poeziya: in 2 vols*. Lviv: SPOLOM, Drukarski kunshti, 2014. Vol. 1. Awakened muse. Poetry 1962–1972. 2014. Pp. 3–10.
11. Ільницький М. "The lips unlocked by the key of the metaphor... Igor Kalynets's poetry ". Paris – Lviv – Zwickau, 2001. 144 p.
12. Kalynets I. M. Poetry: in 2 volumes. Lviv: SPOLOM, Drukarski kunshti, 2014. Vol. 1. Awakened muse. Poetry 1962–1972. 2014. 311 p.

13. Lanovyk M. B. Folklore as an ideological code of fiction (on material of the slave poetry of Ihor Kalynets). Scientific notes of Volodymyr Hnatyuk's Ternopilskyi National Pedagogical University. Ser. Literary studies / editors: M. Tkachuk, E. Bialka, K. Gushcha [and others]; under the editorship of M. P. Tkachuk. Ternopil: TNPU, 2016. Issue 44. P. 12–24.
14. Novakivskiy O. Self-portrait (1910). URL: <https://www.wikiart.org/uk/oleksa-novakivskiy/avtoportret-1910> (access date: 12.01.2024).
15. Novakivskiy O. Self-portrait with wife. URL: <https://www.wikiart.org/uk/oleksa-novakivskiy/avtoportret-z-druzhinoyu> (date application: 12.01.2024).
16. Novakivskiy O. Self-portrait. Osmoloda 1909  
URL: [https://www.facebook.com/novakivsky.museum/photos/a.919904098020376/3146500832027347/?paipv=0&eav=AfaRBnCZnXm0jS2m89i9KGqiL0BwQGUBbJrzJ96xsXQ6psaRFvznPVGfu5IUZJW\\_6M&\\_rdr](https://www.facebook.com/novakivsky.museum/photos/a.919904098020376/3146500832027347/?paipv=0&eav=AfaRBnCZnXm0jS2m89i9KGqiL0BwQGUBbJrzJ96xsXQ6psaRFvznPVGfu5IUZJW_6M&_rdr) (access date: 12.01.2024).
17. Novakivskiy O. Lost hopes.  
URL: <https://www.facebook.com/novakivsky.museum/photos/a.919904098020376/5341805165830225/?type=3> (date of application: 12.01.2024).
18. Novakivskiy O. My muse (portrait of wife). URL: <https://www.wikiart.org/uk/oleksa-novakivskiy/moya-muza-portret-druzhini> date application: 12.01.2024).
19. Novakivskiy O. Awakening. URL: <https://dyvys.info/2021/02/21/v-gostyah-u-lvivskogo-hudozhnyka-modernista-oleksy-novakivskogo/> (date application: 12.01.2024).
20. Pavlyshyn M. Coat of arms of melancholy: poetry of Ihor Kalynets. Pavlyshyn M. Kanon and iconostasis: Literary and critical articles. Kyiv: Chas Publishing House, 1997. P. 255–275.
21. Svitlichnyi I. On the viburnum, the world converged with a wedge. Svitlichnyi I. Works. Poetry. Translations. Journalism. 2012. pp. 744–754.  
URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Svitlychnyi\\_Ivan/Tvory\\_poezii\\_pereklady\\_publitsystyka.pdf?PHPSESSID=lrpd2erqmn3b0q09kr5su4c602](https://shron1.chtyvo.org.ua/Svitlychnyi_Ivan/Tvory_poezii_pereklady_publitsystyka.pdf?PHPSESSID=lrpd2erqmn3b0q09kr5su4c602) (access date: 01/12/2024).
22. Oleksa Novakivskiy Memorial Art Museum: guidebook. Lviv: NML named after A. Sheptytskoho, 2013. 39 p.

*Submitted March 18, 2024.*

*Accepted April 18, 2024.*

---

**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](mailto:gsavchuk@karazin.ua); <https://orcid.org/0000-0003-2690-0915>

#### **“Awakened Muse” by Ihor Kalynets in the interartistic dialogue with Oleksa Novakivskiy**

The purpose of the article is to provide an alternative reading of the title of Ihor Kalynets's collection “Awakened Muse” based on an intermedial analysis of poems written under the influence of Olexander Novakivskiy's paintings. Ihor Kalynets felt the nerve of rebellion and the all-consuming element of music in the livestory and creative work of the artist from Lviv and conveyed them through the poem “Muse”. The poem presents a collective image of Anna-Maria, the wife, who inspired O. Novakivskiy's artistic work, and who really was his muse. The created visual image continues the theme of “Stabat Mater” (“Grieving Mother”) in the worldwide art. The fact is that the rebellious, expressive nature of the artist's work required its opposite for balance, which was embodied in the figure of his wife and muse Anna-Maria. In I. Kalynets's interpretation, Anna-Maria “had” to be a muse for her husband, that is, the wife “had” to devote herself to the service of art, realizing that she would have to experience certain sacrifices for this.

The integrity of O. Novakivskiy's painting “Self-Portrait” with the wife” is ensured by the principle of projection: the figure of the man in the composition of the canvas is projected onto the figure of the woman, who in the background seems to echo her husband with her posture, the position of her left hand, which supports the head. The artist looks at the recipients of the painting, from the bottom up and to the right, while Anna-Maria looks from the top down. Using the resources of geometric terminology, these gazes could be called “fleeting” because they lie in different planes and do not intersect. I. Kalynets interprets the expressions of the characters' faces in different ways: the artist's face is “wise and sharp” while Anna Maria's face is “hopeless and beautiful”. This juxtaposition cannot be called symmetrical, it means that the semantics of the images do not enter into polar relationship. This juxtaposition is rather asymmetrical and “transient”, just like the gazes in the painting are.

I. Kalynets chose the painting “Awakening” as an object for the ekphrasis and interpretive narrative, perhaps because O. Novakivskiy, with his fresh modernist's perspective, was the first to innovatively depict Ukraine as a child, almost a teenager. The element of sunlight in the painting and I. Kalynets's surprisingly harmonious ekphrasis affirm positivity, hope and faith into the future, in which there will be no space for suffering, and suggest that the child, as well as Ukraine, has their whole life ahead of them.

Based on the intermedial analysis, the following conclusions were drawn: 1. Under the right conditions, the muse awakens to inspire the artist. These conditions are related to historical progress, but above all, to the peculiarities of individual evolution of the author. 2. The artist and the muse are in the relationship of dialectical unity, which drives them both in their development. 3. The images of the muse and awakening lead directly to the image of Ukraine, which is awakening on the way to its independence. The divine powers play the leading role in this process.

**Keywords:** muse, intersemiotic translation, self-portrait, awakening, a painting, music.

---