

<https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-06>  
УДК 821.161.2-Калинець.09

## Світло крізь призму ритму та руху в триптиху Ігоря Калинця «Пилярі»

*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>*

Триптих І. Калинця «Пилярі» зі збірки «Листи до Звенислави з ув'язнення» з'явився внаслідок обсервації картин українського художника Олександра Богомазова — талановитого маляра, графіка, педагога та автора трактату «Живопис та елементи». Триптих демонструє широкий інтермедіальний синтез лірики, живопису, музики та театру. Перша частина, яку б можна було назвати «Світло», пристрасно передає колористику картин, майже в кожному рядку є живописні маркери. Перенасиченість верлібру кольорами покликана розкрити стильові особливості полотен, що постали внаслідок синтезу кубофутуризму та спектралізму. Перший вірш спирається на три контрапункти: визволення («визволяється гаряче дерево»), «очищення людей і дерева» і преображення тіла у світло. Здається, поет у своїй інтерпретації пішов далі, ніж художник, адже ідеться про духовний процес із його етапами.

Ключовим поняттям другої частини триптиху є ритм. Чи може існувати ритм у малярстві? На це питання О. Богомазов, один із найбільших теоретиків світового авангарду, відповідає в трактаті «Живопис та елементи» (1914, 1928): для художника ритм — це якісна і кількісна категорія, навіть статичний предмет має свій ритм. І. Калинець вчить перекладати мову живопису на мову музики. Зведення будинку зі співучих дощок, які випілюють робітники, завдяки інтермедіальним реляціям перетворюється на сакральне дійство, адже преображення світла у першій частині й ритм та інші музичні компоненти у другій дають народження чогось принципово нового — озвученого, «живого», «енергійного», світлого дому.

У третьому верлібрі І. Калинець, перебуваючи в таборі й оминаючи цензурні обмеження, бере на себе сміливість повернути славетний «Березіль», різдвяний вертеп і трагедію «Патетична соната» Миколи Куліша в український культурний дискурс через категорію руху. Річ у тому, що ця категорія приблизно в один час стала домінантною в діяльності театру «Березиль» та у творчості О. Богомазова. Ідеться про ритм як принцип Всесвіту.

Ігор Калинець та Олександр Богомазов як митці мають багато спільного. Інтерпретуючи картини О. Богомазова, І. Калинець «заряджає» верліброві рядки позитивним мисленням та переконанням, що Світло сильніше за темряву.

**Ключові слова:** колористика, ритм, рух, інтерсеміотичний переклад, спектралізм, кубофутуризм.

Оксана Забужко в передмові до збірки І. Калинця «Пробуджена муза» ще в 2004 році писала: «Передмова? До Калинця? Але ж це неможливо... Про Калинця нині в нашій неприємній країні треба писати не передмову, а відразу книжку, і видавати його конче з супровідним томом ґрунтовних коментарів — так, як культурні нації видають Джойсового «Улісса»» [4, с. 3]. З того часу минуло більше двадцяти років, але українське літературознавство так і не спромоглося охопити коментарями весь доробок львівського поета. Надто якщо йдеться про маловідомі твори зі збірки «Листи до Звенислави з ув'язнення». Тут, поміж віршиків для доньки, ретельно заховано твори високого гарту. Можливо, це був єдиний спосіб передати вірші в листах до рідних за межі зони.

Досі не дослідженим лишається Розділ II «Звениславині купави» 1973–1978, поштівки і написи на них. Автор обирав картини відомих художників на листівках як основу для написання віршів. Серед них — поетичні твори

філософсько-мистецької глибини, які демонструють Калинцеве знання світових шедеврів: «Іспанка» П. Пікассо, «Голубі танцівниці» Е. Дега, «Мрія» С. Далі, «Дорога в Понтуазі» П. Сезанна, «Червоні виноградники» В. Ван-Гога тощо. Багато віршів написано за мотивами картин українських митців, зокрема й тих, хто не належав до тоталітарно-соціалістичного реалізму: О. Новаківський, О. Мурашко, І. Марчук.

