

*Науменко Н. В.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов професійного спрямування
Національного університету харчових технологій*

ЕЛЕМЕНТИ МИСТЕЦЬКОЇ СИНЕСТЕЗІЇ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ЗАТУЛІВІТРА

Анотація. У статті проаналізовано ряд поетичних образів – складників образної структури поезій Володимира Затулівітра, пов'язаних із синтезом мистецтв («Швидкість часу...», «Уцілілий фрагмент...», «Все густіші й густіші в нас вірші...», «Зірчастий квіт...» та інших). Показано, що ключовою метою майстра слова стало «опоетизувати» роботу митця – віршотворця, актора, музиканта, скульптора, архітектора.

Літературний твір – не просто сукупність образів, а й сам образ – результат симбіозу Слова, Кольору й Звуку. Мистецька синестезія надає оповіді специфічного емоційного забарвлення, притаманного винятково поетичному осмисленню світу, постає з прагнення автора створити багатогранні образи довкілля та вписаної в нього людини. Притаманні стилеві В. Затулівітра вільні вірші наукового або мистецького змісту з їхнім згущенням образів, їхньою градацією, ощадністю семантичних і синтаксичних засобів, короткими еліптичними реченнями, обривами вирізняються динамічністю та напруженістю. Лако́нізм творів межує з розімкненим у просторі думки діалогізмом: завдяки цьому в кожному з розглянутих віршів відбувається напучення, пояснення, тлумачення низки явищ на початку самостійної медитативної практики.

Захоплення В. Затулівітра 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 стала важливим елементом філософсько-естетичних концепцій українського письменства рубежу ХХ–ХХІ століть. Відтак поняття творчості концентрує різноманітні асоціації, що залежать від естетичного досвіду автора й реципієнта.

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

Постановка проблеми. Проблема синтезу мистецтв, характерного для писемної творчості кінця ХІХ – початку ХХІ століть, зумовила увагу не лише до заголовків, а й до підзаголовків, які їх супроводжують. Авторські жанрові класифікатори – музичні (пісня, романс, імпровізація, колицьова, фантазія, вальс, симфонія) або малярські (шкіц, замальовка, образок, етюд, акварель, фрагмент, малюнок, картина) – знаменують появу значної кількості різновидів вірша, розбудову поетичної екфрази як окремого жанрово-стильового масиву літератури [4, с. 10–12] й водночас прагнення поетів активі-

зувати читацькі асоціації, викликані натяком на культурний феномен. Текст-екфразу, який відтворює словесними засобами пам'ятку чи картину, зазвичай називають простим, а той, що включає інформацію про художника, поета, прототип художнього твору, – витонченим [19, с. 85].

Дослідження інтертекстуальності, осмислення одного виду мистецтва в категоріях іншого, репрезентоване збіркою «Пам'ять глини» Володимира Затулівітра (1984 р.), вбачається плідним передусім у словесних інтерпретаціях мистецького твору. Рівнів образності тут декілька: цитування, алюзійність, намагання передати музику словами, що викладається в складному композиційному прийомі «твір у творі». Коли ж йдеться про вільне віршування, то доцільно констатувати: поезія, заснована на мистецькій символіці, має на меті насамперед відновлення прадавнього синкретизму музики, слова й танцю, що й стало свого часу першоосновою поетичної творчості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Важливо з'ясувати, як саме через синтезування засобів музичного, образотворчого й словесного мистецтв поетові вдається передати драматичні колізії внутрішнього світу, змушуючи річ або об'єкт довкілля переживати, відчувати, мислити подібно до людини.

Поширена з початку ХХ століття в українській літературі «лірика злуки мистецтв» як взірць екфразису репрезентує поєднання красного письменства, музики й живопису. Згодом, унаслідок посиленого пошуку поетами духовних джерел буття до зазначених видів мистецтва долучаються декоративно-прикладне й сакральне, що зумовлює особливу лапідарність і разом із тим – глибокий підтекст ліричного вірша. Особливо ж якщо йдеться про так звані «нульові екфразиси» [4, с. 211; 9, с. 220], при якому твір або митця лише названо.

