

Елементи мистецької синестезії у творчості Володимира Затулівітра

Наталія Науменко,

Національний університет харчових технологій, м. Київ

У статті проаналізовано ряд поетичних образів – складників образної структури поезій Володимира Затулівітра, пов'язаних із синтезом мистецтв. Показано, що ключовою метою майстра слова стало «опоетизувати» роботу митця – віришотворця, актора, музиканта, скульптора, архітектора. Завдяки цьому поняття творчості сконцентрувало різноманітні асоціації, що залежать від естетичного досвіду автора та реципієнта.

Ключові слова: поетичне мистецтво, лірика, творчість В. Затулівітра, вільний вірш, образ, символ, синтез мистецтв.

Проблема синтезу мистецтв, характерного для писемної творчості кінця XIX – початку XXI століть, зумовила увагу не лише до заголовків, а й до підзаголовків, які їх супроводжують. Авторські класифікатори – музичні (пісня, романс, імпровізація, колискова, фантазія, вальс, симфонія) або малярські (шкіц, замальовка, образок, етюд, акварель, фрагмент, малюнок, картина) – знаменують собою появу значної кількості різновидів вірша, розбудову поетичної екфрази як окремого жанрово-стильового масиву літератури [див. 4, 10-12] і водночас прагнення поетів активізувати читацькі асоціації, викликані натяком на культурний феномен.

Мова поезій Володимира Затулівітра, заснованих на мистецькій синестезії, – це окремий неповторний авторський словник: деталі, епітети – несподівані й точні, метафори – світової величі. Кожне слово являє собою втілення певного мистецького твору – пісні, картини, образка, статуетки тощо – в одній лексемі.

Наприклад [див. 7]:

Уособлення (прозопопея)	<i>Мовчала степова криниця; зайшла в гості; до мене річка здалеку прийшла; тини вибивали гопака на вулиці; дивилися в спину чорні вікна.</i>
Метафоричні образи	<i>Земля сильніше урану душу опромінить; душею підхопивши небокраї; завмерти цвітом; доспіло сонце в білопінних глеках; розкрилює вже Ворскла береги; трудящою селянкою вода живе у яблунях, зерні і стінах, і клопотом своїм Дніпро до дна наповнює...</i>
Порівняння	<i>Долоні у діда – як зріз пня, у діда долоні – горбаті, як міни; наче пружина зімкнулися життєві стежки; плуги, як птаство з вирію, на лан вертають; затиснута у межі берегів, як плоть рослини, в межі стебел...</i>
Епітети	<i>Важкий, мозольний шлях; провальний біль; медова глина;</i>

	<i>вогонь русявий; юні горна; сива кузня; ясний мед...</i>
Повтори	<i>Ми чужим чужитися умієм, як навчитися – чужим боліти?</i>
Авторські неологізми	<i>Денніший день; дощ дощіший; травніший травень; ластів'їші ластівки.</i>
Антитеза	<i>Усі любові – тихі й галасливі, приятельства фальшиві й чесні, мудрі і сліпі.</i>

Отже, Володимир Затуливітер – творець талановитий, він бачив більше й глибше, ніж дано пересічній людині; ділився світосприйняттям, таким незвичайним, з нами, його читачами, через чистий аркуш паперу.

Дослідження інтертекстуальності, осмислення одного виду мистецтва у категоріях іншого, репрезентоване збіркою «Пам'ять глини» (1984) вбачається плідним передусім у словесних інтерпретаціях музичного твору. Рівнів образності тут декілька: цитування, алюзійність, намагання передати музику словами, що виявляється у складному композиційному прийомі «твір у творі». Коли ж ідеться про вільне віршування, то доцільно констатувати: поезія, заснована на музичній символіці, має на меті насамперед відновлення прадавнього синкретизму музики, слова та танцю, що й стало свого часу першоосновою поетичної творчості. Прояв музичного елемента в поезії літературознавці характеризують такими чинниками: словесна музика (імітація музичного твору на словах); мовна музика (фоніка, ритміка, динаміка тощо); аналоги музичної техніки та структури у поезії [див. 4, 10-12; 8, 232].

Синкоповані ритми, імпровізаційний характер розвитку заданої теми є спільними для джазової музики та верлібру. У вірші «Швидкість часу» В. Затуливітер переносить джазові мотиви в український урбаністичний часопростір, аналогічно до попереднього взірця перетворюючи митця на архетип світотворця, Боголюдини:

ШВИДКІСТЬ ЧАСУ

Вимиває золотинки віршів

З глухого джазу урбаністики.

