

УДК 821.161.2

Рибка Олена Петрівна, аспірантка Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди, кафедра української літератури українського мовно-літературного факультету імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка.

СВІТ І ТІЛО В ПОЕЗІЯХ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ (ЦИКЛ «ПРОБУДЖЕНА МУЗА»)

Стаття «Світ і тіло в поезіях Ігоря Калинця (цикл “Пробуджена муза”)» присвячена проблемам дослідження національного образу тіла в поезії поета-шістдесятника Ігоря Калинця. Аналізується еволюція манери зображення тіла, відтворення тілесності впродовж циклу «Пробуджена муза» (7 збірок) відповідно до естетичної переорієнтації від етноромантизму до бароко. Застосовується інтерпретаційно-аналітичний метод. Доводиться, що національний образ тіла у творах Ігоря Калинця поєднаний зі світом природи, що було притаманне фольклорній традиції. Пізні збірки поета засвідчують розмежування духовного і тілесного. Робиться висновок про значний вплив світогляду (пантеїстичного та християнського) на створення образів тіла.

The article «The World and a body in poetry Ihor Kalynets (a cycle the “Wakened muse”)» is devoted to problems of research of a national image of a body in poetry Ihor Kalynets. Evolution of a manner the image of a body during a cycle «The Wakened muse» according to aesthetic reorientation from ethnoromanticism to a baroque is analyzed. It is proved, that a national image of a body in Igor Kalynets poetry incorporated with the world of the nature that was inherent in folklore tradition. Late collections of the poet certify delimitation spiritual and corporal. The conclusion about significant influence of outlook (pantheistic and Christian) on creation of images of a body has been made.

Тіло як текст є однією з найцікавіших проблематик сьогодення, адже воно є першим кроком екстеріоризації людини. Тіло нагадує про існування смерті, про кінцевість буття-у-світі. Водночас воно є з'єднувальною ланкою між людиною і світом, засвідчує причетність людини до світу, зокрема й до світу національної культури. Тілесність і тіло впродовж історії піддавалися сакралізації і десакралізації, обоженню й негації, а дослідженнями їхньої репрезентації в художньому мовленні, в тілі тексту займалися М. Бахтін, Р. Барт, М. Фуко, Л. Етінген, А. де Сузнель, М. Вітлінг. У неklasичній філософії дослідження тілесності, тіла вводять у поле філософської проблематики такі феномени, як сексуальність, афект, смерть тощо, зокрема в роботах Ніцше, К'єркегора, Кафки та інших. «Тіло, тілесність і сексуальність, навколо яких літературою XVIII-XIX сторіччя було вироблено метафорично насажений дискурс мовчання, на сьогодні набули стількох назв і значень, що перетворилися на метафору метафори», – вважає Н. Монахова [4]. Як відомо,

у радянській науці на дослідження тілесності в літературі було накладено своєрідне моральне вето, а сьогодні, зокрема з поширенням гендерних студій, відбувається актуалізація цієї проблеми.

Національні образи тіла в українській гуманітаристиці зазвичай досліджують у філософському дискурсі, контексті етнології, побіжно у гендерній перспективі. Вважаємо, дослідження особливостей рис зображення людського тіла в українській літературі дозволить досягнути глибше не тільки творчість окремих письменників або поетів, а й ментальність народу. Серед поетів, образи людського тіла в поезії яких є наскрізно національними, насиченими національною символікою, традиційними для українського фольклору ототожненнями світу людей зі світом природи, одним із перших слід назвати Ігоря Калинця, який належить до так званих «пізніх» шістдесятників, автора 17 поетичних збірок у двох томах («Пробуджена муза» і «Невольничка муза»), а також численних творів для дітей. Творчість поета досліджували такі знані літературознавці,

як Д. Гусар-Струк, М. Ільницький, М. Павлишин, О. Забужко, О. Гнатюк тощо. На думку Марка Павлишина, творчість Калинця впродовж років переживала естетичну переорієнтацію, переростання етноромантизму в бароковість. Отже, еволюціонувала і його манера усвідомлення й зображення людського тіла в літературному тексті, проте у цій перспективі творчість Ігоря Калинця до цього часу не розглядалася.

Маючи на меті створити динамічну картину репрезентації тілесних образів у циклі «Пробуджена муза» Ігоря Калинця, плануємо виконати кілька завдань: шляхом застосування інтерпретаційно-аналітичного методу виявити окремі риси національного в образах тіла досліджуваного циклу, дослідити динаміку і тенденції змін у зображенні тіла, порівняти впливи пантеїстично-язичницького та християнського світогляду на національні образи тіла.

