

Ключевые слова: Гуцульщина, текст, філософія быття, національний характер.

Вукова Т. В., Candidate of Philology, Associate Professor,
National Pedagogical University named after M. P. Drahomanov

**PHILOSOPHY OF LIFE THROUGH THE PRISM OF HUTSUL
DEFINITION “HUTSULSHCHYNA AS TEXT” IN A SMALL
UKRAINIAN PROSE OF THE FIRST DECADES OF THE XX CENTURY**

The article explores the artistic features of the national and philosophical life in the works of hutsul Ukrainian writers of the first decades of the XX century. Based on the analysis of works of art made conclusions about the role of the individual author's vision of the national “I” in the formation of character traits hutsul. This allows an objective from different directions to cover the problem of relations hutsul and civilization at the turn of the century, clearly substantiate the author's position and opinions of the indigenous representative Hutsulshchyna.

Keywords: Hutsulshchyna, text, philosophy of life, the national character

УДК 81-115:82.091=16

Білик Н. Л., к. філол. н., доц.
Інститут філології КНУ

**СЕМАНТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЕКФРАЗИСУ СИНТЕТИЧНИХ
ВИДОВИЩНИХ МИСТЕЦТВ У РОМАНІ М. ПРОДАНОВИЧА
«САД У ВЕНЕЦІЇ»**

На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка Мілети Продановича «Сад у Венеції» у статті висвітлюється притаманний сербському постмодерністському роману досвід моделювання в художньому просторі літературного твору смислової активності синтезу мистецтв у форматі екфразису. Йдеться про функціональність і семантичний ефект його реалізації у продуктивних залученнях виражальності видовищних творів, зокрема, постановки альтернативного театру.

Ключові слова: екфразис, мистецтво, поетика, семантика, альтернативний театр.

На сучасному етапі розвитку літературознавчих досліджень дедалі більшу увагу привертає явище екфразису, особливий сенс якого увиразнився

у перспективі художнього виміру концепції постмодернізму. Узагальнюючи спостереження з цього питання, Д. С. Наливайко наголошує на значному потенціалі окремої галузі – зміщеного тривалою передісторією вивчення літератури у системі мистецтв у взаємопов'язаності та взаємодії з ними [Наливайко 2006, 9].

У зазначених обрях наукового дискурсу, споглядаючи історичний шлях екфразису до кінця ХХ сторіччя, Т. Бовсунівська помічає поступове «наростання» його масштабів і варіацій [Бовсунівська 2013, 149], що видається співмірним стабільно поширюваній популярності досліджень інтеракційних процесів у полісинтетичних сферах гуманітаристики, яку Л. Генералюк вважає цілком закономірною з огляду на їх остаточно усвідомлену поліфункціональність, зокрема, здатність акцентувати різні аспекти поетики літературного твору [Генералюк 2013, 199].

Особливий інтерес викликає екфрастична практика сербського постмодерністського роману, якому, за спостереженнями літературознавців, притаманна принципова схильність до багатоманітності комбінаторики і різних жанрів, і знакових систем [Jerkov 1992], суголосно із концептуальними рисами поетики постмодернізму, що характеризується багатоманітністю способів реалізації.

За спостереженнями Г. Сиваченко, кращим зразком постмодерністської літератури вдається поєднати різнорідні техніки, створити потужну багатомовність [Сиваченко 1993, 12–15], яка рефлексує значною семантичною потужністю і поліфункціональністю.

У висвітленні даного феномена слід предметно звернутися до творчого досвіду сучасного сербського художника, мистецтвознавця і письменника, лауреата вітчизняних та міжнародних нагород у галузі літератури М. Продановича, поетикальною практикою якого широко втілені варіанти синкретизму мистецтв.

«Велика проза» набула окремого позиціонування в літературному арсеналі письменника. З літературно-критичних джерел в Україні відомо про романи «Вечеря у Святої Аполонії», «Танцюй, чудовисько, під мою ніжну музику», «То міг би бути Ваш щасливий день», «Ультрамарин», а також про інші звершення та задуми. Після новел М. Продановича першим і не останнім¹ його романом, перекладеним українською мовою, був «Сад у Венеції» – твір своєрідний і привабливий, один зі знакових з-поміж літературних здобутків автора, розбудованих у руслі концепцій постмодернізму.