За свідченнями науковців – Н. Костенко, Ю. Суровцева, І. Андрусика – неперевершеним майстром «лірики злуки мистецтв» першої половини ХХ ст. був Микола Бажан у «світліші» періоди своєї творчості (зокрема 1970 – початок

1980-х рр.). Серед поетів другої половини століття можна виокремити Ігоря Калинця з його «Квітами на поштівках», Івана Драча з «Віршами на перфокартах», Володимира Корнійчука – автора збірки-екфрази «Я такий, як кольори у Реріха...», а також поетів-візуалістів – М. Короля, М. Луговика, А. Мойсієнка, І. Лучука тощо.

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

Наприклад [17]:

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; трудячою 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; 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; доц доціший; травніший травень; ластів'їші ластівки.</i>
Антитеза	<i>Усі любові – тихі й галасливі, приятельства фальшиві й чесні, мудрі і сліпі.</i>

Своїм забарвленням красиви живої природи викликають у людини не лише естетичне захоплення, а й породжують алегорії та символи. Так, Х.Е. Керлот у «Словнику символів» (стаття «Пейзаж») робить такий висновок щодо актуалізації природної символіки в літературному творі: «Пейзажні сцени, які виникають в уяві, повністю залежать від значущості, тривалості й інтенсивності почуттів, які їх викликали. Тут форма <...> наочно втілює внутрішню силу» [7, с. 383].

Отже, як можна судити з наведених у таблиці інтерпретацій пейзажних образів, Володимир Затуливітер – творець талановитий, він відчував «внутрішню силу природних образів» подеколи більше й глибше, ніж дано пересічній людині; ділився світосприйняттям, таким незвичайним, з нами, його читачами, через чистий аркуш паперу.

Мета статті – з'ясування головних художньо-світоглядних вимірів мистецької символіки у збірці Володимира Затуливітра «Пам'ять глини» й визначення шляхів її авторської інтерпретації у творах вільної віршової форми, зокрема прийомами діалогу, науково орієнтованої тональності ліричної оповіді, художньої градації.

Виклад основного матеріалу. Уже в 1973 р. виходить перша збірка віршів В. Затуливітра «Теорія крила», яка привернула увагу академіка Леоніда Новиченка. У своїй передмові до наступної збірки «Теперішній час» критик наголосив на філософській самотності поетичного мислення молодого автора, зумовленій синтезом елементів поетичної образності й наукової термінології: «міцно збитий вірш», «незвичність і ризикованість метафор і порівнянь», «схильність поета до несподіваних і складних тропів» – такими місткими характеристиками наділив В. Затуливітра вимогливий до себе та до інших Новиченко.

Та можна виявити ризикованість роботи письменника, якщо зіставити її з лабораторними науковими пошуками вченого-природознавця – фізика, хіміка, біолога, генетика тощо. В арсеналі природознавця – різноманітні реактиви; вимірнівальні прилади, мікроскопи для вивчення дрібних об'єктів, лабораторний посуд різного призначення. Науковець, обираючи предмет дослідження, ставить перед собою мету й формулює послідовність завдань для її досягнення. Кінцевий результат роботи – підтвердження (або спростування) гіпотези, яка є основою основ наукового пошуку.

Спільною рисою роботи природознавця та письменника є чистота, точність та акуратність у веденні досліду. В ролі реактивів у творчій лабораторії літератора виступають слова й словосполучення; через «мікроскоп» він вивчає мікросвіт персонажів майбутнього твору та їхнього предметного довкілля; на «аналітичних вагах» старанно зважує кожне слово й образ.

«Спектрофотометр» – спостережливе мислення-чуття автора, здатного заглянути й в минуле, й в майбутнє, проникати в таємниці природного довкілля, бачити звук і чути колір. Взаємодія речовин у реакціях сполучення, розпаду, заміщення, обміну, каталізу або інших подібна до авторської правки тексту, вилучення або додавання певних компонентів [14, с. 14–15].

