

Василь Герасим'юк, Ігор Римарук, Тарас Федюк / Ярослав Голобородько. – К. : Факт, 2005. – 108 с.; **8. *Eliade M.*** Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання [пер. Г. Кьорян, В. Сахна]. – К. : Основи, 2001. – 592 с.; **9. *Забужко О.*** Друга спроба : Вибране / О. Забужко; [передм. Л. Ушкалова]. – К.: Факт, 2005. – 320 с.; **10. *Моренець В.*** Диптих про Тараса Федюка // Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї / Володимир Моренець. – К. : Аграр Медіа Груп, 2010. – С. 166–194; **11. *Нейман Ю.В.*** Образ Ісуса Христа та покаянної душі у зразках сучасної поезії / Ю.В. Нейман // Образ Христа в українській культурі / В. Горський, Ю. Сватко та ін. – К. : Вид дім «КМ Академія», 2001. – С. 189–198; **12. *Рикер П.*** Герменевтика. Етика. Релігія: Московские лекции и интервью. – М. : АО «КАМІ», Изд. Центр «ACADEMIA», 1995. – 159 с.; **13. *Токмань Г.*** Жар думок Євгена Плузника: Лірика як художньо-філософський феномен / Ганна Токмань. – К. : ІВЦ Держкомстату України, 1999. – 162 с.; **14.** Українці : народні вірування, повір'я, демонологія [упор. А.П. Пономарьов та ін.]; [2-е вид.]. – К. : Либідь, 1991. – 640 с.; **15. *Федюк Т.*** Золото інків [збірка поезій]. – Л. : Кальварія, 2001. – 109 с. // [Електронний ресурс] // Тарас Федюк. – Режим доступу до статті: <http://mausterni.com/user.php?id=813&t=1>; **16. *Федюк Т.*** Трансністрія : [збірка поезій] / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2007. – 108 с.; **17. *Федюк Т.*** Горище. Книга нових віршів / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2009. – 120 с.; **18. *Федюк Т.*** Обличчя пустелі [збірка поезій] / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2009. – 120 с.; **19. *Федюк Т.*** Друге пришестя : Поема / Тарас Федюк // Сучасність. – 1994. – № 12. – С. 24–31; **20. *Фрай Н.*** Великий код : Біблія і література / Нортроп Фрай [пер. з англ. І. Старовойт]. – Л. : Літопис, 2010. – 360 с.; **21. *Чижевський Д.*** Філософія Г.С. Сковороди [підг. тексту й передне слово Л. Ушкалова]. — Харків : Прапор, 2004. — С. 209–236.

*Білик Н.Л. (Київ, Україна)*

### Синтез пластичних мистецтв у інтермедіальному полі роману М. Продановича «Сад у Венеції»

*На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка Мілети Продановича «Сад у Венеції» у статті висвітлюється притаманний сербській постмодерністській літературі досвід інтермедійного моделювання смислової активності техніки синтезу пластичних мистецтв у художньому просторі літературного твору. Йдеться про функціональність і смисловий ефект її реалізації у продуктивних інтермедійних залученнях поетики архітектурного пейзажу.*

**Ключові слова:** інтермедійність, поетика, сенс, архітектурний пейзаж.

*На материале романа современного сербского прозаика Милеты Продановича «Сад в Венеции» в статье освещается свойственный сербской постмодернистской литературе опыт интермедийного моделирования смысловой активности техники синтеза пластических искусств в художественном пространстве литературного произведения. Речь идет о функциональности и смысловом эффекте ее реализации в продуктивной интермедийной актуализации поэтики архитектурного пейзажа.*

**Ключевые слова:** интермедийность, поэтика, смысл, архитектурный пейзаж.

*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 artistic space of literary work, formed in Serbian postmodern literature. We are talking about the functionality and practice to display it in the update in productive expression poetics of the architectural landscape.*

**Key words:** *intermediality, poetics, semantic, architectural landscape.*

Сучасна історія мистецтва в Сербії [3, 17] окремо відзначає переконливе ствердження «нових жанрових змістів вираженого комбінованого характеру» Мілетою Продановичем – самобутнім сучасним сербським художником, мистецтвознавцем і письменником, лауреатом вітчизняних та міжнародних нагород у галузі літератури, творчий досвід якого на даному етапі привертає дедалі більшу увагу. Зокрема, на українських теренах творчий доробок митця репрезентований перекладами його романів і новел, мистецький ефект яких посилюють особисті зустрічі з українськими читачами, літературознавцями й журналістами.