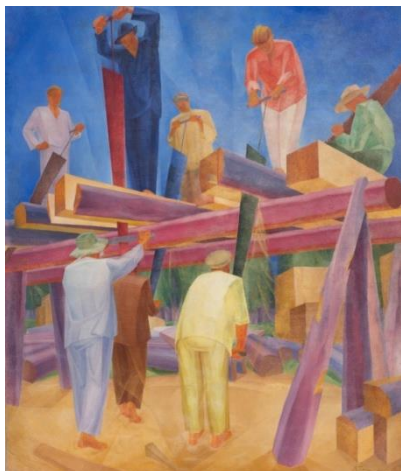
Причиною появи цієї розвідки є знайомство із циклом творів українського художника Олександра Богомазова «Пилярі», інтерсеміотично перекладеного І. Калинцем мовою лірики в однойменному триптиху. Дослідження спирається на публікації минулих років з літературознавства та мистецтвознавства, зокрема догичних до обраної теми [1; 2; 3; 9; 10; 11]. Враховуючи актуальність дослідження, визначаємо її мету — висвітлити інтермедіальний континуум триптиху, що постає на перехрестях літератури, живопису, музики й театру. Для реалізації цієї мети на стратегічному рівні

найкраще підійде інтермедіально-порівняльний аналіз, а на тактичному – мікроаналіз.

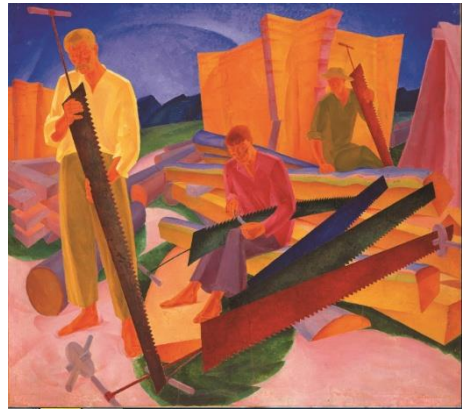
Очевидним завданням книги «Листи до Звенислави з ув'язнення» є знайомство доньки з творами, які становлять альтернативу соцреалізму. І. Калинець зізнався, що мав на меті заповнити прогалини в програмі радянської школи, тому «напучував свою школярку, як умів і як міг» [6, с. 8]. Тексти на листівках із репродукціями циклу картин «Пілярі» Олександра Богомазова відкривають світ українського живопису, який не вписувався в радянські доктрини. Олександр Костянтинович Богомазов (26 березня 1880, Ямпіль Харківської губернії – 3 червня 1930, Київ) – український митець-новатор, живописець і графік, педагог і теоретик мистецтва, чия творчість стала важливим внеском в український авангард першої третини ХХ століття. Після смерті в 1930 році його творчість в СРСР була заборонена. Тільки в 1966 році відбулася виставка робіт О. Богомазова, яку, можливо, відвідав і І. Калинець. Сьогодні відомо, що цикл картин «Пілярі» складається із трьох частин, яким передували підготовчі ескізи. Подаємо ці три частини:



Мал. 1. О. Богомазов. Накат колоди. Ескіз. 1929 р.  
O. Bogomazov. Rolling a log. Sketch. 1929.  
URL: <https://birdinflight.com>



Мал. 2. О. Богомазов. Пілярі. 1927 р.  
O. Bogomazov. Sawyers. 1927.  
URL: <https://uaview.ui.org.ua/ua/artist/bohomasov-oleksandr>



Мал. 3. О. Богомазов. Правка пил. 1927 р. Полотно, олія.  
Колекція NAMU  
O. Bogomazov. Saw Editing. 1927. Oil on canvas. NAMU Collection  
URL: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10159021162073144&set=a.10152095390528144>

Ці три картини пов'язані спільним сюжетом: робота починається з накату стовбура (Мал. 1), далі власне розпил деревини (Мал. 2), потім відпочинок і правка пил (Мал. 3). Олена Кашуба-Вольвач стверджує, що «час роботи над картинами можна окреслити приблизно 1926–1929 роками. В цей період художник створив численні начерки, рисунки, композиційні ескізи до всіх трьох картин. Більшість із них зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМУ)» [7, с. 66]. Далі дослідниця пише: «Аналіз підготовчого матеріалу до цих творів свідчить про те, що створювалися вони одночасно, а також про єдиний задум художника щодо всіх трьох картин» [7, с. 66].

