

## **ЕКФРАЗИС КОНЦЕРТНОГО МИСТЕЦТВА В РОМАНІ М. ПРОДАНОВИЧА «САД У ВЕНЕЦІЇ»: СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ**

*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 концертного мистецтва у форматі екфразису. Йдеться про функціональність і смисловий ефект його реалізації у продуктивних залученнях виражальності екфрази арт-перформансу.*

**Ключові слова:** екфразис, мистецтво, поетика, семантика.

На сучасному етапі розвитку компаративістичних досліджень явище екфразису в літературі привертає дедалі більшу увагу, мотиваційний контекст якої визначають, безумовно, й іманентні якості самого феномену, й, не в останню чергу, тенденції та напрями еволюціонування літературознавства. У їхньому підсумку Д.С. Наливайко наголошує на значному потенціалі окремої галузі – зміщеного тривалою передісторією вивчення літератури у системі мистецтв у взаємопов'язаності та взаємодії з ними [4: 9].

У зазначених обрях наукового дискурсу, споглядаючи історичний шлях екфразису до кінця ХХ сторіччя, Т. Бовсунівська помічає поступове «наростання» його масштабів і варіацій [1: 149], що видається співмірним стабільно поширюваній популярності досліджень інтракційних процесів у полісинтетичних сферах гуманітаристики, яку Л. Генералюк вважає цілком закономірною з огляду на їх остаточне усвідомлену поліфункціональність, зокрема, здатність акцентувати різні аспекти поетики літературного твору [2: 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 [9], суто-лосно із концептуальними рисами поетики постмодернізму, що характеризується багатоманітністю способів реалізації. За спостереженнями Г. Сиваченко, кращим зразком постмодерністської літератури вдається поєднати різномірні техніки, створити потужну багатомовність [7: 12–15], яка рефлексує значною семантичною потужністю і поліфункціональністю.

У висвітленні даного феномена слід предметно звернутися до художнього досвіду сучасного сербського художника, мистецтвознавця і письменника, лауреата вітчизняних та міжнародних нагород у галузі літератури М. Продановича.

«Велика проза» набула окремого позиціонування в літературному арсеналі письменника. З літературно-критичних джерел в Україні відомо про романи «Вечера у Святої Аполонії», «Танцюй, чудовисько, під мою ніжну музику», «То міг би бути Ваш щасливий день», «Ультрамарин», а також про інші звершення та задуми.

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

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 [6: 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 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 [6: 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 [10: 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 поезики. Перспективність їхнього дослідження у парадигмі романів митця посилюється, власне, особливістю текстів, які засвідчують глибинність своєрідної 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 поліфонічне відображення сприйняття дійсності, у якому в динамічних полісемантичних змістових планах пропонується художні кореляції сучасного світу, реалізовані завдяки багатоманітній і полівалентній поезиці письменника.

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

Семантичну тональність явленого в романі концертного виступу, організованого у збірному проєкті, оголошеного «простими ксерокопійованими плакатами» [5: 45] і проведеного на території районного белградського товариства – у приміщенні «одноповер-

хового будинку у дворі», в «низькуватій залі з імпровізованим і скупуватим сценічним освітленням» [5: 46] – задає змістовність стильової приналежності виконуваних героїнею піснених композицій.

Слід окремо зауважити на тій концептуальній ролі, яку відіграє ситуативна актуалізація категорії стилю – як для реального жанру музичного концерту, так і для його словесного зображення. Не лише механічна сума прикметних відмітних рис фактури, ритму, мелодики, а отже, форми і змісту творів, а й, не меншою мірою, жива єдність духовної глибини та неповторності вираженого у творах певного стилю ставлення і до певної ситуації, і до життя в цілому, й, відтак, світовідчуття та світогляд його, зокрема, виконавчих adeptів визнана в сучасному музикознавстві сутністю стильового напрямку [8: 299]. Таким чином, у проєкції семантики декларованого в романі стилю, активного у просторі літературного твору, слід вирізнити явлене його ознаками симптоматичне відтворення важливих градієнт характеру, типу мислення, настроїв, темпераменту втілених художнім образом, пов'язаним із ним своїми уподобаннями.

З огляду на своєрідність роману М. Продановича, потенціал такого дефінітивного підходу видається ключовим, оскільки саме образ виконавиці вступає з матеріалом екфрази у принципове, доволі специфічне відношення. Його основне формальне та змістове навантаження координується дійовою особою першого плану: звернення до виражального потенціалу поезики даного виду мистецтва вибудовується у зв'язку з окремим персонажем – визначається, передусім, безпосередньою участю в оформленні композиційно і семантично інтегрованого до нього, цілком своєрідного образу подруги головного героя, однієї з головних персонажів твору «Сад у Венеції» Марселіни Девеліч, Ліни, що й виявляється виконавицею концерту. Відтак, змістова насиченість даного екфрастичного матеріалу роману М. Продановича спрямовується не на суто конкретизоване осмислення мистецтва, а на розбудову певної окремої семантичної складової образу героїні.