Письменницька діяльність М. Продановича явлена в Україні у літературно-критичних джерелах, зокрема, відомостями про романи «Вечеря у Святої Аполонії», «Танцюй, чудовисько, під мою ніжну музику», «То міг би бути Ваш щасливий день», «Ультрамарин», про книгу оповідань «Небесна опера», про збірку поезій «Міазм», книгу есеїстичних творів «Давніший і кращий Белград», а також про інші звершення та задуми.

Після новел М. Продановича першим і не останнім\* 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.

Звичайно ж, досягнення письменника, поряд із читацьким та перекладацьким, не можуть не викликати й дослідницького інтересу. Серед багатьох аргументів його мотивації варто відзначити, передусім, постмодерністське розмаїте, яскраве поліфонійне відображення сприйняття дійсності, в якому динамічними полісемантичними змістовими планами пропонуються художні кореляти сучасного світу, реалізовані завдяки багатоманітній і полівалентній поетиці.

Зі свого боку, етимологія і статус постмодерністських рефлексів у розбудованому М. Продановичем мистецькому просторі видаються актуальними, оскільки сприяють кращому розумінню його глибини.

---

\* У 2013 році в перекладі українською за авторством Л. Недашківської був опублікований роман М. Продановича «Ультрамарин» [5].

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 раних вісімдесятих, коли постмодернізм був новою темою, відцентрування концептуального ядра своєї творчості він пов'язував саме з його орієнтирами. Так з'явився перший, так званий, плід «автономії літературного тексту» – роман «Вечеря у святої Аполонії» [13].

Між тим, творчість М. Продановича, вочевидь, має не лише хронологічний зв'язок із добою постмодернізму. Як переконує письменник, вона сфокусована на основних орієнтирах постмодерністської проблематики і поетики. Зокрема, змістовий вимір його романів підпорядкований подоланню «парадигматичної ментальної хвороби постмодерну – розділеності особистості». В одному з інтерв'ю Проданович наголосив на генетичній пов'язаності своєї творчості саме з цим періодом – краху великих утопій і, відповідно, різних спроб уникнути можливих відлунь цього краху – «фантомних хвороб» у індивідуальній і суспільній свідомості, одним із яких автор вважає цинізм цивілізації. Таку поетикальну орієнтованість, за визначенням письменника, ілюструє також вплив постмодерністського канону, започаткованого У. Еко, під знаком якого формувався його творчий метод. Він реалізувався у романах, що функціонують на кількох рівнях: зовнішньому, привабливому, який повинен заманити у вир оповіді, а також у різних глибинних – софізованих, інтелектуальних планах, сповнених емоцій, інформації і роздумів [6].

Наразі найбільша мистецька концентрація концепції постмодернізму залишається притаманною жанру роману, який Мілета Проданович вважає своїм творчим амплуа у сфері літератури [6, 76], і в якому він не лише звертається до різних форм її художньої реалізації, а й успішно розвиває постмодерністську поетикальну модель, на чому наголошує сучасний український славіст А.Л. Татаренко у спостереженнях над розвитком сербського постмодернізму [9, 14].

І сьогодні тексти Мілети Продановича, за переконанням Г. Божовича, роблять митця першим серед рівних, коли йдеться про найкреативніших і найактивніших постмодерністів у сербському мистецтві [12].

А отже, постмодерністська орієнтованість мала для письменника не спорадичний, перманентний, або, навіть, випадковий характер, а набула сутнісних, характерних тенденційних ознак.

Між тим, слід зауважити, що поетика постмодернізму характеризується багатоманітністю способів реалізації, які рефлексують значною семантичною потужністю і поліфункціональністю. Кращим

зразкам постмодерністської літератури, зауважує Г. Сиваченко, вдається поєднати різнорідні техніки, створити багатомовність, багат шаровість сюжетів, і все це у руслі такої визначальної риси постмодернізму, як існування певного суперкоду в художній творчості [8, 12 –15].