У трьох частинах триптиху «Пілярі» І. Калинець передає зміст центрального полотна (Мал. 2) через категорії світла, ритму й руху. Варто послідовно дослідити частини триптиху.

#### 1

Перша частина, яку б можна було назвати «Світло», пристрасно передає колористику картин, майже в кожному рядку є живописні маркери: брунатний, просвітлений, охра, оранжевий, зелений, голубий, червоний, куб, бурштин, світло. Перенасиченість верлібру кольорами покликана розкрити стильові особливості полотен, що постали внаслідок синтезу кубофутуризму та спектралізму. Але щоб збагнути цей синтез, треба знати основні етапи еволюції творчості О. Богомазова – від захоплення імпресіонізмом та скандинавським модернізмом до футуризму та кубофутуризму. До футуризму художник прийшов, з одного боку, через інтенціональну волю до життя, з іншого – через рецепції ритму міста Києва. Що ж до спектралізму, то це власний винахід О. Богомазова. Головна відмінність від кубофутуризму полягає в яскравій палітрі, теплому колориті, домінуванні жовтогарячого кольору. Об'єктом зображення стає робітник на своєму робочому місці.

Ліричний сюжет першої частини триптиху І. Калинця спирається на три контрапункти: визволення («визволяється гаряче дерево»), «очищення людей і дерева», преображення тіла у світло [6, с. 60]. Здається, поет у своїй інтерпретації пішов далі, ніж художник, адже ідеться про духовний процес із його етапами. Пилярі під час роботи зливаються з деревом і разом проходять досвід трансформації. В цьому контексті показовим є останній пункт:

Тіло на межі  
преображення  
у бурштин світла  
у саме світло  
в його контури [6, с. 60].

Іншими словами, кількісні показники кольорів в емпіричній частині вірша переходять у якісні в узагальненні. Все розчиняється в субстанції світла. Для того, щоб спостерігати за духовним процесом і стати його частиною, І. Калинцеві вдалося ототожнитися із картинами і художником:

здираю зі себе  
кору  
шорстку і брунатну  
просвітлений  
як і вони [6, с. 60].

Це початок вірша, який пояснює таїнство входження у світ мистецтва та секрети інтерсеміотичного перекладу. Перші два рядки підказують читачеві, як треба готуватися до сприйняття мистецьких творів. «Зідрати з себе кору» означає звільнитися від щоденної суєти, відкинути егоїстичні прагнення, піднятися над матеріальним рівнем.

О. Богомазов свого часу також ототожнивсь із пилярами та їхньою роботою, про що свідчать спогади доньки художника: «Вставали рано, снідали. Тато брав складний стільчик; і ми з ним вирушали на будівництво, що велося на галявині посеред зрубаного лісу. Галявина була засипана свіжою тирсою, колоди ніби дзвеніли на сонці, смолисті, блискучі. Постаті робітників на кроквах здавалися величезними на тлі яскраво-синього неба. В повітрі бринів високий звук пилки» [5, с. 153].

Картину трансформації людей і дерева доповнюють рядки: «охра стає охрою // оранжеве оранжевим». Очевидно, преображення, підготоване очищенням і звільненням, веде до розкриття істинної сутності речей.

## 2

Ключовим поняттям другої частини триптиху є ритм, щоправда, про це ми дізнаємося наприкінці поезії: «не опускає рук // маестро – ритм». Для того, щоб прийти до правильного розуміння ритму в живописі, треба разом із автором пережити вірш від початку до кінця, а також звернутися до теорії музики та малярства.

Друга, «музична», частина триптиху починається зі слів:

я не вмів слухати  
сонату  
для чотирьох пил [6, с. 61].

І. Калинець вчить перекладати мову живопису на мову музики, і, як побачимо далі, для цього недостатньо просто уявити собі звук роботи «чотирьох пил». Інтерсеміотичний переклад досягає значно більшого – виходу в духовно-філософську площину.

Якщо в першому верлібрі сюжет був побудований на поступовому, акварельному переході від визволення та очищення до преображення, то другий верлібр спирається на опозиції: «зіткнення // вертикального з поземним // заліза і деревини». «Поземний» – значить «горизонтальний», отже, опозиція продиктована горизонтальним розташуванням дерев'яних стовбурів та вертикальним розташуванням залізних пил. Внаслідок зіткнення пил і дерева утворюються хрести, ритмічно введені в композицію полотна.