Як уже зазначалося, образи тіла, які подибуємо в Ігоря Калинця, наскрізно й виразно національні. Узагалі, це є відчутною рисою всієї творчості поета. Як зазначає О. Гнатюк, «саме заглибленість у нашарування культури, постійне в-неї-буття, намагання осмислити традицію й показати її промінювання під сучасну пору, справляють, що поезія Калинця неповторна, його світ приваблює і заманює читача углиб, бо це не просто перевірені національні перекази, міфи, історичні сюжети, а поетично зображене сьогодні з глибокою (в буквальному і переносному значеннях) ретроспекцією» [1, с. 20]. Однак тілесність, дотичність, намацальність його поезій циклу «Пробуджена муза» з часом притлумлюється, уходить у підтекст, до повного розчинення у трансценденції. За словами М. Ільницького, Калинець у своїй творчості «ішов... від яскравого дійства народної обрядовості до наближення до неба і прихилення неба до землі» [2, с. 458]. Відтак, найбільш виразно тілесність репрезентована у перших збірках Ігоря Калинця.

О. Гнатюк зазначає, що «у збірках «Вогонь Купала», «Відчинення Вертепу», «Коронування опудала», «Спогад про світ» переважають настрої, характерні для інтимної сповідальної лірики» [1, с. 7]. Інтимність тут засвідчена, зокрема і на рівні зображення людського, частіше жіночого, інколи й оголеного, тіла, його вимальовуванні, розчиненні у навколишньому світі. Спробуємо дослідити тенденції розвинення цих образів у різних збірках циклу.

Характерна для Ігоря Калинця манера «будувати поетичну збірку як цілісний твір і за загальною концепцією, і за системою образів, інтонацією, настроєм, ритмом, а не як «окремі вірші, що пишуться з тієї чи тієї нагоди, а потім механічно добираються до книжки» [2, с. 457], відіграє свою роль і в структурі циклу. Назви збірок демонструють уважному читачеві рух українського народу від язичництва («Вогонь Купала»), поклоніння вогню до християнства («Спогад про світ», «Підсумовуючи мовчання») і атомного віку («Верлібровий вирок»). І якщо в язичницькому ореолі тілесність є природною, синкретичною й гармонійною, з відблисками божественного вогню на світлих вигинах, то в руслі

християнської традиції ця оголеність прихована, підтекстова, не наявна, бо ж гріховна насамперед.

Поезія «Палка ніч» [3, с. 39] зі збірки «Вогонь Купала» репрезентує власне національні образи тіла. Насамперед, це оприявнюється у називанні й переформулюванні народних фразеологізмів. Зокрема, вислів «лукава гречка» є актуалізацією фразеологізму «скакати у гречку» – зраджувати, потайки кохатися, а от рядки «Заздрісний місяць зеленим дьогтем всі ворота в селі у ту ніч обмазав» актуалізують традицію обмазування дьогтем воріт тих дівчат, які позбулися цноти до шлюбу. У ніч, коли бог кохання розкурював «екстазу люльку», обпікаючи «цнотливим хтивістю білі крильця», жінки спрагло прохають ласки, а у дівчат паленіють щоки від сорому. Бог кохання тут є виразним пантеїстичним, дохристиянським образом. «Палка ніч» корелює з описами діонісійських ігрищ, однак із превалюванням суто українських реалій (перелазі, гра троїстих музик тощо).

Слід зазначити, що музичність, аудіальність цього вірша як виявлення синкретизму заявлена на самому початку: «Танець жаги витинала троїста всоте». Тілесність танцю, цієї гри притискання-потискування, «тьохкогу тіл», що створює «гармонію згоди», створює виразний візуальний ряд. Водночас «тіл тьохкіт» так само є аудіальним ефектом. Майстерність Ігоря Калинця – мистецтво напівтонів, напівнатяків, відчуття дотичності до тілесності з одночасною ефемерністю, повітряністю («обпікав цнотливим хтивістю білі крильця»). Відверто, майже в дусі сороміцьких пісень, Ігор Калинець описує, як у «палку ніч» парубки негречно «пазух шукали», а наступний вірш («Три казки») із тієї ж збірки розповідає, що «купальської ночі за жеврієм вигону спорснули із рук ... непешені перса» [3, с. 40].