Практика Володимира Затуливітра показує, що впродовж свого шляху він був непогамовним експериментатором, творив високохудожні тексти. Певною мірою ризикованими видавалися його спроби вплинути на усталений хід «реакції» – подовжити або скоротити її тривалість, замінити один реагент іншим, збільшити або зменшити дозування реактивів, вести дослід у лабораторії або на відкритому повітрі... Проте письменник знайшов свою «золоту середину», не «скотився» в гадану оригінальність і не застиг в епігонському наслідуванні класичних взірців.

Закликавши на «допомогу» суміжних Муз, запозичуючи певні структурно-композиційні й стилістичні ознаки й прийоми інших мистецтв, В. Затуливітер досягнув багатогранного зображення внутрішнього світу особистості, відтворення її емоційних спалахів і станів.

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 й структури в поезії [4, с. 10–12; 18, с. 232]. Синкоповані ритми, імпровізаційний характер розвитку заданої теми спільні для джазової музики й 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

Вилмає золотинки віршів

З глухого джазу урбаністики.

Остання електричка

висвистіла просяне-просяне:

спізнився.

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

жанри й стилі, постаті відомих музикантів (реальних і міфічних), підносить і сам віршований твір, і його музичний прообраз на вищій 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 з означуванним – внутрішнім світом ліричного героя або героїв, які «чують» музику, відтворену в образах і картинах природного, міського, камерного часопросторів:

*Джазова швидкість часу!
Може, завтрашнього ранку,
Дарованого для піщини мого вірша,
Якось неіснуюча ще ракета
Підбере для нього заголовки:
Життя... [5, с. 14].*

Саме це дозволяє твердити про домінанту «постімпресіонізму» поезії Володимира Затулівітра, яку можливо порівняти з манерою музичного письма Клода Дебюссі (згідно зі спостереженнями Л. Ентеліса): «Застосовуючи нові гармонічні барви, прями, оксамитові, іскристі у всіх регістрах звукового спектра, 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» [16, с. 69].

В образотворчому мистецтві імпресіонізму одна з найголовніших деталей – це мазок. Іноді грубий, наче недбало кинутий пензлем на полотно – та так, що в ньому чітко проглядаються вузькі доріжки від кожної окремої волосинки. Але в цьому свій шарм і витонченість: у різному освітленні, з різними відтінками, під різними кутами зору виникає особливий стереоефект, перебіг світлотіней, такий різний при кожному новому погляді [10, с. 184]. Усі ці концепти під пером майстерного музиканта гармонійно зводяться в одне естетичне ціле, що й визначається словосполученням «кольоровий слух».

У поезії «Завіса, погашено свічі...» Володимир Затулівітер портретує визначного драматурга, актора Жана-Батіста 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
блязенських личин
і таракатих лицедійських стрів <...> [5, с. 99].*

Доцільно звернутися до нотатників Всеволода Мейерхольда: «Актор приходить увечері до театру. Вішає пальто у шафу, і через годину – це вже інша людина. Він іще не Отелло, але він уже й не Іван Іванович, він на півдорозі до Отелло. Понад усе я люблю стежити за добрими акторами, коли вони на півдорозі до своїх образів: іще Іван Іванович, і водночас уже трошки Отелло <...>» [2, с. 326]. Перефразовуючи цитований вислів у контексті вірша Затулівітра, можна говорити, що «півдорога», яку проходить актор (у цьому разі Мольєр) уже

навпаки – від образу до самого себе, – це частина своєрідного паліндромного руху, під час якого різні персонажі одного й того ж артиста постійно обмінюються досвідом, і з самим артистом – зокрема.

Такий наднаціональний феномен мистецтва, як театр, попри своє античне коріння, набуває в наведеній поезії елементів первісного синкретизму – у музиці зливаються *natura naturans* (ніч) і *natura naturata* (сценічна гра) [11, с. 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 втізнає:*

Опівночі шлях на Голгофу безлюдний [5, с. 99].

