

УДК 821.163.41

DOI: 10.32342/2523-4463-2021-2-22-6

**Н.Л. БІЛИК,**  
*доктор філологічних наук,  
доцент кафедри слов'янської філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

## **КОНТЕКСТУАЛЬНІ ВИМІРИ ПОЕТИКИ РОМАННОЇ ТВОРЧОСТІ М. ПРОДАНОВИЧА**

Однією з найсвоєрідніших фігур у сучасній сербській літературі вважається Мілета Проданович – художник, мистецтвознавець, письменник, лауреат міжнародних нагород у галузі літератури. Виразна багатоманітність творів М. Продановича мотивує окрему увагу в усіх ефективних показових аспектах. Окремим неперебутим плідним планом висвітлення творчих постатей традиційно вважається контекст їхньої діяльності. Контекстуальний наразі культурний процес останньої чверті ХХ ст., у руслі якого розвинулася творчість М. Продановича, набув визначення доби постмодернізму. Аналітична систематизація контекстуальних чинників та їхніх художніх рефлексів у прозі митця потребує додаткового висвітлення. Відповідно, актуальним виявляється увиразнення означеного проявами постмодернізму контексту формування творчого світогляду і визначення пріоритетів образної мови сучасного сербського митця. Фокусне висвітлення постмодерністських вимірів окремих видів сербського національного мистецтва, й зокрема літератури, контекстуальних для прозової творчості М. Продановича, співвідносно з поетикою митця є метою цієї статті. Дослідження ґрунтується на продуктивності порівняльно-історичного та генетико-типологічного методів у комплексі зі структурним аналізом і культурсеміотичним підходом. Творчість М. Продановича має не лише хронологічний зв'язок із добою і концепцією постмодернізму. Уже на початкових етапах художньої діяльності, у ранніх вісімдесятих, коли постмодернізм був новою темою, концептуальне ядро його творчості відцентрувалося саме у зв'язку з його орієнтирами. Відповідно, особливого значення набуває окрема цілеспрямована конкретизація дефінітивних рис національно-ментальної адаптації ідеології постмодернізму на сербських теренах. Йдеться про ті основоположні концептуальні риси постмодернізму, якими він у річищі постмодерністської філософії демонструє свій сенс еkleктичного руху, орієнтованого на альтернативний підхід до світу, спрямованого концепціями методології феноменології, структуралізму та екзистенціалізму. Низку розвивальних концептуальних рішень, актуальних для контекстуальної взаємодії постмодерністського світогляду з літературним процесом, містить емпіричний досвід художньої творчості загалом. У її руслі одним із програмних для корелювання поетики мистецтва з концепцією постмодернізму виявляється досвід архітектури. Водночас в образотворчому мистецтві з середини 60-х рр. ХХ ст. також спостерігається активна образна експансія постмодерністських рішень. І літературний процес, зокрема у сербському національному форматі, опинився під потужним впливом ідеології постмодернізму. Таким чином, визначальний контекстуальний вимір творчого кредо М. Продановича формують (ґрунтовно явлені в сербському національному образотворчому мистецтві й у літературному процесі) класичні концептуальні засади постмодернізму, прояви яких виявляються *закономірними* для поетики прози митця і на цьому функціональному рівні засвідчують письменникові творчі реакції на знакові риси різних форм постмодерністської поетики. У їхній перспективі у смислового плану романів М. Продановича стає більш контрастним показове для контексту розкриття пізнання світу, метафізичної основи цивілізації через нетиповий для цього контексту невичерпний потенціал гуманістичного вирішення універсальних філософських питань буття, з визнанням його присутньої ваги для увиразнення окремого авторського досвіду в панорамі історії сербського національного мистецтва слова.