Музичний матеріал, на виконанні якого зосередився гурт, де, власне, соло виконує Ліна, визначається у стилі «рок» [5: 46]. Його виміром у поезиці музичної сфери, притаманними йому змістовими й, зокрема, емоційними особливостями і, відповідно, їх перспективними значеннєвими еквівалентами, безумовно, задається іконічний формат семантики концертної екфрази і, зрештою, в ній – образу героїні. Усталена серед музикознавців і меломанів, фахово узагальнена рок-музикантом О. Козловим, канва «рок-ідеології» охоплює змістові габарити цього музичного феномену, в яких диференціюється широкий комплекс напрямів, що від початку ґрунтуються на позиції протиставлення традиції і синкретизуються типовими музичними рисами, відомими як «моменти стилю». У їхніх параметрах так званий «рок-стандарт» вміщує ритмічні концепції, види виконавчої техніки, підпорядковані особливій майстерності, що передбачає віртуозність, неодмінне імпровізування, багатство звучання, здатність обігрування складних гармоній і подовження їхніх епізодів, особливе вокальне мистецтво, володіння формою, уміння передати «драйв» – нестримну енергію, видобуту з протесту й сміливості та орієнтовану, передусім, на цілеспрямований драматизм, жорстку відвертість втілених, почасти, психоделічних переживань, філософізм, соціальну гостроту з викликом обтяжливим суспільним стереотипам, що реалізується в ускладненій мелодійності, нелогічності переходів, різкому електронному аранжуванні з технічними ефектами перетворення звуку. Неодмінною умовою здійснення такого задуму рок-напрямку вважається сама мане-

ра виконання, де припускається певна свобода артистичного самовираження, а також уміння передати все розмаїття і багатство матеріалу слухачеві, задля чого музикант має володіти, здебільшого, пов'язаними із обдарованістю особливим виконавчим відчуттям і специфічною емоційністю, які, за визначенням, передбачаються в арсеналі особистісних рис виконавця, коли йдеться про рок-феномен [3].

Іманациєю смислового потенціалу рок-напрям у просторі опису, в першу чергу, передається потужний семантичний сигнал, який анонсує і позначає в тональній організації екфрази мотив розвитку творчих задатків у поєднанні з прагматично жорстким ставленням до світу, що набуває питомої повноти й остаточно оформлюється саме у зв'язку з образом Ліни і в його моделюванні, з-поміж інших складових, постулюється як позиція світобачення в діапазоні ознак втіленої ним особистості.

Між тим, зауважимо, що сама згадка цією стильовою означеністю такої фактичної риси культурної дійсності в матеріалі екфрази помітно посилює в ній конотаційний ефект реалістичності зображеного.

Зрештою, варто окремо наголосити на результаті, дефінітивно передбаченому основою даного стильового напрямку, коли на контрапункті мелодії самої пісні до вокальної складової, утворюється *поліфонійний ефект*, із уможливленою ним одночасною подачею низки самостійних партій [8: 227]. У проекції даного явища в екфрастичному матеріалі вимальовується легітимна для нього схема моделі повномасштабного синхронного художнього втілення кількох окремих рівноцінних, у даному випадку – значенневих партій, почасти пов'язаних зі змістом і статусом тенденцій рок-концепції в концертному екфразисі, потужних у його розбудові й принципових для його семантичного озвучання.

У вимірі образної візуалізації ознак, неодмінних для жанру артефакта, зокрема, на першому плані описаного в романі концертного виступу превалює змалювання його динамічно-дієвої складової.

Помітна активність у її реалізації пов'язана зі з'яскравленою в екфразі *мізансценою*, типовою для жанрової природи референта і принциповою для консолідації емпіричної складової організаційного для нього образу виконавця. У романі вона передана переважно змістовністю поезики Ліниної «манери триматися на сцені»: «дотепність майже не загубилась» у переході в публічну сферу, її слова короткі, стримані й спонтанні. Вона виявляється здібною до імпровізації, яка «ріже простір» [5: 46] і з отриманих ефектів складає потрібну їй атмосферу жорсткості, впевненої рішучості, емоційної напруженості, притаманної чуттєвій типізації стилю рок-музики. Ця наповненість екфрази конденсує і масштабує значення притаманної характеру героїні здатності бути поборливою і вибагливою до себе настільки, аби докорінно перекрити й перемогти колишню ніяковість, яка зросла в переконання, ніби вона «ніколи не подолає хвилювання перед аудиторією» [5: 45] очевидно спроможністю почуватися на сцені так, наче вона провела на ній роки [5: 46].