Неможливо в зіставленні євангельського епізоду з земного життя Спасителя та показаного Затулівітром хресного шляху Мольєра не згадати присвячений французькому митцеві романесе Михайла Булгакова, зокрема його епілог – «Прощання з бронзовим комедіантом». На перший погляд тут помітно чимало спільностей: руйнування могильної плити, зникнення мольєрового тіла – й воскресіння та вихід із могили Христа; загибель рукописів Мольєра – й 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 неймовірно багаття. Від сильного жару плита тріснула й розкололася <...> Коли <...> з'явилися комісари, щоб відкопати тіло Жана-Батіста Мольєра й 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 й листи. Подейкували, ніби рукописи згоріли під час пожежі <...>» [1].

Водночас тут відлунює і засторога від «сакралізованої» метафоризації постаті письменника, так званої «забронзовілої»: «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 в Затулівітра твориться також із залученням мальовничого артефакту:

УЦІЛЛИЙ ФРАГМЕНТ

соборної фрески

багаттям осінньої шибки

нашить на холодній стіні <...> [5, с. 101].

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

Естетичне сприйняття фрески залежить не стільки від кольору, скільки від світла, яке падає на стіну, й 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 викладається в подальших рядках:

*Згоріли давно
тіло й очі,
печуть лиш
безлюдні руки,
судомно
зведені
в пригир <...>*

Інтоніація вірша значною мірою й профетична (у мотивах вогню прозирає подальша доля самого письменника). Тому закономірні тут фігури недомовленості – риторичні запитання: «Що, крім часу, / стікає по них? / Що сочиться / крізь більма сивого тиньку?».

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

*ВСЕ ГУСТИШИ Й ГУСТИШИ У НАС ВІРШИ,
Все дрібніші – на шрифті,
Наче футурологічні романи.
До чого тут, справді, поезія?
Вона завше – усупереч,
Упоперек часу [5, с. 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 ката-
строфа! Знаєте, скільки він один змарнував дерев? Аби видати
його писання, вже вирубано $7,7 \times 10^{16}$ мікрогектарів лісу <...>
[5, с. 47].*

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

Визначальною в мистецькій лабораторії Володимира Затуливітра є сенсорика. Задля досягнення сугестивного 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 синтайсі) 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» [15, с. 268–269].

Відомо, що саме зворушення ставало поштоухом до творчості японських митців, які, слідуючи буддійському постулатові «Відчуття прекрасного в природі подібне до несподіваного осягнення істини, яка незримо присутня в усіх явищах буття», намагалися зафіксувати враження кількома місткими словами, перетворюючи твір на символ [8, с. 144]. Зворушення, викликане в душі ліричного героя В. Затуливітра квітом японської айви, спонукає його до роздумів про вічне й минуле, про праоснови людського буття, які він віднаходить у «першокольорах»:

*Минуці царства,
Славослів'я й марнослав'я.
А першоколір,
Астральна форма
Палкої рослинної крові...
Підпалює цю травню у душі
Безсмертні чари
Невічної землі [5, с. 79].*

Розмисли Затуливітра про «першоколір» та «астральну форму» суголосні з рефлексією Олеся Гончара (щоденниковий запис від 10 вересня 1988 р.), у якій садовий пейзаж також набуває рис наукової поезії:

*«Рання осінь торкає першим багрянцем ліси. Наші кон-
чівські квіти буяють. Осінні, а розкішню квіту чи не пере-
вершують квітування весняне. Особливо виділяється висока,
рожево розкошлана, з дитинства знайома нечесана бариня.
Влучно! А на Чернігівщині, кажуть, зуть її українкою.
І теж підходить: помічено в ній дівочість, поетичність...
Який-таки наш народ мовотворець! Як і в пісні, так і в гуморі,
він геній: і в цьому, творчості лінгвістичній <...>» [3, с. 198].* Читачам належить розгадати загадку, що саме мається на увазі під образною словосполучкою «нечесана бариня»: за першим наближенням це традиційно осіння квітка, за другим – одним вона видається хризантемою, другим – жоржиною, третім – айстрою. Істинна відповідь – у словнику діалектизмів.