*Ключові слова: сербський постмодернізм, мистецтво, роман, Мілета Проданович.*

Одной из своеобразных фигур в современной сербской литературе является Милета Проданович – художник, искусствовед, писатель, лауреат международных наград в области литературы. Выразительное многообразие произведений М. Продановича мотивирует особое внимание во всех эффективных показательных аспектах. Отдельным непреходящим плодотворным планом освещения творческих фигур традиционно считается контекст их деятельности. Контекстуальный культурный процесс последней четверти XX века, в русле которого развилось творчество М. Продановича, приобрел определение эпохи постмодернизма. Аналитическая систематизация контекстуальных факторов и их художественных рефлексов в прозе художника требует дополнительного освещения. Соответственно, актуальным оказывается выражение обозначенного проявлениями постмодернизма контекста формирования творческого мировоззрения и определение приоритетов образного языка современного сербского художника. Фокусное освещение постмодернистских измерений отдельных видов сербского национального искусства, и в частности литературы, контекстуальных для прозаического творчества М. Продановича, в соответствии с поэтикой художника является целью данной статьи. Исследование основано на продуктивности сравнительно-исторического и генетико-типологического методов в комплексе со структурным анализом и культурсемиотическим подходом. Творчество М. Продановича имеет не только хронологическую связь с эпохой и концепцией постмодернизма. Уже на начальных этапах художественной деятельности в ранних восьмидесятых, когда постмодернизм был новой темой, концептуальное ядро его творчества отцентрировалось именно в связи с его ориентирами. Соответственно, особое значение приобретает отдельная целенаправленная конкретизация дефинитивных черт национально-ментальной адаптации идеологии постмодернизма в Сербии. Речь идет о тех основополагающих концептуальных чертах постмодернизма, которыми он в русле постмодернистской философии демонстрирует свой смысл эклектического движения, ориентированного на альтернативный подход к миру, направленного концепциями методологии феноменологии, структурализма и экзистенциализма. Ряд развивающих концептуальных решений, актуальных для контекстуального взаимодействия постмодернистского мировоззрения с литературным процессом, содержит эмпирический опыт художественного творчества в целом. В его русле одним из программных для корреляции поэтики искусства с концепцией постмодернизма оказывается опыт архитектуры. В то же время в изобразительном искусстве с середины 60-х годов XX века также наблюдается активная образная экспансия постмодернистских решений. И литературный процесс, в частности в сербском национальном формате, оказался под мощным влиянием идеологии постмодернизма. Таким образом, определяющее контекстуальное измерение творческого кредо М. Продановича формируют (основательно явленные в сербском национальном изобразительном искусстве и литературном процессе) классические концептуальные основы постмодернизма, проявления которых оказываются закономерными для поэтики прозы художника и на этом функциональном уровне свидетельствуют о творческих реакциях писателя на знаковые черты разных форм постмодернистской поэтики. В их перспективе в смысловом плане романов М. Продановича становится более контрастным показательное для контекста раскрытие познания мира, метафизической основы цивилизации из-за нетипичного для этого контекста неисчерпаемого потенциала гуманистического решения универсальных философских вопросов бытия с признанием его существенного веса для выражения отдельного авторского опыта в искусстве слова.

*Ключевые слова: сербский постмодернизм, искусство, роман, Милета Проданович.*

Однією з найсвоєрідніших фігур у сучасному сербському мистецтві слова вважається Мілета Проданович – художник, мистецтвознавець, письменник, лауреат міжнародних нагород у галузі літератури.

На думку сербської мистецтвознавиці Л. Меренік, з 1980 р. і до сьогодні М. Проданович створює чималий за кількістю і значенням, багатогранний творчий доробок, у якому «від ранніх робіт він розвиває власне, особливе за концептом і методом бачення синтезу мистецтва, ерудиції, творчої і людської відповідальності перед світом, у якому ми живемо» [Меренік, 2008, с. 119].

До літературного арсеналу письменника увійшла так звана «велика проза» і збірки новел. Між тим знаковими для розвитку сербського літературного процесу було визнано романи митця, які не можуть не привернути дослідницької уваги. Серед багатьох аргументів її мотивації 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.

Виразна розмаїтість творів М. Продановича, вияскравлена влучністю сучасного рецептивного формату репрезентування, мотивує окрему увагу в усіх ефективних показових аспектах.

Окремим неперебуваним плідним планом висвітлення творчих постатей традиційно вважається контекст їхньої діяльності. За спостереженням Ю. Коваліва, у літературознавстві контекст розглядають як багатопланову естетичну систему, без якої сприйняття художнього твору не може бути коректним, що враховує зв'язки з літературною традицією та новаторськими тенденціями в полі художньої та позахудожньої дійсності, й ширшим контекстом може вважатися літературна школа, стильова течія, конкретно-історичний напрям, культурна епоха, феномени «великого культурного часу» тощо, зважаючи на те, що контекст має враховувати культурне оточення художньої дійсності [Ковалів, 2007, т. 1, с. 519].

Контекстуальний наразі загальний культурний процес останньої чверті ХХ ст., у руслі якого розвинулася творчість М. Продановича, як відомо, набув визначення доби постмодернізму [Грицанов, 2007, с. 512]. І саме в цей час, як впливає з досліджень Ю. Коваліва, контекст набуває домінуючого статусу [Ковалів, 2007, т. 1, с. 519].