Вірш «Вогонь Купала» [3, с. 45] з однойменної збірки є, зрозуміло, одним із центральних у її структурі. Тим знаковішими постають слова молитви «Очисти нас від скверни, ватро Купала, ти ж сонце годуєш свого полум'я вим'ям, що, вранці сховавшись за мряки опалами, тіло вогненне у риках Вітчизни виміє». Від якої скверни просить очистити автор? Вогненність тіла сонця, яке часто є прообразом єдиного християнського Бога, скупаного у купальському вогнищі, символізує, на нашу думку, поєднання земного вогню, тілесного із духовним, небесним. Відтак, тіло є посередником між двома світами – видимим і невидимим.

Поєднання краси несотвореної і створеної, рефлексія над полотнами, архітектурними ансамблями відкривають збірку «Відчинення вертепу». Відтак, тілесні образи тут є своєрідним віддзеркаленням віддзеркалення. Так, полотно О. Новаківського «Пробудження» [3, с. 67] викликало таку рефлексію: «Дівчинка потягнулась спросоння, оголивши теплі коліна, струнка, як сонячний промінь, і сама серед стрункого проміння». Взаємодія людського тіла із силами природи, подібність до них, створює картину гармонійного єднання. У збірці «Коронування опудала» християнський образ дівчинки-погонича левів і образ авторової візаві вимальовані

гармонійно, поєднано зі світом природи: «вміння пасти левів досягається наївністю» [3, с. 120]. Маючи «тіло і тінь» [3, с. 120], будучи тілесною й зримою, людина утверджує істину, що відтепер «нічого не бракує землі і небу світ завершено» [3, с. 121]. Ігор Калинець намагається провести своїх героїв до гармонії зі світом, хоча від нього надалі залишиться лише спогад. Проте пошук триває.

Поезія «Музика» [3, с. 38] зі збірки «Вогонь Купала» є своєрідним виявом синтезу кількох мистецтв, що притаманне не тільки сучасному культурному процесу, а й давньому, дописемному етапу становлення культури. Мелодія одкровення, що ллється зі скрипки під вправними пальцями великого скрипаля (читаємо – кохання), повнотоння тіла скрипки, камертон солов'я – світ музики, одного з найабстрактніших мистецтв. Водночас ця музика зрима, тілесна, олюднена. І постає питання: чого більше – персоніфікації музичного інструменту чи порівняння людського тіла, людських почуттів із інструментом? Ліричний герой задихається і рветься, як «натягнений смик». Його візаві дорівняна до «скрипки, яка не спить», і в якій, до того ж, «в павутині панчіх ноги, як струни». На перший погляд сучасний опис (скрипка, футляр, камертон) стає відруховою точкою для паралелей із казковими калиновими (та з іншої деревини) сопілками, іншими музичними інструментами, вирізьблених із обернених у рослини людей, – традиційним національним образом.

У збірці «Коронування опудала» ці образи сповнені вже гіркоти розчарування, відчуття жорстокості світу. Божественне «музики одкровення» тут замінено на гранично тілесний, контактний візуальний ряд «спиш із музикою обнявшись достоту» [3, с. 135]. Різотрав'я й насиченість життєвою енергією купальського циклу зникають: «зів'яв чудотворний плющ дотику» [3, с. 135], а «хміль поміж стегон» кучерявиться «на глум» [3, с. 135]. Пов'язаність із природою, така важлива для слов'ян, тут наявна, але вона вже позбавлена життєрадісного буання, репрезентованого у попередніх збірках. Тривога, страх перед світом, який для ліричного героя «ще більше жорстокий ніж ти», простір бою («я так пекельно виборював первозданне роками поспіль» [3, с. 132], «бувало ставав на прю з одноголовими тепер дихають вогнем семиголові» [3, с. 133]) стають домінантами, тілесна ідентифікація відходить на другий план.

Водночас у цій збірці оприявнюється традиційне для українського фольклору ототожнення людського тіла із деревами, зі світом флори взагалі: «хіба се дерево? се ти». Тіло задерев'яніло, не ладне зрушити з місця, воно «безпомічне і голе», як дерева восени. Купалії завершилися, і вже збірка «Відчинення вертепу» презентує інший, прощальний, погляд. Інтимність цього погляду ще не притлумлена, «зріють у променях пальців коханої смагли кетяги персів» [3, с. 71]. А от збірка «Коронування опудала» презентує такий образ національного тіла, який відповідає осені («віддатися добровільно осені» [3, с. 137], «відцвіло її квітвання перлина у скойках