Остання електричка

висвистіла просяне-просяне:

спізнився.

Засновані на музичному першоелементі вірші, окрім того що оприявнюють вільну форму як першооснову співаної поезії та й поетичної творчості загалом, стають свідченням плідності мистецького синтезу у будь-якому періоді розвитку літератури. Виявом такого синтезу в цитованому вірші стає й олюднення міських реалій, зокрема проникливий фонопоетичний образ «просяного-просяного» голосу останньої електрички, і фонетична гра слів «джаз – час». Інтертекстуальність музичних символів, якими є музичні твори та інструменти, музичні напрями, жанри та стилі, постаті відомих музикантів (реальних та міфічних), підносить і сам

віршований твір, і його музичний прообраз на вищий рівень – «музика як символ, що творить верлібр» та «верлібр як символ, що творить музику».

Словесний код вірша постає як платонівська ідея музики, нерозривно пов'язана із означуванним – внутрішнім світом ліричного героя або героїв, які «чують» музику, відтворену в образах і картинах природного, міського, камерного часопросторів:

*Джазова швидкість часу!
Можє, завтрашнього ранку,
Дарованого для піщини мого вірша,
Якась неіснуюча ще ракета
Підбере для нього заголовки:
Життя... [2, 14].*

Саме це дозволяє твердити про домінанту «постімпресіонізму» поезії Володимира Затуливітра, яку можливо порівняти з манерою письма Клода Дебюссі:

«Застосовуючи нові гармонічні барви, пряні, оксамитові, іскристі у всіх регістрах звукового спектру, Дебюссі стримує динаміку, наче боячись сполохати чар його музики. Якщо говорити про особливості його музики мовою граматичних термінів, слід сказати, що «іменники» переважають над «дієсловами», а «прикметники» розвертаються нескінченною гамою, забарвлюючи, затуманюючи, освітлюючи контури його «бездієслівних» побудов» [6, 69].

У поезії «Завіса, погашено свічі...» Володимир Затуливітер портретує визначного драматурга, актора Жана Батиста Мольєра, удаючись до франківського «вольного вірша» з домінантою трискладового розміру:

... пора, / опівніч дорога безлюдна. / Змий нарешті із себе лице / і пропотілу шкіру зніми: / на вішалці / за припорошеними лаштунками / он скільки / блазеньських личин / і таракатих лицедійських строїв... [2, 99].

Такий наднаціональний феномен мистецтва, як театр, попри своє античне коріння, набуває у наведеній поезії елементів первісного синкретизму – у музиці зливаються *natura naturans* (ніч) і *natura naturata* (сценічна гра) [див. тж. 3, 374]. Символіка ночі зумовлює нерівномірні синкоповані ритми, які, своєю чергою, пов'язують у моменті мовлення ліричного героя мистецтво актора й хресний шлях:

*Абищо
Нацуплюй на себе –
Однак
Тебе
Ніхто не впізнає:
Опівночі шлях на Голгофу безлюдний [2, 99].*

Неможливо у зіставленні євангельського епізоду з земного життя Спасителя та показаного Затуливітром хресного шляху Мольєра не згадати присвячений французькому митцеві роман-есе Михайла Булгакова, зокрема його епілог – «Прощання з бронзовим комедіантом». На перший погляд тут помітно чимало спільностей: руйнування могильної плити, зникнення

Мольєрового тіла – і воскресіння та вихід з могили Христа; загибель рукописів Мольєра – і передавання Христового вчення з уст в уста.

«На його могилу дружина поклала кам'яну плиту й звеліла привезти на кладовище сто в'язок дров, аби безпритульні могли зігрітися. Першої ж суворої зими на цій плиті розпалили неймовірне багаття. Від сильного жару плита тріснула й розкололася... Коли... з'явилися комісари, щоб відкопати тіло Жана-Батиста Мольєра та перенести в мавзолей, ніхто точно не зміг указати місце його поховання... Отож, мій герой відійшов у паризьку землю та в ній загинув. А потім, з плином часу, якимось дивом загинули всі до одного його рукописи та листи. Подейкували, ніби рукописи згоріли під час пожежі...».

Водночас тут відлунює й засторога від «сакралізованої» метафоризації постаті письменника, так званої «забронзовілості»: *«Але, навіть позбавлений і рукописів і листів, він покинув землю... і піднісся над висохлою чашею фонтана. Ось він! Це він – королівський комедіант із бронзовими бантами на черевиках! І я, котрому ніколи не судилося його побачити, посилаю йому свій прощальний привіт!»* [1; довільний переклад фрагмента мій. – Н.Н.].