У науковому дискурсі сформувався вагомий досвід осмислення феномена постмодернізму, що засвідчують видані протягом ХХ і на початку ХХІ ст. праці вітчизняних і зарубіжних учених. Водночас ґрунтовні розвідки Д. Айдачича [Айдачич, 2017], Л. Меренік [Merenik, 2011] та А. Татаренко [Татаренко, 2010] розбудовують парадигму студій, присвячених творчості М. Продановича. Між тим посилені наведеними працями власне аналітична систематизація контекстуальних чинників і їхніх художніх рефлексів у прозі митця потребує додаткового висвітлення.

Відповідно, актуальним виявляється увиразнення означеного проявами постмодернізму контексту формування творчого світогляду і визначення пріоритетів образної мови сучасного сербського митця.

Фокусне висвітлення постмодерністських вимірів окремих видів сербського національного мистецтва, й зокрема літератури, контекстуальних для прозової творчості М. Продановича, співвідносно з поетикою митця є метою цієї статті. Дослідження ґрунтується на продуктивності порівняльно-історичного та генетико-типологічного методів у комплексі зі структурним аналізом і культурсеміотичним підходом.

Зауважимо, що творчість М. Продановича, безумовно, має не лише хронологічний зв'язок із добою і концепцією постмодернізму. Важливим підґрунтям для її статусної характеристики виступають численні коментарі самого митця. Як переконає 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 – узагальненого усвідомлення краху великих утопій і, відповідно, різних спроб уникнути можливих відлунь цього краху – «фантомних хвороб» у індивідуальній і суспільній свідомості, якими автор з прикрістю вважає цинізм цивілізації, втрату «віри у великі оповіді» більше не цнотливого, не наївного мистецтва [Украс, 2008].

Уже на початкових етапах художньої діяльності, зазначає Проданович, – у ранніх вісімдесятих, коли постмодернізм був новою темою, концептуальне ядро його творчості відцентрувалося саме у зв'язку з його орієнтирами – у потужних ремінісценціях на твори з історії мистецтва із великою кількістю цитат. Так з'явився перший здобуток «автономії літературного тексту» [Вуґчић, 2006]<sup>1</sup> – роман «Вечеря у святої Аполонії».

Подальший розвиток творчої концепції відбувався, за словами Продановича, як у справжньої дитини того часу, у якому він відбувся як митець [Ћигіć, 2000]. А отже, постмодерністська орієнтованість мала для письменника не випадковий, спорадичний характер, а засвідчила потенціал вихідних сутнісних ознак.

Відповідно, особливого значення набуває окрема цілеспрямована конкретизація дефінітивних рис національно-ментальної адаптації ідеології постмодернізму на сербських теренах.

Йдеться, власне, про ті основоположні концептуальні риси постмодернізму, якими він у річищі постмодерністської філософії [Грицанов, 2007] демонструє свій сенс еkleктич-

<sup>1</sup> Тут і далі переклад із сербської мови авторки статті.

ного руху, орієнтованого на альтернативний підхід до світу, спрямованого концепціями методології феноменології, структуралізму та екзистенціалізму і співвідносного із їхніми доктринами, скептичного стосовно простих бінарних опозицій і прихильного до створення плюралізму з його плідністю для появи парадоксів у поєднанні кількох поглядів на те чи інше питання і водночас для вирішення цих важкорозв'язуваних парадоксів. І хоча постмодерністський скептицизм вважається наближеним до релятивізму або навіть нігілізму, в ньому, однак, міститься явна специфічна організаційна якість – відкритість для смислів і авторитетів, упорядкована несподіваними методами і способами, які, приміром, тяжіють до обігрування остаточного джерела авторитету як предмета гри з опорою на змісти філософського дискурсу.

Низку розвивальних концептуальних рішень, актуальних для контекстуальної взаємодії постмодерністського світогляду з літературним процесом, містить *емпіричний досвід художньої творчості загалом*.

У цьому дискурсі визначальна актуальність постмодернізму декларується власне вже на ініціальному рівні, у форматі доцентрової категорії, якою вважається поняття «постмодерністське мистецтво», що використовується для творчого руху, який протистоїть окремим аспектам модернізму. За сутнісним визначенням [Грицанов, 2007], мистецька інсталяція, ленд-арт, концептуальна творчість і перформанс вважаються напрямками постмодерністського мистецтва, образна метамова яких включає колаж, поп-арт, хепенінг, флюс, пастиш та ін. Посилене цим виражальним потенціалом, постмодерністське мистецтво у прагненні альтернатив зосередилося на спробах запропонувати твори, не орієнтовані на культурну еліту, і водночас загалом набуло таких типових рис, як схильність до сатиричних поетологічних рішень, прийняття глобалізації, децентралізації та плюралізму і визнання категорій моралі та культури відносними й суб'єктивними.