лона» [3, с. 137], «відреченість листка від дерева» [3, с. 150]) або ж зимі («спить білий сніг під попелом ночі тепер як і вперше сплять коханої коси сплять коханої перси» [3, с. 148], «шалів тут вітер, що кидав туманами піску й снігу» [3, с. 148]). Започаткована у цій збірці «відреченість листка від дерева відреченість дерева від землі відреченість землі від неба» [3, с. 150] згодом переростає у настанову на розмежування тілесного й духовного, на споглядальність, розведення внутрішнього й зовнішнього. За словами О. Гнатюк, «нездійсненність любові, почуття відчуженості не тільки від світу, але й від коханої справляють, що у цій збірці не відчувається вже тої цілісності сконструйованого світу. Залишається тільки внутрішній світ трагічного ліричного героя, крайньо протиставлений всьому зовнішньому по відношенню до нього» [1, с. 9].

Так, у вірші «лежиш незаймана між голих стін» [3, с. 134] купальська, грайлива, вільна й звільнена тілесність закута у чотиристітня. Модус стін тут репрезентує несвободу, замкнений простір, закам'янілість форм. Тіло зростається зі стінами («а ти вся від волосся і до стін»), і лишень спогади зберігають «пам'ять про смагле літо» купальського періоду, коли волосся нагадувало віття дерев або духмяні трави.

У ранніх збірках «Вогонь Купала» та «Відчинення вертепу», окрім поетизації обрядовості, слід бачити й глибший мотив, який Марко Павлишин назвав «етнографічним романтизмом» [2, с. 458]. У пізніших збірках ця тілесність зникає. Ігор Калинець, відчуваючи «причетність до родоводу» [3, с. 164], пише про те, як «на трійцях спалюють погани своє терпіння» [3, с. 164]. І прикметною для нашої розвідки є така деталь: «вогнище на кургані визволить людей від тіл» [3, с. 164], і це стане можливістю для досягнення раю («тоді помандрують вони за вітцями у вирій» [3, с. 164]).

Творчість Калинця й надалі переживає естетичну переорієнтацію, переростання етноромантизму в бароковість (М. Павлишин). На думку М. Ільницького, «шкала моральних категорій, яку утверджує поет, усе більше спирається на засади християнського світобачення українського бароко XVII-XVIII століть, яке виробило цілий комплекс поетичних символів і форм» [2, с. 460]. Науковець вважає, що «саме бароко дало поетові ключ, щоб об'єднати язичницькі й античні образи, досягти не тільки їхнього органічного сплаву, але й надати їм виразного українського характеру» [2, с. 461], «відтепер у поезії Калинця виразно виявляється єдність національного та християнського, а під цим оглядом і загальнолюдського начал. Язичницькі елементи вже не виступають як рівновартісний з християнськими компонент національної культури й духовності» [2, с. 460]. Відбувається поєднання християнського й язичницького світів. Цей процес яскраво вималюваний у поезії «Весілля» [3, с. 74]: «Була собі з мене людинка з глини, глиняний світ спирався на глиняних ногах», – каже автор. Але за поєднання глини й вогню («всі ми походим з-під знаку вогню») сходить «благодать», те, що «було вимолено золотоусто у

снах». Животворящий огар червленої печі робить із людинки глиняної людину одухотворену, обожену.

Як один із відрухових у цьому контексті слід сприймати мікроцикл «Символи Сковороди» [3, с. 170-173] зі збірки «Спогад про світ». Тіло й тілесність тут уже трактуються у зовсім іншому ключі. «Людина» – це «третлінна пелена, що зветься тілом, лежить лушпиною сухою у ногах»... Тіло як «лещата кордонів», обмеження... Відбувається спалення третлітної пелени як процес обоження, уподібнення Богові. Тілесність, як і у Григорія Сковороди, наділена тут негативними характеристиками. Тіло тут «зненавиджене». Сковорода зазначав: «Истинною не бывала плоть никогда: плоть и лож – все одно, и любящий сего идола сам таков же; а когда лож и пустош, то и не человекъ» [5, с. 137]. За Д. Чижевським, у Григорія Сковороди «ілюзорний характер матеріального буття виявляється в тому факті, що матерія «тілнна», «гине». «Тілінність» є головний атрибут матеріального буття» [6, с. 139], тобто тілесності. Своєрідний тілесний скепсис призводить до того, що тілесність і надалі притлумлюється, вириваючись окремими фрагментами. Затишного відчуття тіла у пізніших збірках немає. Тіло не кориться людині. Зокрема, у поезії «Мандрівник» [3, с. 179] тіло жінок є проявом агресивності світу, інструментом приниження чоловічої гідності: подорожній, уздрівши «подолків повабливий сплеск, білі заголені стегна, похитливі виклики перс», відчуває неприродність ситуації, що призводить до того, що він, «побитий ганьбою, як пес» йде від місця спокуси і ганьби. Те, що цей світ для мандрівника чужий, свідчить контрастне використання лексики, різкість зміни подій: прорікання до води натхненного прохання – сороміцькі пропозиції жінок – втеча. Одна з найяскравіших деталей: природність, краса «вишневих очей перс» не викликає позитивних імпульсів, адже вони сліплять «мов фари у вічі». Виключивши випадковість уживання саме цього образу, можемо твердити, що світ ліричного героя стає все менш затишним і гармонійним. Мікроцикл «Нічною одіссеєю» із тієї ж збірки «Спогад про світ» свідчить про граничне розчарування, коли віддається не Богові богове, а «Еросові еросове» [3, с. 189], коли ритми «поєднання плоті» і «кровозмішування мови з мовою» [3, с. 189] визначають існування. За такої ситуації тіло стає білим човником, кинутим «на