Образ української духовності у Затуливітра твориться також із залученням живописного артефакту:

УЦІЛЛИЙ ФРАГМЕНТ

соборної фрески

багаттям осінньої шибки

пашисть на холодній стіні... [2, 101].

Фреска – один із найбільш трудомістких видів живопису, який вимагає величезного творчого напруження та зосередженості. Цілком очевидна «фресковість» цитованої поезії підкреслюється кольористикою: найбільш надійним у фресці вважалося сполучення блакитного, жовтого та червоного кольорів. У цьому разі за тло правлять сенсорні асоціації – холодна стіна (символічний синонім синього), а за колір основного зображення – жовтизна та червінь, «багаття осінньої шибки».

Естетичне сприйняття фрески залежить не стільки від кольору, скільки від світла, яке падає на стіну, і саме цей ефект досягається поєднанням концептів «поезії мовленої» (молитви) й «поезії камінної» (архітектури). Камерність фрески як виду образотворчого мистецтва (її переважно виконують в інтер'єрі) суголосна з «камерністю» та лаконічністю поезії Затуливітра, що виявляється у подальших рядках:

Згоріли давно / тіло й очі, / печуть лиш / безлюдні руки, / судомно / зведені / в пригірці...

Інтонія вірша значною мірою й профетична (у мотивах вогню прозирає подальша доля самого письменника). Тому закономірними тут є фігури недововленості – риторичні запитання: *«Що, крім часу, / стікає по них? / Що сочиться / крізь біленьку сивого тиньку?»*.

Є в «Пам'яті глини» низка насичених «вічними» образами та сучасними поетові реаліями рефлексій науково-публіцистичного змісту, ідеєю яких є усвідомлення неперворотності часу:

*ВСЕ ГУСТІШІ Й ГУСТІШІ У НАС ВІРШІ,
Все дрібніші – на шрифті,
Наче футурологічні романи.
До чого тут, справді, поезія?
Вона завше – усупереч,
Уперек часу [2, 47].*

Риторичне запитання щодо применшення ролі поезії в останній третині ХХ століття за можливий шлях розв'язку має синтез наукових і культурологічних концептів у визначенні цього сакрального виду мистецтва: поезія – «нафтова сіль моря», але вона ж – і «конопляні мудрощі посполитого віршування», «кисень, перемарнований на слова».

Не випадково тому з верлібром зіставляється (можна сказати, що й ним написаний) останній пасаж вірша:

*«Фантаст Айзек Азімов – справжнісінька екологічна катастрофа!
Знаєте, скільки він один змарнував дерев? Аби видати його писання, вже
вирубано $7,7 \times 10^{16}$ мікрогектарів лісу...» [2, 47].*

Іронічну «верлібровість» наведених рядків зумовлюють чергування розповідної, окличної та питальної інтонацій; елемент діалогу з читачами («знаєте») та концептуальна символічна знахідка поета – оксиморонна одиниця виміру використаного паперу, водночас із частковим та кратним префіксами: « $7,7 \times 10^{16}$ мікрогектарів лісу».

Визначальною в мистецькій лабораторії Володимира Затуливітра є сенсорика. Задля досягнення суттєвого впливу на читача розмаїті чуттєві образи вводяться в стан градації, одним із виразів якої є рух образу від природного об'єкта до священного символу:

ЗІРЧАСТИЙ КВІТ

Японської айви

Зненацька викресав мені у пучці

Миттєвий сірниковий спалах...

Неримований білий вірш (схожий до японського сінтайсі) прилучає декілька інтертекстуальних мотивів – не лише алюзію до пушкінського «Цветка» («Цветок засохший, безуханный / Забытый в книге вижу я...»), а й образний вислів Володимира Солоухіна, згідно з яким японець, пишучи про квітку, обмежився б лише цитованими вище рядками: «Можливо, японець і мав би на оці подальший розвиток вірша, проте обдумав би його про себе, надавши це саме право читачеві» [5, 268-269]. Зворушення, викликане в душі ліричного героя квітом японської айви, спонукає його до роздумів про вічне і минуле, про праоснови людського буття, що їх він віднаходить у «першокольорах»:

Минуці царства,

Славослів'я й марнославія.

А першоколір,

Астральна форма

Палкою рослинної крові...