Чи може існувати ритм у малярстві? На це питання О. Богомазов, один із найбільших теоретиків світового авангарду, відповідає в трактаті «Живопис та елементи» (1914, 1928): для художника ритм – це якісна і кількісна категорія, навіть статичний предмет має свій ритм. Очевидно, до цього спричинилося зацікавлення динамічним аспектом футуризму, який реагував на пришвидшення ритму життя у зв'язку з масовою появою засобів пересування у першій третині ХХ ст.: поїздів, автомобілів, трамваїв тощо. Навіть щоденне життя має свій ритм і свою колосальну кінетичну енергію.

Друга частина триптиху «Пилярі» рясніє музичними термінами та музичною естетикою. І. Калинець метафорично пише про «видобування мелодії зі серцевини стужавілих колод», про гомін лісу, спресований в живицю акордів, і, нарешті, у фіналі про мажор нового життя:

як знайти мажор  
у протилежності  
у новій суті  
у співучих дошках  
в озвученому домі [6, с. 61].

Зведення будинку зі співучих дошок, які випилюють робітники, завдяки інтермедіальним реляціям перетворюється на сакральне дійство, адже преображення світла у першій частині й ритм та інші музичні компоненти у другій дають народження чогось принципово нового – озвученого, «живого», «енергійного», світлого дому.

## 3

Для того, щоб отримати повне уявлення про інтермедіальний континуум аналізованого триптиху, слід вивчити взаємодію живопису й театру. Цей тандем стає об'єктом дослідження в літературознавстві доволі рідко. І. Калинець у третій частині «Пилярів» розкриває означену

взаємодію через категорію руху. Верлібр починається зі слів:

Я забув  
про «Березіль»

про двоярусну  
коробку вертепу

про двоповерхову  
«Патетичну сонату»  
Куліша [6, с. 62].

Згадані артефакти належать українському театру, причому театру забороненому, забутому на довгі десятиліття. І. Калинець, перебуваючи в таборі й оминаючи цензурні обмеження, бере на себе сміливість повернути славетний «Березіль», різдвяний вертеп і трагедію «Патетична соната» Миколи Куліша в український культурний дискурс. Дарма що поет згадує їх у віршах для доньки: втаємничений читач зрозуміє зміст листовного послання на волю. Звернення до 20-их років ХХ ст. також може бути спричинене переконанням, що Розстріляне відродження слід розглядати цілокупно, враховувати зв'язки між різними видами мистецтва.

Категорія руху приблизно в один час стала домінантною в діяльності театру «Березіль» та у творчості О. Богомазова: «Одним зі своїх першорядних завдань художник бачив зображення руху. Так, у роботі «Трамвай. Львівська вулиця. Київ» (1914) рух трамвая, що мчить вулицею, стає одночасно і символом нового часу, нових викликів, і можливістю зобразити швидкість. Потяг перетворює дійсність на миттєвий порив, обертаючи людей на вигнуті знаки, деформуючи будівлі і телеграфні стовпи» [11]. Трамвай «викривляє простір, нагромаджуючи предмети один на одного і створюючи потік, що задає динамічний ритм сучасного міста» [11] (Мал. 4).



Мал. 4. О. Богомазов. Трамвай. 1914 р.  
O. Bogomazov. Tram. 1914

URL: <https://www.uadim.in.ua/post/piaty-element-bohomazova>

Енергію різновекторного руху відчуваємо і в циклі «Пилярі», це не випадково, адже теоретичне підґрунтя своїх картин художник заклав у трактаті «Живопис та елементи» ще в 1914 році й послідовно втілював у творчості. Що ж до театру «Березіль», то режисер Лесь Курбас неодноразово висловлювався про те, що рух – це основа для його творчої діяльності: «У МОБІ особливу увагу приділяли заняттям з пластики, гімнастики, акробатики, хореографії, адже «Березіль» – це рух, і не лише ідеологічно, а й методологічно» [8, с. 342]. Ідеться про рух як «принцип Всесвіту» [8, с. 578].