За спостереженням В. Моренця, викладеним у Національній спілці письменників України під час роковин від дня смерті митця, 15 січня 2013 р., «поезія Володимира Затуливітра – суто інтелектуальна. Можна було б твердити, що вона й безпредметна, але це не так. Вона репрезентує предметність особливого гатунку – предметність, яка зумовлює тривалість впливу поетичної думки на реципієнта й сприяє її перетворенням у свідомості кожного. Це слова в усій повноті їхніх тонів і обертонів, як висловився Василь Герасим'юк, слова-метафори, самі собою високохудожні твори». Синтез мистецтв зумовив унікальність рядків, опублікованих у посмертній збірці Затуливітра «Чаша жертвна»:

*Вже не вберуся я в такі барвінки,
А в чорнобривці – й мрії дарма.
Останні, мабуть, чорно-білі знімки
Витискує мені з очей зима.
Видушує останні краплі срібла,
Що фотоплівку сріблить – не вмира.
Давним-давно нікому не потрібний,
А ступиш в кадр – триває мить, трива!.. [6, с. 345].*

«Чорно-біла» практично всяка, зокрема й вербалізована в ліриці «фотоверсія» зими (хрестоматійні «Зимові дерева» Василя Стуса – найкращий тому взірць). Проте білий, заломлений крізь призму, перетворюється на веселку, яка має не сім, а безліч відтінків, що може уквітчати найпохмурішу зиму; чорний же виступає підсилювачем кольорової гри – й, отже, каталізатором поетичної думки. І тут доцільно звернутися до поетичного доробку Лазаря Барановича:

*В небі веселка прегарно убрана
Від дорогого й високого Пана.
Тисячобарвно, промінячись, грає,
Землю торкає – чудово сіяє...
Малярі так би клали свої фарби,
Неба веселка хай з'явить їм барви!* [12, с. 73]

Лірика Володимира Затулівитра – хоч якими б подеколи «імажиністськими» видавалися її образи – є прямим свідченням навчання автора в природі, до чого закликав незабутній Лазарь.

Мальовані з натури поетичні крайобрази Затулівитра, озвучені джазовою музикою, з часом видозмінилися в «ненаписані пейзажі», які варто прочитувати як кантівські «речі-усоби». Традиційні вишні вибуяли новим цвітом, на який летять нові бджоли. Вписана в пейзаж людина розглядається не лише як частина природи, а і як цілісність набагато вищого ґатунку, складена з почуттів і смислів: із граматичних категорій і найпотемніших виявів метемпсихозу – переселення душі. У цьому сенсі Затулівитер – безсумнівний послідовник Богдана-Ігоря Антонича, від якого успадкував він і довгі ямби – сув'язь ліричності й афористичності вислову, й сміливі асонансні рими, й палітру образів «Зеленої Євангелії» – хронотоп дому за зорею, товариство *звірят сумних і кучерявих*, і щире дружбу з духом Волта Вітмена й аполінерівську містику міста.

Висновки. 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 й виведені завдяки їхньому застосуванню нові значення традиційних символічних образів є одним із чинників, які допомагають по-іншому поглянути на історично усталену концепцію індивідуального стилю Володимира Затулівитра, оцінити його рецепцію естетичних доктрин неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму початку ХХ століття та шляхи витворення нової стильової парадигми.

Аналіз збірки «Пам'ять глини» Володимира Затулівитра та її символічного (синестетичного) компонента в контексті інтерпретації життєвого шляху героя, його світогляду й 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, введеного в простір мистецького синтезу й репрезентованому в словесному виразі. Завдяки цьому асоціативні поля, витворені традиційним образом із різноплановими за семантикою видозмінами, отримують спільну точку дотику, якою є їхнє архетипне синкретичне наповнення.