¹ У 2013 році в перекладі українською за авторством Л. Недашківської був опублікований роман М. Продановича «Ультрамарин» [Проданович 2013].

Ці та інші романи митця, які не можуть не привернути дослідницької уваги, були визнані знаковими для розвитку сербського літературного процесу [Božović].

Важливим джерелом ідентифікації творчості митця виступають його численні коментарі, відомі українським реципієнтам за змістовними інтерв'ю в українських друкованих та електронних періодичних виданнях. Уже на початкових етапах художньої діяльності, зазначає М. Проданович, – у ранніх вісімдесятих, коли постмодернізм був новою темою, відцентрування концептуального ядра своєї творчості він пов'язував саме з його орієнтирами.

Явленому в творчому доробку Мілети Продановича жанру роману, який митець вважає своїм творчим амплуа у сфері літератури [Розмова... 2008, 76], залишається притаманною найбільша мистецька концентрація концепції постмодернізму, як, власне, і різних форм її художньої реалізації.

Таку поетикальну орієнтованість, за визначенням письменника, посилює вплив постмодерністського канону, започаткованого У. Еко, під знаком якого формувався творчий метод М. Продановича. У «великій» прозі він реалізувався на кількох рівнях: зовнішньому, привабливому, який повинен заманити у вир оповіді, і глибинних – софізованих, інтелектуальних планах, сповнених емоцій, інформації і роздумів – кожен з яких, зі свого боку, вимагає надглибокої вдумливості [Розмова... 2008, 82].

Великою мірою інтелектуально-креативна зосередженість на «вавілонській вежі знаків», еkleктика яких розгортається від мізансцени, необхідної для окреслення миті сучасності, її характеру та настроїв, через романтизовані теми, такі як паломництво і звернення до «іконографії краю», до парадигматичного прочитання окультних та ізотеричних моментів, як, власне, й делікатність і складність інтертекстуального вислову, на думку Л. Меренік, роблять митця одним із найцікавіших авторів у сербському мистецтві [Merenik 2011, 114-119].

А отже, у сучасному історико-літературному і літературознавчому дискурсі постає цілком очевидним формування романної творчості М. Продановича під знаком концептуальних засад постмодернізму, а також орієнтованість прози митця на відтворення знакових рис різних форм постмодерністської поетики. Перспективність їхнього дослідження у парадигмі романів митця посилюється, власне, особливістю текстів, які засвідчують глибинність середньої національної літературної практики розкриття пізнання світу через невичерпний потенціал вирішення універсальних філософських питань буття, метафізичної основи цивілізації, що традиційно викликає значний літературознавчий інтерес. Серед багатьох аргументів його посилення варто відзначити, передусім, розмаїте, яскраве поліфонійне відображення сприйняття

дійсності, у якому в динамічних полісемантичних змістових планах пропонуються художні кореляти сучасного світу, реалізовані завдяки багатоманітній і полівалентній поетиці письменника.

Пов'язана з цією багатоманітністю оригінальна творча практика синкретизму мистецтв і, зокрема, екфразису, розбудованого на виражальному матеріалі синтетичних видовищних мистецтв, спостерігається в романі «Сад у Венеції». Висвітлення семантичної ефективності вираження візуального образу альтернативного театру, з'яскравленого в художній дійсності твору, становить мету даної статті.

Із актуального дискурсу видів образотворення домінантну позицію в романі обіймає образ, так званого, «альтернативного театру» [Проданович 2009, 54], який помітно урізноманітнює жанровий репертуар просторово-часових видовищних мистецтв, репрезентованих в інтермедійному форматі даного тексту М. Продановича.

Опорний ініціальний етап описового насичення обраного артефакту закладається змістовністю образного явлення в реальності роману виконавця творчого заходу – відомої та успішної театральної трупі під назвою «Risk-kombo» [Проданович 2009, 53], що «складалась із двох акторок, чотирьох акторів», для яких «не було головних та епізодичних ролей», а також «кількох працівників, робота яких полягала в забезпеченні технічного плану вистави» [Проданович 2009, 54]. На знак альтернативності творчі амплуа виявилися наближеними до «акробатів», принаймні половина з яких «добре володіла технікою ковтання вогню, вивченою в мандрівних артистів і факірів» [Проданович 2009, 54].

