

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Буряк О.Ф.

*кандидат філологічних наук, доцент,
Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка*

АЛЕГОРИЧНЕ ДЗЕРКАЛО В ПОЕТИЧНИХ ЦИКЛАХ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ

Ігор Калинець у поетичних циклах «Знаки Зодіаку», «Лапідарій», «Зільник», «Числа» застосовує оригінальний закорінений в естетичну традицію Бароко художній засіб – алегоричне дзеркало.

Цей троп, який поєднує в собі риси алегорії і персоніфікації, відображаючи перехідний момент у визначенні ролі людини у світі – від її домінантної позиції до місця рівної серед рівних у стосунках з іншими системами індивідуального авторського міфу. Алегоричне дзеркало сприяє втіленню принципово нової авторської художньо-філософської концепції людини: позбавлений ієрархічності, тісний зв'язок людини і природи без руйнації їхнього автентичного ядра.

Троп забезпечує стереоскопічність образу людини в розмаїтті її виявів у циклах поезій, що нагадують серії кубістичних малюнків, де зображено предмет у різні моменти його обертання. Виникнення при цьому полярних точок бачення, властивих естетиці Бароко, забезпечує глибину і всебічність осягнення особистості.

Поетичні цикли утворюють унікальну в українській літературі галерею сюрреалістичних компенсаційних портретів, на яких, за тлумаченням А. Макарова, зображується «невидима метафізична зовнішність» [2, с. 94] людини, її «духовне обличчя» шляхом використання чужих рис зовнішності, які, на переконання автора, адекватні внутрішній суті особистості.

Калинець вибудовує свою художню реальність за аналогією до традиційної міфопоетичної моделі, яка, «передбачає тотожність або, у крайньому випадку, особливу зв'язаність, залежність макрокосма і мікркосма, природи й людини» [3, с. 162].

Митцю властиве неоплатонічне інтимне відчуття зв'язку людини з космосом, тому він використовує художні компенсаційні еквіваленти людської душі зі сфери природи в цілому й космосу зокрема. Цикл «Знаки Зодіаку» містить зображення дванадцяти іпостасей людини в любові: сліпу відданість покійного Овна, полум'яну пристрасть Лева, умиротворене просвітлення Діви в солодкому очікуванні щастя продовження роду...

Поет художньо осмислює визначальні людські риси в циклі «Лapidарій». Космологічна образна система каменів – символів зодіакальних знаків напрочуд органічно втілює ідею людини як земної істоти, що прагне сягнути ідеального, небесного взірця. Реалізація опозиційного потенціалу образів каменів – земне походження й символічний зв'язок із космосом – виводить образ людини на рівень глобальної барокової опозиції «тлінне–вічне: *«пройдеш відміряне... / а камінець не розплющуй з руки / бо в ньому дух вічного спочиває / в іскорку зібравшись / а при останньому віддиху / будеш вимовляти блакитне»* (Бірюза (Стрілець)) [1, с. 399].

На початковому етапі осягнення особистості Калинець уникає чітко вираженої децентрації людського Я, що може привести до спотворення його глибинних структур. Саме тому митець використовує алегоричне дзеркало, що забезпечує безболісне «розщеплення» Я (художній відповідник існує в Калинцевій міфічній реальності на правах іпостасі образу).

Поет проектує людське Я на світ природи в циклі «Зільник». Авторські пошуки не лише сприяють самопізнанню особистості, а й приводять до відкриття життєвої сфери («Троянда», «Барвінок», «Первоцвіт»), не менш складної, ніж людська. На художньому рівні це виявляється в поступовому витісненні алегоричного дзеркала персоніфікацією, відображаючи перехід від егоцентричної системи до принципово нової системи альтруїстичного антропоцентризму: *«Ми плем'я / чародіїв і віщунів / відлякуєм відьом / заговорюєм кров / віщуємо / що сліз не минути»* («Плакун-трава») [1, с. 385].