Третя частина триптиху І. Калинця завершується несподівано: Білоголовий диригент «диригує // щемку репетицію // новітніх трагедій // пиляння лісу // безталання трісок» [6, с. 62]. Можливо, маємо справу з поглядом поета з 60–70-их років ХХ ст., коли екологічна тематика раз у раз ставала актуальнішою. Так чи так, третя частина у своєму пафосі контрпоставлена першим двом, адже «трагедійними» їх ніяк не назвеш.

Ігор Калинець та Олександр Богомазов як митці мають багато спільного. Обидва сповідували принципи модернізму, опікувалися розвитком мистецтва, були патріотами України. Все це позначилося на триптиху «Пилярі». І. Калинець прагнув відродити зв'язок поколінь, заповнити лакуни в мистецтві авангарду, відкрити українцям забуті імена. І зробив він це крізь призму інтермедіальності, синтезуючи лірику, живопис, театр та музичне мистецтво. Такий широкий синтез є новаторським, свідчить про масштаби художнього світу львівського поета. Важливим є і те, що, інтерпретуючи картини О. Богомазова, І. Калинець «заряджає» верліброві рядки позитивним мисленням та переконанням, що Світло сильніше за темряву.

### Список використаної літератури

1. Борисюк І. Лірика Ігоря Калинця: космос, сотворений зі слова. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. 2020. № 3. С. 45–52.
2. Данчишин Н. Р. Поліфонія поетичних світів Ігоря Калинця, Романа Кудлика та Григорія Чубая: дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01 – українська література. Львів, 2021. 261 с.
3. Данчишин Н. Р. Роль українців закордону в поширенні творів Ігоря Калинця. *Вісник Інституту українознавства*. 2024. № 2. С. 112–121.
4. Забужко О. Замість передмови. Дві алогії на калинову тему. *Калинець І. Поезія : у 2-х т.* Львів : СПОЛОМ, Друкарські куншти, 2014. Т. 1. *Пробуджена муза. Поезія 1962-1972*. 2014. 312 с.
5. Іванникова Я. О. Спогади дочки О. Богомазова. Вступ Е. Димшиця. *Українське мистецтвознавство*. Київ, 1993. Вип. 1. С. 141–154.
6. Калинець І. Листи до Звенислави з ув'язнення. 1972–1981. Львів : СПОЛОМ, 2017. 236 с.
7. Кашуба-Вольвач, О. (2014). Ритми творчої волі. *Образотворче мистецтво*. 2014. Ч. 1. С. 66–68.
8. Курбас Л. Філософія театру. Харків – Київ : Видавець Олександр Савчук ; Видавництво «Основи», 2022. 920 с.
9. Сінченко О. Українська поезія 60–80-х років: рецепція та інтерпретація (І. Калинець). *Слово і Час*. 2018. № 6. С. 34–42.
10. Скоробагатко К. Б., Никифоров А. М. Творчий шлях Олександра Богомазова. Розділ 1. *Теорія та методика мистецької освіти*. 2025. № 72. С. 72–76.
11. Шебетко А. Тихий футуризм Олександра Богомазова. URL: <https://birdinflight.com> (25.01.2026)

Надійшла до редакції 30 січня 2026 р.

Прийнята до друку 29 березня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