Література:

1. Булгаков М.А. Жизнь господина де Мольера. URL: <http://www.klassika.ru/read.html?proza/bulgakov/molier.txt&page=36> (дата звернення: 26.02.2020).
2. Гладков А.Г. Театр. Размышления и воспоминания. Москва : Искусство, 1987. 463 с.
3. Гончар О.Т. Щоденники: у 3-х томах. Т. 3 : 1984–1995. Київ : Веселка, 2004. 606 с.
4. Екфразис: вербальні образи мистецтва: монографія / за ред. Т.В. Бовсунівської; пер. з англ. І.Ю. Малішевської, з пол. та рос. Д.Е. Литовченка. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2013. 237 с.
5. Затулівитер В.І. Пам'ять глини : поезії. Київ : Рад. письменник, 1984. 182 с.
6. Затулівитер В.І. Чаша жертвона : поезії. Київ : Либідь, 2004. 368 с.
7. Керлот Х.Э. Словарь символов / пер. с исп. Москва : REFL-Book, 1994. 608 с.
8. Науменко Н.В. Елементи японської поезії у «Щоденниках» Олеся Гончара. *Літературознавчі студії*. Вип. 1 (54). Київ : Вид-во КНУ імені Тараса Шевченка, 2019. С. 140–152.
9. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.
10. Науменко Н.В. Образи його серця... Формозмістові доміанти пісенної лірики Стінга : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2019. 256 с.
11. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
12. Нежива Л.Л. Українське літературне бароко: культурологічні і мистецтвознавчі аспекти вивчення: навчальний посібник. Луганськ : ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2011. 180 с.
13. Риска О.О. Мелодії і барви слова: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. : монографія. Луцьк : Надстир'я, 1996. 96 с.
14. Семенов Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника : підручник. Київ : Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
15. Солоухин В.А. Камешки на ладони. Москва : Молодая гвардия, 1982. 271 с.
16. Энтелис Л.А. Силуэты композиторов XX века. Ленинград : Изд-во «Музыка», Ленинградское отделение, 1975. 248 с.
17. Яблуневий цвіт душі Володимира Затулівитра. URL: doc.osvita.ua/doc/files/news/147/14786/Zatuliviter.doc (дата звернення: 14.02.2018).
18. Bruzgiene R. Music and Literature: About the Conception of Modern Forms. *Літературна компаративістика*. Вип. III. Ч. II. Київ : ВД «Стилос», 2008. С. 230–241.
19. Rubins M. Crossroads of arts, crossroads of cultures: Ecphrasis in Russian and French poetry. New York : Palgrave, 2000. 302 p.

Naumenko N. Elements of artistic synthesis in Volodymyr Zatuliviter's works

Summary. The article gives an analysis of several poetic images – components of verse works by V. Zatuliviter, connected with artistic synthesis (“*Velocity of Time...*”, “*The Saved Fragment...*”, “*Thicker and Thicker Are Getting Our Verses...*”, “*The Star-Shaped Bloom*” etc.). 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 or an architect.

Literary work is not simply integrity of images, but actually an image itself, a result of symbiosis between Word, Color and Sound. The artistic synthesis gives a lyrical

narration the specific emotional color, immanent for the poetic worldview, and therefore reveals the author's intention to create a special versatile image of a surrounding world and a man within it. Scientifically or artistically oriented free verses immanent to V. Zatuliyviter's style are outstanding due to thick sequences of motifs and their gradation, short elliptic sentences, which results in dynamic and dramatic narrations. Laconism of poems is of immediate vicinity to dialogism opened towards the spacious philosophical thought; thanks to this, each of the verses analyzed has got an intention of a precept or an explanation of the array of phenomena to a recipient who is about to begin one's own meditation practice.

V. Zatuliyviter's interest to music and painting as well as his erudition in creativity of famous artists and composers, together with pantheistic attitude to nature inherited from Slavic predecessors, have made a great impact on his worldview to be further eloquently spoken to us in verse works. Sensory imagery, its initial content and latent culturological symbolism became the important elements of esthetical and philosophical doctrines by Ukrainian writers at the end of the 20th – the beginning of the 21st century. Therefore, the notion of creativity has concentrated the diverse associations which vary depending on the author's or the recipient's esthetic experience.

Key words: poetic art, lyrics, V. Zatuliyviter's works, free verse, image, symbol, artistic synthesis.