Між тим, магістральне формо- і смислотворення, наразі, пов'язане з образом Марселіни Девеліч – Ліни, коханої в юнацтві головним героєм роману, яка в художній реальності зображеної в даному екфразисі мистецької події відіграє не ключову, але принципову роль: у складі очолюваного нею музичного гурту «Zenith F.C.» вона разом із усіма іншими його музикантами «і репертуаром, ... швидко переробленим на музику для театральних вистав» [Проданович 2009, 53], увійшла «повноправним учасником» до змальованого даною екфразою постановочного проекту альтернативного театру у функції «відповідальної за звукові параметри вистави» [Проданович 2009, 54–55].

Ключовий смисловий поштовх спостерігається в уточненні описом рамкових ознак образного змісту мистецького явища, зосередженому на змалюванні низки багатогодинних вистав, зведений характер яких посилюється спільністю назви – «Переслідування Гулівера і його перевдягання», або «Heliogabal 1984» [Проданович 2009, 53]. Збірний принцип, у даному випадку, відіграє значну роль у зв'язку з його ефективністю у відображенні ідеї

постановки, що розвивається в мистецьку ідеологію, співзвучну характерам кожного із її учасників, і, відтак, визначальну й показову в їхньому потрактуванні, що видається формальним смислоутворювальним контекстом і, почасти, засвідчує окремий потенціал у позначенні семантичних берегів екфрази.

Виразальна канва опису альтернативного театру позначається й наснажується образною потужністю багатопланового видовищного феномену сценографії, основоположної для всіх типів даного мистецького напрямку. Зміст її декоративного компоненту в даному творі набуває позбавленого обмежень конструкцією театру суто просторового характеру, переданого з широтою, в якій вона «розтікалась на площах і вулицях, ... Гулівера, відповідно до задуму, грала ізольована багатоповерхівка», а в одному приморському містечку довелося навіть опанувувати середньовічну вежу з годинником, оскільки місцева католицька єпархія відмовилася надати єдину з усього урбаністичного ландшафту придатну для виступу дзвіницю кафедрального собору [Проданович 2009, 54]. За театрознавчою традицією [Енциклопедический... 1990, 341], просторовий тип декорації наділяється вагомим сенсом, підпорядкованим поглибленню горизонтальної та вертикальної перспективи подієвості вистави, а також несе в собі символізоване цим сенсом окреме значення, в якому декларується розсунення горизонтів у осягненні передбаченого виставою матеріалу і його відповідна семантична багатогранність.

У свою чергу, художній потенціал згаданих деталей виражає *драматургію* змальованого мистецького видовища, організаційну для його жанрової природи. Її альтернативну, за визначенням, основу закладає в екфразі образність «вуличного спектаклю з великою кількістю вогню, криків, акробатичних номерів» [Проданович 2009, 53]. Оповідач не вважає недоречною і згадку про цирк, оскільки до сценарію дійства включено «багато елементів, які зустрічаються під строкатими шатрами, ... комічні елементи» [Проданович 2009, 54], до того ж, «найбільша частина репертуару виконувалась високо над головами зібраної публіки» [Проданович 2009, 54]. Трюкова серцевина цього виду мистецтва, безмежна за впливом на емоційні враження, традиційно прокладає примат специфічної, надмірної складності виконання [Енциклопедический... 1990, 383]. Генерованим значенням, яке кореспондує з промовистою назвою вистави, постулюється вихідна платформа концепції постановки, насичена резонансним транслюванням семантики *ризик*у.