### References

1. Borysiuk I. The Lyrics of Ihor Kalynets: A Cosmos Created from the Word. *Scientific Notes of NaUKMA. Philological Sciences*, 2020, no. 3, pp. 45–52.
2. Danchyshyn N. R. Polyphony of the Poetic Worlds of Ihor Kalynets, Roman Kudlyk, and Hryhorii Chubai. PhD dissertation in Philology, specialty 10.01.01 – Ukrainian Literature. Ivan Franko National University of Lviv, 2021. 261 p.
3. Danchyshyn N. R. The Role of the Ukrainian Diaspora in the Dissemination of Ihor Kalynets's Works. *Bulletin of the Institute of Ukrainian Studies*, 2024, no. 2, pp. 112–121.
4. Zabuzhko O. Instead of a Foreword. Two Illogics on the Viburnum Theme. In: *Kalynets I. Poetry: in 2 vols.* Lviv: SPOLOM, Drukarski Kunshty, 2014. Vol. 1: *The Awakened Muse. Poetry of 1962–1972*. 312 p.
5. Ivannykova Ya. O. Memoirs of O. Bohomazov's Daughter. Introduction by E. Dymshyts. *Ukrainian Art Studies*, Kyiv, 1993, issue 1, pp. 141–154.
6. Kalynets I. Letters to Zvenyslava from Imprisonment, 1972–1981. Lviv: SPOLOM, 2017. 236 p.
7. Kashuba-Volvach O. Rhythms of Creative Freedom. *Fine Arts*, 2014, no. 1, pp. 66–68.
8. Kurbas L. *Philosophy of Theatre*. Kharkiv–Kyiv: Publisher Oleksandr Savchuk; Osnovy Publishing House, 2022. 920 p.
9. Sinchenko O. Ukrainian Poetry of the 1960s–1980s: Reception and Interpretation (I. Kalynets). *Slovo i Chas*, 2018, no. 6, pp. 34–42.
10. Skorobahatko K. B. Nykyforov A. M. The Creative Path of Oleksandr Bohomazov. Chapter 1. *Theory and Methods of Art Education*, 2025, no. 72, pp. 72–76.
11. Shebetko A. The Quiet Futurism of Oleksandr Bohomazov. Available at: <https://birdinflight.com> (accessed January 25, 2026).

Submitted January 30, 2026.

Accepted March 29, 2026.

Published May 29, 2026.

**Hryhorii Savchuk**, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of History of Ukrainian Literature, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Square, 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: gsavchuk@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-2690-0915>

**Light through the Prism of Rhythm and Movement in Ihor Kalynets's Triptych "The Sawmillers"**

Ihor Kalynets's triptych "The Sawmillers" from the collection "Letters to Zvenyslava from Prison" emerged as a result of observing the paintings of the Ukrainian artist Oleksandr Bohomazov—a talented painter, graphic artist, pedagogue, and author of the treatise "Painting and Elements." The triptych demonstrates a broad intermedial synthesis of lyric poetry, painting, music, and theatre. The first part, which could be titled "Light," passionately conveys the coloristic qualities of the paintings; almost every line contains painterly markers. The oversaturation of the free verse with color is intended to reveal the stylistic features of the canvases that arose from a synthesis of Cubo-Futurism and spectralism. The first poem rests on three contrapuntal motifs: liberation ("the hot wood is being set free"), the "purification of people and wood," and the transformation of the body into light. It seems that the poet, in his interpretation, goes further than the painter, since what is at stake is a spiritual process with its distinct stages.

The key concept of the second part of the triptych is rhythm. Can rhythm exist in painting? Oleksandr Bohomazov, one of the foremost theorists of the global avant-garde, answers this question in his treatise "Painting and Elements" (1914, 1928): for the artist, rhythm is both a qualitative and a quantitative category; even a static object has its own rhythm. Kalynets teaches how to translate the language of painting into the language of music. The construction of a house from "singing" planks sawn by workers, thanks to intermedial relations, is transformed into a sacred action, for the transformation of light in the first part and rhythm along with other musical components in the second give birth to something fundamentally new—an articulated, "living," "energetic," luminous home.

In the third free-verse poem, Kalynets, writing from a labor camp and circumventing censorship restrictions, takes the bold step of returning the famed *Berezil* theatre, the Christmas nativity play (*vertep*), and Mykola Kulish's tragedy "Pathetic Sonata" to Ukrainian cultural discourse through the category of movement. The point is that this category became dominant at approximately the same time both in the activities of the *Berezil* theatre and in Bohomazov's work. What is meant here is rhythm as a principle of the Universe.

As artists, Ihor Kalynets and Oleksandr Bohomazov share much in common. Interpreting Bohomazov's paintings, Kalynets "charges" his free-verse lines with positive thinking and the conviction that Light is stronger than darkness.

**Keywords:** coloristics, rhythm, movement, intersemiotic translation, spectralism, Cubo-Futurism.

---

**Як цитувати:** Савчук, Г. (2026). Світло крізь призму ритму та руху в триптиху Ігоря Калинця «Пиллярі». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 38-43. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-06>

**Cite as:** Savchuk, H. (2026). Light through the Prism of Rhythm and Movement in Ihor Kalynets's Triptych "The Sawmillers". *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 38-43. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-06> [in Ukrainian]