Зі свого боку, у смислоутворювальному аспекті все розмаїття форм позиціонування національних версій постмодернізму в літературі позначає енциклопедично постульована, традиційна точка зору на цей основний напрям сучасної філософії, мистецтва і науки як на визначену У. Еко й декларовану адептами його наукових позицій «спробу пояснення всього у світі собі і світу», вищість «сенсу» і важливість логічної семантики [7, 221–224], для яких характерна інтенція до рефлексій. Вони ж, у кінцевому результаті, допомагають – а це надзвичайно важливо – компенсувати певну неконтрастність, нечіткість, а можливо, й брак уявлень, необхідних для балансу власної національної картини світу, або окремих її фрагментів у сучасному процесі, окресленому М. Фуко як формування «нового стилю мислення» і, власне, «нової культури», «нового фундаментального досвіду людства» [2, 426-427].

У зв'язку з відзначенням представниками сучасних гуманітарних наук неспинним інтересом, зосередженим на проблематиці взаємодії медій [10], окрему увагу привертає своєрідність усіх його форматів, один із яких – синкретизм мистецтв, широко явлений і поетикальному практикою Мілети Продановича.

Оригінальний творчий досвід мистецького синкретизму притаманний, зокрема, інтермедіальному формату активування поетики синтезу пластичних мистецтв, що спостерігається у романі «Сад у Венеції». Висвітлення її формально-сислової ефективності становить мету даної статті.

Так, початкову маргіну переднього плану інтермедіального поетикального простору, названу М. Продановичем «прелюдією до картини» [4, 82], забарвлює мережа водних каналів, пішохідні дороги навколо центру, ілюміновані фасади і їх відображення, міст, схожий на ручку, за яку невідомий гігант міг би, немов валізу, підняти ціле місто [4, 82], прогалини вулиць поміж будинками [4, 84].

На відміну від рафінованої актуалізації застиглої монументальної фіксованості виражальних засобів, які, безумовно, відзначають даний художній простір, що передбачає суто архітектурну дефініцію інтермедійно активованої знакової системи, його поетика монументальних форм, вочевидь, функціонально вписана в інші образотворчі виміри, де в її виразності стають помітними глухі неони неповороткої набережної і заколиханих вічно поромів, що відблискують на темній поверхні води, бліки трубчастих світильничків, розбиті човнами у рухливий і метушливий рій вогників [4, 82]. У даному випадку

не лише декларується виражальність поезики сталих монументальних споруд, а й, водночас, помітно з'яскравлюється *преференція* змалювання подієвості, динамізму, жвавості, відкритості. За визначенням, такий прийом, з-поміж варіантів пейзажного малюнка, притаманний *архітектурному пейзажу*, природу якого мистецтвознавці традиційно потрактовують у руслі синтезу пластичних мистецтв [11, 264–265].

Засновок принципової структуротворчої ознаки даного інтермедійного поля «Саду у Венеції» формується характерним суположенням в її контурах факторів формального та семантичного синкретичного єднання, явлених в образних сферах головних героїв твору – Бакі та подруги його юнацтва Ліни.

Передній план експозиції, актуальної для категоріального спектру образотворчого мистецтва загалом і живопису – зокрема, починає і наголошує окремий об'єкт архітектурного комплексу. Початкові штрихи пейзажного зображення розукрупнюють *будинок* – місце проведення перформансу митця Дункана Велкома. Саме він виявляється контрапунктом образотворчої перспективи, що згодом переростає в плеяду цілого комплексу споруд і розмаїття пластики подій зображеного в романі міста.

Притаманні образу риси, змальовані з насиченістю техніки широких виразно забарвлених мазків, і поезика архітектурних деталей, інтегрована до художньої мови архітектурного пейзажу, роблять його доволі живописним. Мистецькою виражальністю вимальовується образність цілком звичайного кількаповерхового будинку заможного міщанина, мініатюрного панського «палацу» із «просторим порталом» [4, 84] і «вимощеною плиткою підлогою» [4, 90].