Художній зміст розвивається явленими візуалізованим образом альтернативного театру рисами жанротворчої для нього мізансцени. У змалюванні постановки «*Helioabal 1984*» вони відображені розташуванням і діями її учасників-акторів, які мають «подібно до павуків снувати в невидимій системі напнутих лив, ковзати вниз, перестрибувати з трапедії на трапедію»

[Проданович 2009, 54] із неодмінною «біганиною по натягнутому дроті» [Проданович 2009, 53]. Ці риси відіграють, наразі, помітну організаційну роль. Оприявленним ними задумом подієвого змісту, де інтенсифікується та гранична активність, що втілює концептему ризику, зрештою, укладається малюнок описаної М. Продановичем вистави, сукупний значеннєвий потенціал якого підсумовується в тлумачно-рецептивному форматі екфрази узагальненням героєм основної теми постановки, якою «безумовно, було випробовування меж людського тіла» [Проданович 2009, 54].

Слід окремо зауважити на реалізованій векторною семантикою ірраціональності помітній вагомій корекції конотаційного плану поняття ризику, із якою далі в екфрастичному просторі реакція семіозису розвивається в напрямі, позначеному оповідачевим коментарем тієї особливості постановки, що з усієї сукупності характерних твірних рис акцентує властиву їй випробовувальну ризикованість і називає її «інтенсивно руйнівною» [Проданович 2009, 53].

У наголошеній позиції в екфразисі даної театральної постановки подається змістовність притаманного їй сценографії сценічного костюму. Його образність безперечно виявляється маркуванням «на мінімізованому одязі» «численних застібок і кілець» [Проданович 2009, 54], у яких прочитується значення необхідного убезпечення від імовірного трагічного перевершення межі фізичних можливостей акторів. Слід вважати принциповим очевидне рішення, за яким, у даних семантичних вимірах, також спостерігається своєрідне ініціальне рефлекторне спрямування до конотації ризику.

Крім того, у комбінованому екфрастичному контексті сценічного костюму оприявлюється образність колористики, ефективної для виражальності жанрів видовищних мистецтв. Барви, передані в описі постановки альтернативного театру, виявляються «інтенсивними», «флюоресцентними» [Проданович 2009, 54]. Відповідно, змодельовані ними значеннєві виміри позначають у просторі даного екфразису конотацію різкості й мотивованої нею тривоги, яка, власне, утворює очевидний резонанс із відправною семантичною позицією, декларованою категорією ризику.

Помітного з'яскравлення в екфразі набувають іще два принципових компоненти театральної постановки, які помітно сприяють розкриттю смислового потенціалу її зображення в романі.

Окремого значеннєвого нюансу надає візуалізованому образу постановки альтернативного театру в творі «Сад у Венеції» образність одного з найважливіших складових оформлення спектаклю – сценічного освітлення. Передану потужністю словесного вираження його складну партитуру відрізняють риси «добре продуманої» виразності, якої «досягались переконаливі

візуальні ефекти, а в кульмінації вистави темряву розпорювала широка вогняна арка» [Проданович 2009, 54]. Створена даним художнім потенціалом емоційно забарвлена атмосфера описаної вистави генерує в її образі семантику *перманентного неспокою, знервованості*, яка відповідає логіці конотаційної сигнатури поняття ризику в даній екфразі.

Формування змістового фонду екфрази завершують риси постановочної техніки, не позбавлені смислоутворювальної ефективності у виражальності сценографії, притаманній історико-культурному модусу змальованого артефакта. Образні обшири, наразі, наповнені художніми деталями, які зображають технічні засоби описаної в романі постановки. Поряд із лінвами і трапеціями, значний смисловий ефект утворюють з'яскравлені в описі «прототипи мініатюрних мікрофонів другого покоління, з транслятором – останнє слово техніки», що зробило можливим гру голосами й «неартикульованими вигуками, виголошуваними протягом вистави», «однакове звучання сказаного, незважаючи на те, в якому кінці площі та на якій висоті перебували актори» [Проданович 2009, 54]. В актуалізації смислових можливостей цих елементів змісту змальованої події, безумовно, не слід залишати на рецептивному маргінесі той варіант, який виокремлюється і наголошується безпосередньо в тлумачному вимірі тексту екфрази. В обумовленому ним розумінні змальована аттракція стає «незрівнянно багатшою» [Проданович 2009, 54].