Принциповий аспект образу формується також у комбінуванні зі смисловим потенціалом, кооптованим до простору екфрастичного опису змістовністю основоположного для мізансцени видовищних мистецтв аспекту *постановочної правди*, побудованої в романі на виражальності відзначеної Б. Астаф'євим однієї з опор музичного інтонування – «німих інтонацій тіла» [8: 134] героїні. Зокрема, у змалюванні мізансцени Лініне виконання відрізняє своєрідна пластична культура рухів – «органічних, невимушених» [5: 46].

Значення полісенсорної універсальності набуває також техніка жестів – «гнучких», народжених із довершеної чуттєвості» [5: 46]. У розмаїтті привнесеної ними семантики починає вигравати Лініна «здатність швидко перевтілюватися», зі з'яскравленням якої героїня справляє «особливе враження» [5: 46].

Таким чином, підкреслені письменником глибина та яскравість оприявленого виконавчого втілення, переконливо заявлені екфразою, у семантичному полі репрезентованої індивідуальності героїні великою мірою позначають потужне емоційне пульсування внутрішньої сили та впевненості. Образний результат її впливу передає міркування глядача Бакі, за яким «Лініна група й справді справляла враження, як тоді казали, «світове» [5: 46].

А отже, в екфрастичних вимірах виражальності видовищних мистецтв, у сукупності явлених змальованим концертом творчих епізодів відображення індивідуальності Ліни, утворюється актуальна семантична перспектива. Вона остаточно окреслює аудіальну складову її образу, якою переконливо увиразнює уявлення про значний масштаб продемонстрованої екфразою обдарованості співачки й, таким чином, принципово збагачує художній простір однієї з головних героїнь роману М. Продановича «Сад у Венеції».

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

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. Козлов А. Рок: истоки и развитие. – [электронный ресурс] / А. Козлов. – М.: Мегасервис, 1998. — 191 с. – Режим доступа к кн.: [http://guru.global-project.ru/rock\\_kozlov/](http://guru.global-project.ru/rock_kozlov/).
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. Проданович М. Сад у Венеції. Роман / Пер. із сербської Н. Білик // Всесвіт. – 2009. - № 5-6. – С. 3-105.
6. Розмова з Мілетою Продановичем // Украс: історія, культура, мистецтво. Українсько-сербський збірник. – 2008. – Вип. 1 (3). – С. 73–96.
7. Сиваченко Г.М. Парадокси словацького роману / Г.М. Сиваченко. – К., 1993. – 174 с.
8. Энциклопедический словарь юного музыканта. – М.: Педагогика, 1985. – 352 с.
9. Jerkov A. Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba ŽA. Jerkov. – Beograd: Prosveta, 1992. – 230 s.
10. Merenik L. Mileta Prodanović: biti na nekom mestu, biti, svuda biti / L. Merenik. – Beograd : Fond Vujčić kolekcija, 2011. – 199 s.

Стаття надійшла до редакції 13.10.2014

**Н.Л. Билык**, к. філол. н., доц.  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

**ЭКФРАЗИС КОНЦЕРТНОГО ИСКУССТВА  
В РОМАНЕ М. ПРОДАНОВИЧА «САД В ВЕНЕЦИИ»:  
СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

*На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка Милети Продановича «Сад в Венеції» в статті освітається свійственний сербської постмодерністської літературі опыт моделювання в художественном просторі літературного произведенія смислової активності концертного искусства в форматі екфрасиса. Речь ідет о функціональності і смисловом ефекте его реалізації в продуктивній актуалізації виразительності екфрасиса арт-перформанса.*

**Ключевые слова:** *екфрасис, искусство, поэтика, семантика.*

**N.Bilyk**, PhD, docent  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

**ECPHRASIS OF THE CONCERT ART IN THE NOVEL BY M. PRODANOVICH  
“THE GARDEN OF VENICE”:** SEMANTIC ASPECTS

*Based on the novel «The Garden in Venice» by modern Serbian writer Mileta Prodanovich, the article presents the modeling experience of the semantic activity of concert art in the format ecphrasis, formed in Serbian postmodern literature.*

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

УДК 821.161.2:82-311.6:028

**Л. Король**, аспірантка

Запорізький національний університет, Запоріжжя

**ЧИТАННЯ ЯК ВЗАЄМВІДНОСИНИ АВТОРА  
ТА АДРЕСАТА В ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ В. ЧЕМЕРИСА**

*У статті розглядаються різні форми орієнтації на читача (читацьке сприйняття) як майстрів художнього слова (в деклараціях і безпосередньо в творах), так і фахівців, які працюють у галузі літературної критики.*

**Ключові слова:** *автор, адресат, читач, текст, проблема, творча біографія, вплив.*

Значні зрушення в суспільній психології, найпомітнішим виявом яких є зростання історичної свідомості, поглиблений інтерес до минулого, до історичних знань, були викликані утворенням незалежної України. Але й сьогодні в житті оновленої країни ця тенденція продовжує своє існування. Осмислюючи концептуальність національної са-

© **Л. Король**, 2014