Одним із програмних для корелювання поетики мистецтва з концепцією постмодернізму, за У. Кюльтерманом, виявляється досвід архітектури, де основним демонстративним прагненням вважається подолання елітарності, її перенесення до сфери, зрозумілої неспеціалістам, із дискредитацією пуристичних ідеалів модерністської архітектури. Постмодерністський пафос в архітектурі особливо відображається в переорієнтації на «деталі, орнамент та імітацію минулого» у відповідь на жорстку простоту і знеособленість так званого «міжнародного стилю» в рамках модерністського руху і, крім того, часто вдається до історичних екскурсів задля наснаження образних кроків несприятливою, несподіваністю [Kulterman, 1971].

Загалом у парадигмі сербської архітектури [Maldini, 2019] надмірно функціоналістичні та спрощені форми та простори модернізму були замінені значно багатшою естетикою: конфліктом виражень, формотворенням заради формотворення, підкресленням кольору, новим баченням та наслідуванням попередніх стилів в архітектурі та багатством простору. Постмодерністська ретроспектива внесла в парадигму національної архітектурної мови симетрію, опір, декорованість тощо. У сфері поетики відмежування від класичної модерної архітектури (у спільній меті відхилення від класичного модернізму) тяжіло до розчленування однорідності (для архітектури відповідним матеріалом виявилися передусім поверхні будівель), що на початку 1960-х років вважалося підвалинами постмодернізму.

Своєю чергою, в образотворчому мистецтві з середини 60-х років ХХ століття, від яких, за А. Татаренко [Татаренко, 2010], бере свій початок періодизаційний «старт» постмодерністських варіювань у сербському художньому дискурсі, також спостерігається активна образна експансія постмодерністських творчих рішень. За спостереженнями Л. Меренік, у сфері сербського національного виміру цієї сфери культури постмодернізм уже на початку проявив себе як концепція культурної домінанти, що припускає коєкзистенцію найрізноманітніших явищ. У творах починає тематично переважати зосередженість на втіленні так званого відношення мистецтва і пам'яті орієнтованого на виражальні можливості трансавангардизму. У поетиці набуває окремого потенціалу рішуча еkleктивна колористика, стає привілейованим цитатний метод, адресований до метамовних рішень. Привнесений творчістю архітекторів, художників і скульпторів окремий нюанс, концептуальний для парадигми сербського постмодернізму в мистецтві, обумовив домінування складної семантики, узагальненої категорією «час сумнівів» [Merenik, 2011, с. 10–12].

Концептуальні аналогії увиразненого явища спостерігаються й у літературі. Сербський національний літературний процес опинився під потужним впливом ідеології постмодернізму. Відтак постмодерністська література загалом виявилася продовженням експерименталізму та відкритості творів інших видів мистецтва. Письменники-постмодерністи почали толерувати тему особливості особистості й водночас відмовлятися від пошуку сенсу в хаотичному світі, звертаючись у літературних творах навіть до пародіювання цих пошуків, що розвивалося у спільному форматі загального стилістичного плюралізму, реалізованого змішуванням деталей різних періодів.

Слід насамперед взяти до уваги, що в розмаїтті форм позиціонування кожної національної версії постмодернізму в літературі не втрачає актуальності й енциклопедично постульована, традиційна точка зору на цей основний напрям сучасної філософії, мистецтва і науки як на визначену У. Еко «спробу пояснення всього у світі собі і світу», вищість «сенсу» і важливість логічної семантики у їхній підпорядкованості з'ясуванню сутності дійсності через пізнання уявлень про неї [Руднев, 1999, с. 221–224], які характеризуються інтенцією до рефлексії і в 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» [Грицанов, 2007, с. 426–427]. Себто поетика цієї доби характеризується багатоманітністю форм реалізації, які рефлексують значною семантичною потужністю і поліфункціональністю. Кращим зразком постмодерністської літератури, зауважує Г. Сиваченко, вдається поєднати різнорідні мотиви й оповідні техніки, створити багатомовність та багатощаровість сюжетів, і все це у руслі такої визначальної риси постмодернізму, як існування певного суперкоду в художній творчості [Сиваченко, 1993, с. 12–15].