Генетична спорідненість людини і природи виявляється і в утворенні симбіозних образів («Купальниця», «Сон-зілля», «Чимерник») на основі стирання межі між алегорією і персоніфікацією. У поезії «Купальниця» розвиток асоціацій відбувається з двох енергетично потужних джерел – сем квітки і жінки, творячи через ескізні алюзії на картину С. Боттічелі «Народження Венери» трепетно-ніжний, сповнений

витонченого еротизму образ. Його одухотворена чуттєвість відображає специфіку давньогрецького світобачення, акцентовану Ю. Рюриковим: «У повсякденній свідомості греків душа і тіло ще не відокремлювалися одне від одного... Злиття їхнє було синкретичним, нероздільним, гармонія душі і тіла була повним розчиненням одне в одному» [4, с. 21]. Духовно-тілесний симбіоз образу купальниці – свідчення зааганжанованості митця ідеєю всюдисущої спорідненості: *«чи не з білопіни / рожевої мушлі / виносиш золотисте тіло / оголена... / квітковий Боттічеллі»* [1, с. 382].

Симбіоз духовного і тілесного в особистості спровокував оречевлення абстракцій (фонем, з яких складається ім'я автора) в циклі «Мій азбуковник». У Калинцевому індивідуальному міфі ім'я виконує роль не тільки оберега унікального Я, а і його символічного, сакрального духовного двійника. Як і М. Довгалевський – поет часів Бароко, митець «розщеплює слова на фонемі і кожному з них оречевлює й осмислює як поетичний образ» [2, с. 258].

Прискіпливе, під мікроскопом дослідження свого Я у дзеркалі духовної аури – імені відображає прагнення митця якнайглибше проникнути в сутність людського універсуму, осмислити людину в її найсуперечливіших виявах: легковажність і вразлива беззахисність («О»), тверда впевненість і гордість («Р»), жага ствердження («А»), м'якотіла печаль («Л»), суперечливість («К»).

Барокову лінію в осмисленні людини поет продовжує в циклі «Числа». Художнє осягнення роздвоєності людської істоти через призму абстрактних знаків увиразнило, загострило акценти: *«тремтить далека зоря мов крапка / щоб туди метнулася лінія / поєднати непоєдане і нерозлучне розділити / у крихкій шкарлущі любові / півмене півчужого / зливались і ненавиділи»* («Два») [1, с. 410].

Поет прагне затушувати розрізненість ознак, рис особистості, що неминуче виникає під час аналітичного пізнання. У «Знаках Зодіаку», «Моєму азбуковнику» подібна автономність долалася причетністю певних людських характеристик у вигляді їхніх поетичних еквівалентів до сталих систем. У «Числах» вона знімається ще й за рахунок природи образів – властивості чисел вмещувати в себе інші числа. У такий спосіб митець мотивує діалектичне поєднання різних рис особистості.

Отже, використання Калинцем алегоричного дзеркала репрезентує моменти переорієнтації людини в осягненні світу, знаменує етап становлення нової системи авторського міфу як втілення альтруїстичної

художньо-філософської концепції людини. Паралельне функціонування персоніфікації й алегоричного дзеркала, алегорії відображає на рівні художньої мікроструктури ключовий момент Калинцевої концепції – вияв паритетної, компромісної основи авторського міфу: ствердження рівноправності й спорідненості людського світу і світу природи.

Список використаних джерел:

1. Калинець І. Слово триваюче: поезії / І. Калинець. – Харків: Фоліо, 1997. – 539 с.
2. Макаров А. Світло українського Бароко / А. Макаров. – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.
3. Мифы народов мира. Энциклопедия: в двух томах // [под ред. С. А. Токарева]. – 2-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. – 719 с.
4. Рюриков Ю. Детство человеческой любви / Ю. Рюриков // Философия любви: в 2 частях / [под ред. Д. П. Горского]. – Часть 1. – С. 11–35.

Золотарьова К.В.

студентка,

Науковий керівник: Євмененко О.В.

кандидат філологічних наук, доцент,

Маріупольський державний університет

ЖАНРОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ДИЛОГІЇ С. ТАЛАН «ОГОЛЕНИЙ НЕРВ» ТА «ПОВЕРНУТИСЯ ДОЩЕМ»

Перебіг подій Євроволуції та Антитерористичної операції стали своєрідним викликом для сучасних митців, які так чи інакше переосмислюють бурхливі події, що відбулися на території сучасної України (О. Забужко, С. Жадан, Г. Вдовиченко, Є. Положій, М. Кідрук та інші). Безпосередньо чи побічно цієї теми у своїх наукових розвідках та рецензіях торкалися такі сучасні літературознавці як С. Філоненко, О. Коцарев, Г. Улюра, А. Кокотюха тощо.

Одним із авторів, що звернулися до складної й болючої теми сучасної історії є С. Талан, яка у діалогі «Оголений нерв» та «Повернутися дощем» охоплює події весни 2014 року до так званого