Змістовність техніки художньої перспективи в даному фрагменті поля активування поезики синтезу пластичних мистецтв реалізується і на рівні горизонталі, у двох симетричних крилах великих приміщень біля входу, «портікато», який «перерізає перший поверх» [4, 84], і в перспективі, яку поглиблює оформлення внутрішнього простору проходом до внутрішнього саду в продовженні коридору (внутрішні дворики) та двома розлогими гілками двомаршевих сходів [4, 84], й у вертикалі, окресленій лінією візуального злету поверхів, які мали повторювати план наземного рівня споруди [4, 84]. Утворений такими прийомами подібний до Леонардової [11, 170] ефект образної об'ємності, волуменозності, увиразнює конотацію *об'єктивності* зображеної в даному інтер'єрі реальності, а також *глибинності* й *всеосяжності* подієвого та змістового наповнення її композиційних сюжетів.

Водночас, використана письменником техніка інтер'єру споруди у даній інтермедіальній ситуації демонструє помітну особливість у

превалювані пластики сплетіння рубаних коридорів у плані будинку. Фрагменти його внутрішньої архітектури вимальовуються образними лініями, якими відображені чисельні тупики, утворені забитими подвійними дверима колись головного входу [4, 90], замуrowаний вихід до саду зі склепінчастого коридору [4, 85], що цілком очевидно наближається до поетики *лабіринту* і відтворює єдністю літературної та живописної знакових систем його образ, який вважається однією з ключових метафор у постмодерністській філософії [2, 262].

Подієва основа, фоном якої виявляється пейзажна поетика [1, 193], у даному випадку, організована одним із ключових для роману сюжетних планів пожежі, яка виникла під час «віртуальної психо-гладіаторської гри» [4, 88], внаслідок якої Бакі та Ліна, рятуючи життя, сплетінням коридорів будинку тікають від вогню, біжать у напрямі, заданому внутрішнім плануванням будівлі [4, 89].

Кожну, так звану, точку зображення, якій відповідає художня реальність події в будинку, уточнює окрема пластика поведінки героїв у перспективі даного поля явленості літературно-образотворчого синтезу виражального потенціалу техніки архітектурного пейзажу. Вона робить рельєфнішими модули тих емоційних переживань, за яких герої, позбавлені орієнтирів, попри сумніви, не залишають пошуку, коли герой дає героїні знак іти [4, 90], а вона попереджає про небезпеку від води каналу [4, 91], Бакі тягне Ліну до сходів [4, 89] і, незважаючи на власний страх, який може змусити до ганебної малодушності, вони не залишають один одного розгубленими й безпорадними – герой за руку «висмикує» героїню з паралізованого жахом натовпу [4, 89], надійно підтримує в небезпеці й розпачі, іноді навіть простими закличками «не панікувати» й «поспішати» [4, 90] заспокоює героїню, яка зрадила його в юнацькі роки [4, 49–56]. Завершальний штрих техніки подієвого динамізму наразі пов'язаний із промовистим епізодом, у якому герої разом, спільними зусиллями, зрештою, знаходять і прилаштовують блаженську підставку, з якої дістаються рятівної прогалини [4, 91], що вписує інтермедійно трансльований всією ситуацією сенс гуманності й людяності в очевидний екзистенційний вимір роману.

Техніка жвавої, активної динаміки таких композиційних обставин компенсується кульмінацією, утвореною характерною для виражальних засобів архітектурного пейзажу промовистістю поетики руху персонажів, які в сербському романі легко обминають перешкоди [4, 90], і їм все ж таки вдається відшукати чіткі обриси зовсім непримітного рятівного простору – «отвір у частині стелі» [4, 91] невеличкої прибудови, де знайшло прихисток місце «докладання зусиль» – майстерня, покинута

столярня з «високими багатостулчастими дверима», скріпленими шпангоутами і довгим дерев'яним прилавком, де ще лишилися інструменти – пила й долото [4, 90].

З огляду на позиціонування трансльованого змісту в семантичному просторі твору слід зауважити на переданій технікою повторюваної лаконічності такої образності «фасаду, обшитого каменем, без будь-яких профілів», «мініатюрні галогенні ліхтарі», у необжитості яких дається в знаки брак постійних мешканців [4, 84], «типовості» та «непрезентабельності» [4, 84], яка вказує на позбавленість відомих характерних ознак, дотичних до будь-якої часової приналежності. Наразі у позбавленості характерних рис прочитується сенс *універсальності* конотату знакової ситуації

А отже, можна помітити, що образ лабіринту, відтворений технікою і змістовим потенціалом виражальних засобів архітектурного пейзажу, цілком за каноном цього жанру живопису [11, 259] набуває функції своєрідного «героя першого плану» з-поміж інших ключових образів, явлених в інтермедійному полі, виводиться на усталений для цього образу в постмодерністській філософії [2, 262] конструктивний рівень *понять світорозуміння*.