Водночас, у ширших інформаційних кордонах, зокрема, за театральним каноном, явлені деталі, у свою чергу, узгоджуються з ідеєю і задумом вистави [Енциклопедический... 1990, 354], а отже, в оформленій цією художньою практикою змістовності екфразису, можуть цілком достеменно проілюструвати чергову конотаційну позицію з-поміж сигнатур концептуальної основи зображеного видовища. Її ознаки, крім виразного і переконливого матеріалу жанрових рис постановки «Heliogabal 1984», оприявлюються також оповідачевим поясненням, у якому набуває аксіоматичної заданості їхня семантична спрямованість до інтенсивної ескалації категорії ризику, аби ефекти пластичної мови зображеного альтернативного театального проекту «ставали ще пронизливішими» [Проданович 2009, 54] у проголошенні ризикованості його вистав.

Привнесене значеннєве наповнення узагальнюється оповідачевими враженнями, за якими «найважливішим було те, що глядачі затамовували подих» [Проданович 2009, 54] у загрозливій ризикованості виконавчого експерименту.

Відтак, у підсумковому змістовому вимірі комплексу опорних жанрових ознак вербалізованого екфразою витвору синтетичних видовищних мистецтв, виокремлюються упізнавані риси зображеного ними чіткого режисерського

малюнка, в якому виявляється плідним та ефективним поновлення, переспів і примноження конотаційних аспектів загальної семантики ризику.

А отже, в суцільному семантичному потенціалі екфразису синтетичних видовищних мистецтв спостерігається практика вицленювання парадигми конотаційних варіантів прочитання категорії ризику, комплексом яких позначається сумарний смисловий ареал, де ця категорія досягає концептуального рівня. Її відповідною загальному смисловою керуванню екстраполяцією у синхронізований з описом мистецької події, з'яскравлений художній простір учасниці змальованого заходу – Ліни, розвивається його психологізація, обумовлене закладеними в ньому рисами жорстокості, семантично забарвлюється симптоматичне вираження в образі героїні не лише схильності, а й відвертого прагнення до деструктивного ризику, яким увиразнюється, власне, та масштабність, що виявляється достовірною для трансформації даного модусу формування характеру Ліни – в його етап і, таким чином, позиціонує це прагнення в сенсі субрівня сформованої особистості, втіленої образом героїні, одним із магістральних для роману «Сад у Венеції» в цілому.

Ця привнесена змістом даної екфрази ідейно-образна концепція сполучується й суміщається зі значеннєвим виміром – відображеного поза екфразичним простором в реальності роману – емоційного фіналу висвітлених участю в постановці альтернативного театру творчих пошуків героїні: нерозважливо опинившись у ролі фатальної жінки, вона спричинила «гостру сварку» [Проданович 2009, 55] між членами театральної трупи, яка, фактично, призвела до руйнування двох проєктів, зокрема, до розкомплектування музичного гурту самої Ліни «Zenith F.C.» і до розпаду «Risk-kombo», один із керівників якої, новий симпатик Ліни, невдовзі зірвався під час виступу й загинув на бруківці Севільї [Проданович 2009, 55]. У накресленій семантичній перспективі помітно оприявлюється логіка подальшого розвитку в художній дійсності твору характеру героїні, зрощеного на увиразненій ефективністю даної екфрази, притаманній йому неконтрольованій руйнівній ризикованості, що, таким чином, засвідчує і демонструє окремий досвід очевидного принципового семантичного потенціалу екфразису синтетичних видовищних мистецтв у творі М. Продановича «Сад у Венеції», а також у загальній художній практиці сербського постмодерністського роману.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бовсунівська Т. Роман-екфразис: генеза, дефініції та модифікації жанру / Т. Бовсунівська // Екфразис: вербальні образи мистецтва : монографія. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2013. – С. 149–175. 2. Генералюк Л. Екфразис у контексті *correspondance des arts* / Л. Генералюк // Екфразис: вербальні