Підпалює щотравня у душі

*Безсмертні чари
Невічної землі [2, 79].*

Узагальнюючи, наголосимо:

В аспекті злуки мистецтв виявлено, що символіка суміжних мистецтв, ужита в образній системі словесного твору, дає авторові змогу показати складну панораму художнього явища, яка утворюється з інтерпретованих по-новому символів. Прийоми синтетичного письма та виведені завдяки їх застосуванню нові значення традиційних символічних образів є одним із чинників, які допомагають по-іншому поглянути на історично усталену концепцію індивідуального стилю Володимира Затуливітра, оцінити його рецепцію естетичних доктрин неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму початку XX століття та шляхи витворення нової стильової парадигми.

Захоплення митця живописом і музикою, обізнаність із творчістю відомих художників і композиторів, а також успадковане від предків-слов'ян пантеїстичне ставлення до природи значною мірою позначилися на його світовідчутті й світобаченні, які промовляють до нас мовою віршованих творів. Сенсорна образність, її «первозданий» зміст і прихована, часом контекстуально-спровокована мистецтвознавча символіка стали важливим елементом філософсько-естетичних концепцій українських письменників рубежу XX – XXI століть, сприяючи повнішому осмисленню буття.

Аналіз збірки «Пам'ять глини» Володимира Затуливітра та її символічного (синестетичного) компонента в контексті інтерпретації життєвого шляху героя, його світогляду та взаємин зі світом приводить до такого висновку: *символіка як виражальний засіб художньої мови є тим чинником, який розширює мікросвіт твору до рівня макросвіту загальнокультурного явища.*

Подальше вивчення композиційної та образної своєрідності вірша-екфрази в індивідуальному стилі українських митців дозволить побачити: що глибше проникає автор у внутрішній вимір життя ліричного героя, то ширшає коло значень культурного концепту, образу, символу, уведеного у простір мистецького синтезу й репрезентованому у словесному виразі. Завдяки цьому асоціативні поля, витворені традиційним образом із різноплановими за семантикою видозмінами, отримують спільну точку дотику, якою є їхнє архетипне синкретичне наповнення.

Элементы синтеза искусств в творчестве Владимира Затулывитра

Н.В. Науменко

В статье проанализирован ряд поэтических образов – составляющих образной структуры стихотворений Владимира Затулывитра, связанных с синтезом искусств. Показано, что ключевой целью мастера слова стало «опоэтизировать» работу творца – поэта, актера, музыканта, скульптора, архитектора. Благодаря этому понятие творчества сконцентрировало

разнообразные ассоциации, зависящие от эстетического опыта автора и реципиента.

Ключевые слова: поэтическое искусство, лирика, творчество В. Затулывитра, свободный стих, образ, символ, синтез искусств.

ELEMENTS OF ARTISTIC SYNTHESIS IN VOLODYMYR ZATULYVITER'S WORKS

N.V. Naumenko

The article gives an analysis of several poetic images – components of verse works by V. Zatuliviter, connected with artistic synthesis. There was shown that the key purpose accomplished by the author is to “poetize” the creative work of a versifier, an actor, a musician, a sculptor, an architect etc. Thanks to this, the notion of creativity has concentrated the diverse associations that vary depending on the author’s or the recipient’s esthetic experience.

Keywords: poetic art, lyrics, V. Zatuliviter’s works, free verse, image, symbol, artistic synthesis

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булгаков М.А. Жизнь господина де Мольера : [Электронный ресурс] / Михаил Булгаков. – Режим доступа: <http://www.klassika.ru/read.html?proza/bulgakov/molier.txt&page=36>
2. Затуливітер В.І. Пам'ять глини : поезії / Володимир Затуливітер. – К. : Рад. письменник, 1984. – 182 с. – (Першотвір).
3. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія / Наталія Науменко. – К. : Видавництво «Сталь», 2010. – 518 с.
4. Рисак О.О. Мелодії і барви слова : Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. : монографія / Олександр Рисак. – Луцьк : Надстир'я, 1996. – 96 с.
5. Солоухин В.А. Камешки на ладони / Владимир Солоухин. – 3-е изд. – М. : Молодая гвардия, 1982. – 271 с.
6. Энтелис Л.А. Силуэты композиторов XX века / Леонид Энтелис. – 2-е изд., доп. – Л. : Изд-во «Музыка», Ленинградское отделение, 1975. – 248 с.
7. Яблуневий цвіт душі Володимира Затуливітра : [Електронний ресурс] / Режим доступу: doc.osvita.ua/doc/files/news/147/14786/Zatuliviter.doc
8. Bruzgiene, R. Music and Literature : About the Conception of Modern Forms / Ruta Bruzgiene // Літературна компаративістика. – Вип. III. – Ч. II. – К. : ВД «Стилос», 2008. – С. 230-241.

Надійшла до редакції 21 квітня 2011 р.