Трансльований інтермедіальною виразністю смисловий потенціал уможливує прочитання розбудованої в даному ключовому образі – ситуації екзистенційного пошуку в сенсі *прагнення до умови його позитивної реалізації*, а також особистісної сили духу й доброзичливості, готовності до допомоги як *самої умови*, за якої *оприявлюється* позитивний етичний орієнтир на шляху, співмірному людській *екзистенції*, що виявляється помітною константою ідіосфери роману сучасного сербського митця.

Таким чином, у художньому дискурсі твору М. Продановича «Сад у Венеції» спостерігається окремий поетикальний прецедент формально-змістового активування виражальних засобів синтезу пластичних – архітектурного й художнього – мистецтв у форматі інтермедіального канону, що засвідчує особливий досвід їх очевидної потужної смислоутворювальної результативності в художній практиці сербського постмодерністського роману.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. *Арган Дж.К.* История итальянского искусства: Пер. с ит.: в 2-х т. – Т. 2: Высокое Возрождение, Барокко, искусство XVII века, искусство XIX – XX века. – М., 1990;
2. Новейший философский словарь. Постмодернизм / Главный научный редактор и составитель А.А. Грицанов. – Мн., 2007; 3. *Петровић С.* Altera Pars. Круг //

Продановић М. Посматрање уметности: одабрани радови, 2008 – 2011.: Музеј рудничко-таковског краја, Горњи Милановац, 15. април – 15. мај 2011. – Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја. – С. 14–18; **4.** *Продановић М.* Сад у Венецији. Роман / Пер. із сербської Н. Білик // Всесвіт. – 2009. - № 5-6. – С. 3-105; **5.** *Продановић М.* Ультрамарин. Роман / Пер. із сербської Л. Недашківської. – К.: Темпора, 2013; **6.** Розмова з Мілетою Продановичем // Украс: історія, культура, мистецтво. Українсько-сербський збірник. – 2008. – Вип. 1 (3). – С. 73–96; **7.** *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века [Текст]. – М.: Амограф, 1999; **8.** *Сиваченко Г.М.* Парадокси словацького роману. – К., 1993; **9.** *Татаренко А.* Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). – Львів, 2010; **10.** *Тимашков А.С.* К истории определения понятия интермедиальности в зарубежной [электронный ресурс] / А.С. Тимашков. – Режим доступа к статье : [http://www.spbric.org/PDF/tim08\\_1.pdf](http://www.spbric.org/PDF/tim08_1.pdf); **11.** Энциклопедический словарь юного художника / Под ред. М.В. Алпатова – М., 1983; **12.** *Božović G.* Književnost je najbolji proizvod srpskog društva [digitalni resurs] / G. Božović. – <http://www.plastelin.com/content/view/16/89/>; **13.** *Vujičić M.* Andeo za masna i pijana usta – Intervju: Mileta Prodanović, književnik i slikar [digitalni resurs] / M. Vujičić. – <http://www.plastelin.com/content/view/362/89/>.

**Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)**

### **Спільне й відмінне в російському, українському й циганському романсі**

*У статті Ю.Л.Булаховської робиться філологічна спроба пояснити специфіку національного романсу (російського, українського і циганського) на слова відомих письменників.*

**Ключові слова:** романс, національна специфіка.

*В статье Ю.Л.Булаховской делается филологическая попытка объяснить специфику национального романса (русского, украинского и цыганского) на слова известных писателей.*

**Ключевые слова:** романс, национальная специфика.

*In this article by Julia Bulakhovska is the philological attempt to explain the peculiarities of the national romance (russian, ukrainian and gipsy) by famous poets is being made.*

**Key words:** romance, national peculiarities.

У чому (з моєї точки зору) полягає специфіка (спільне й відмінне) в російському, українському й циганському романсі, на слова відомих поетів?

Читаючи неодноразово кваліфіковані філологічні розвідки на тему поезії, покладених в основу цих романсів або відповідних частин поем, я замислилася над цим питанням? Чому я (як читач), навіть не звертаючи увагу на мову, безпомилково можу сказати, що це романс