образи мистецтва : монографія. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2013. – С. 199–214. 3. Маклюен М. Понимание медиа / М. Маклюэн. – М.: Кучково поле, 2011. 4. Наливайко Д. С. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики / Д. С. Наливайко // Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 9–38. 5. Новейший философский словарь. Постмодернизм / Главный научный редактор и составитель А. А. Грицанов. – Мн., 2007; 6. Проданович М. Сад у Венеції. Роман / Пер. із сербської Н. Білик // Всесвіт. – 2009. – № 5-6. – С. 3-105. 7. Проданович М. Ультрамарин. Роман / Пер. із сербської Л. Недашківської. – К.: Темпора, 2013; 8. Розмова з Мілегою Продановичем // Украс: історія, культура, мистецтво. Українсько-сербський збірник. – 2008. – Вип. 1 (3). – С. 73–96. 9. Сиваченко Г. М. Парадокси словачького роману / Г. М. Сиваченко. – К., 1993; 10. Энциклопедический словарь юного зрителя / Под ред. Чубы А. А. – М.: Педагогика, 1990. 11. Božović G. Književnost je najbolji proizvod srpskog društva [elektronski resurs] / G. Božović : <http://www.plastelin.com/content/view/16/89/>; 12. Jerkov A. Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba /A. Jerkov. – Beograd: Prosveta, 1992. 13. Merenik L. Mileta Prodanović: biti na nekom mestu, biti, svuda biti / L. Merenik. – Beograd : Fond Vujičić kolekcija, 2011. 14. Vujičić M. Anđeo za masna i pijana usta – Intervju: Mileta Prodanović, književnik i slikar [digitalni resurs] / M. Vujičić. – <http://www.plastelin.com/content/view/362/89/>

Билык Н.Л., к.филол.н., доц.,

СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ЭКФРАСИСА СИНТЕТИЧЕСКИХ ЗРЕЛИЩНЫХ ИСКУССТВ В РОМАНЕ М. ПРОДАНОВИЧА «САД В ВЕНЕЦИИ»

На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка Милети Продановича «Сад в Венеції» в статті освітається свійственний сербському постмодерністському роману опыт моделювання в художественном просторі літературного вироблення смислової активності синтезу мистецтв в форматі екфрасиса. Річ ідеєт о функціональності і семантичєском ефектє єго реалізації в продуктивній актуалізації виразитєльності зрєлищних вироблєній, в частності, постановки альтєрнативного театра.

Ключевые слова: *экфрасис, искусство, поэтика, семантика, альтернативный театр.*

SEMANTIC EFFICIENCY OF ART ECPHRASIS IN THE NOVEL M. PRODANOVICH'S "THE GARDEN OF VENICE"

Based on the novel „The Garden in Venice“ by modern Serbian writer Mileta Prodanovich, the article presents the modeling experience of the semantic activity synthesis of arts in the format ecphrasis, formed in Serbian postmodern literature. We are talking about the functionality and practice to display it in the update in productive expression of stage alternative theater.

Key words: *ecphrasis, art, poetics, semantic, alternative theater.*

УДК 82.09:82-92

Бітківська Г. В., к. пед. н., доц.,
Київський університет імені Бориса Грінченка

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ МОДЕЛЮВАННЯ ЧАСОПРОСТОРУ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ЖУРНАЛІ

У статті досліджено інтермедіальність як засіб моделювання часопростору в сучасному літературному журналі: виявлено семантику і функції візуальних образів та творів образотворчого мистецтва в організації взаємозв'язків часу й простору. Часопростір розглядається як змістовий, структурний та соціально-культурний чинник літературного журналу як тексту.

Ключові слова: *інтермедіальність, засіб моделювання, часопростір, літературний журнал.*

Особливий інтерес до вивчення проблем художнього часопростору у філології виникає після введення М. Бахтіним в широкий обіг поняття «хронотоп» [7, 442; 6, 53]. Учений застосовував хронотоп для аналізу літературних явищ, насамперед роману, і наголошував, що в літературі «провідним у хронотопі є час» [1, 122]. Юрій Лотман поширив часопросторову теорію на тексти культури, виходячи із «більш абстрактного поняття простору». Він трактував «простір у тексті як мову моделювання, з допомогою якої можуть виражатися будь-які значення, якщо вони мають характер структурних відношень», а просторову організацію як «один з універсальних засобів побудови будь-яких культурних моделей» [7, 443]. Спеціальне дослідження проблематики простору й часу текстів культури провела Ольга Микитинець,