поталу мутній воді асфальту» [3, с. 190], де плоть узагалі – «нетривкий паперовий човник на бурунах жаги» [3, с. 190], а ніч – це «повія з віолончелями стегон» і «пружними литаврами грудей» [3, с. 191]. Однак у цьому контексті ані віолончель, ані литаври не викликають аудіального образу, він відірваний від свого прямого призначення, а зберігає загалом візуальне значення. Такі гучні литаври, що, проте, не звучать приклично, є провісником збірки «Підсумовуючи мовчання»: мовчання тіла скрипки, що у «Вогні Купала» гула повнотонням. Образи тіла цієї збірки здебільшого зденационалізовані, кинуті, звалтовані і зганьблені «королівським матюком зайд» [3, с. 189], хворі або на межі захворювання.

«Підсумовуючи мовчання» наступною збіркою, Ігор Калинець не часто вдається до образів тіл, не прагне надавати їм національного забарвлення, адже має на меті зовсім інше. А от збірка «Віно для княжни» переводить тілесність у світ незримого, одухотвореного, ефемерного. Тут часто зустрічаємо образ крил: «...за нашими плечима крихітні рудименти крил» [3, с. 248], «і ми відлинемо, як птахи, хоча без крил, хоча без крил» [3, с. 249]; «поруч проноситься покоління опалого листя» (образ людини передається через світ природи), тіло тут фрагментарне («і смуги тіл переломлених у хвилі жаги» [3, с. 266]), проте не позбавлене остаточно зв'язку з природою, хоч би й нетривкого («де ти і я, мов два стебла» [3, с. 267]). Велителька дощу, Мадонна радісна дощу – образ прозорий і випрозорений, очищений, фактично, від тілесності. Ця тенденція зберігатиметься й надалі.

Відтак, образ тіла у циклі «Пробуджена муза» Ігоря Калинця еволюціонує від збірки до збірки. Національна насиченість і зрима тілесність образів перших збірок змінюється на абстрактність, одухотвореність, сповненість християнськими образами в наступних і до зримої конкретики «Верлібрового вироку». Отже, національний образ тіла у творах Ігоря Калинця поєднаний, насамперед, зі світом природи, він вживається у стихії, насичується ними так само, як свого часу насичувалася усна народна творчість. Своєрідний етноромантизм ранніх збірок Калинця збагачує національні образи, витворює свій власний світ, в якому людське тіло є гармонійним продовженням сотвореного Богом світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гнатюк О. Від упорядника збірки [Текст] // Калинець І. Пробуджена Муза. – К., 1992. – С. 3-27.
2. Ільницький М. У фокусі віддзеркалень: Статті. Портрети. Спогади [Текст]. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – 552 с.
3. Калинець І. Зібрання творів [Текст]: У 2 т. – Т. 1: Пробуджена муза. – К.: Факт, 2004. – 416 с.
4. Монахова Н. Отілеснена абстракція: Жінка та жіночість як метафора бажання в українській літературі кінця XIX – початку XX століть [Електронний ресурс] // Гендерна лінгвістика: Київський міський семінар із гендерної лінгвістики. – Режим доступу до джерела: http://linguistics.kava.kiev.ua/publications/2005/04/22/otilesnena_abstrakts_42.html.
5. Сковорода Г. Повне зібрання творів [Текст]: У 2 т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 1973. – 532 с.
6. Чижевський Д. Філософія Г.С. Сковороди [Текст] / Підготовка тексту, мовна редакція та вступна стаття Л. Ушкалова. – Харків: Акта, 2003. – 432 с.