За спостереженням А. Єркова [Jerkov, 1992], у 1980-х, як і більшість європейських літератур, сербська література остаточно засвоїла художні основи нового напрямку сучасної посткласичної філософської думки, відомого як постмодернізм, коли його зміст став остаточно зрозумілим у сербському творчому дискурсі. У ньому постмодернізм як загальноєвропейський напрям реалізувався в особливих художніх структурах, у яких відбувалося специфічне проникнення попередніх літературних явищ та напрямів і разом з ним – формування відповідного національного варіанта загальноєвропейського літературного руху. Суголосно твердження У. Еко, що кожний період має свій постмодернізм, сербська література, з продукуванням власної національної версії постмодернізму, у його змісті набула відкритої готовності передбачити будь-який вираз кожної радикальної зміни культурної парадигми і в цьому явищі гармонізувалася із вищезгаданими ключовими позиціями власне постмодерністської концепції, які зазнали в сербському історико-літературному процесі індивідуального авторського тлумачення і втілення, конституювали в координатах уніфікованих поглядів самобутність національного красного письменства, схильного специфічно переосмислювати європейські літературні тенденції відповідно до ментальних особливостей, національного світогляду і перебігу формування культурного досвіду.

З усієї багатопланової сутності постмодерністської художньо-естетичної системи, створеної на основі програмного плюралізму, за поглядами Р. Барта, Ж. Бодрієра, П. Ліотара, У. Еко, для фіксації інноваційних тенденцій у художній творчості в річищі європейського впливу постмодерністський «стиль мислення» на сербських теренах зазнав актуалізації із його гносеологічної парадигми цілої низки принципів творчого прояву дійсності, сформованих у рамках проєктів моделювання реальності. Найпопулярнішими серед них уважаються наратологічний, симуляційний (де концептуальний центр складається із симулякра), текстовий (до якого входить конструкція, деконструкція). Зокрема, в діапазоні художніх можливостей, ефективних для літературної творчості, сербський літературний дискурс приймає принцип формального та наративного експерименту, ключові номадологічні та симуляційні концепції, а також потенціал інтертекстуальності. І важливо, що всі вищезазначені принципи творчого втілення дійсності могли бути еkleктично об'єднані в кожній окремій новій оповідній структурі, що вважалося ознакою зумовлених ідеєю постмодернізму докорінних перетворень на всіх рівнях твору.

Одним із найактивніших і найсвідоміших адептів постмодернізму у світовій літературі вважається аргентинський письменник Хорхе Луїс Борхес. Поширення його творчої концепції в найдетальнішому логічному висвітленні привело, на переконання А. Єркова [Jerkov, 1992], до виокремлення в сербській літературі прози борхесіанського типу, що спирається на основні тематичні й образні досягнення митця. У їхньому поетологічному діапазоні сформувалися риси, показові для розуміння еволюції жанрів. Зокрема, у змістовому аспекті вирізнялися універсальний позачасовий стан творчого потенціалу; духовна велич людини, готової опинитися на межі життя задля пошуку відповідей на знакові питання буття; сам пафос філософських пошуків в історії людства; естетична єдність, у якій стає зрозумілою цінність кожного естетичного явища. В аспекті поетики актуалізувалася, зокрема, метафікційність, перетворення тексту на гіперпростір бібліотеки (або «нескінченних книг»), яка має так званий «свій сюжет», складений із філософських гіпотез та символів віри. З ризомної точки зору постмодерністська проза стає оповіддю-бібліотекою, де випадкові штрихи літературних творів, розставлених на полицях, перетворюються на нові оповідання. Зазначені адаптації, по суті, спричинили в сербському літературному дискурсі нове розуміння оповідної структури й нове відчуття літературної форми.

У зв'язку з окресленням контекстуальної функції концептуальних засад постмодернізму зрозумілим виявляється апелювання до тих літературних постатей, чий мистецький пошук виявився релевантним для формування в певному національному літературному дискурсі основного «плану» і національно своєрідної варіативності діапазону його змісту, у тому числі формату глобальних літературних значеннєвих аспектів, пов'язаних із універсальним шляхом пізнання як сучасного світу, так і загальних законів буття.

Приміром, у перспективній інтерпретації літературного втілення концепції прози борхесіанського типу Д. Кіш, за А. Єрковим [Jerkov, 1992], перш за все передбачає оповідь та її техніку, у сфері яких був здійснений перехід від традиційної індукції до революційної дедукції. Відповідно до митцевої творчої позиції, акцент на деталях (наприклад у зображенні життя) замінено своєрідною символікою тих деталей, які формуються в наративному плані, що вважається визначальним для розуміння суті ключових змін у сербській постмодерністській літературі, як і в самій прозі Д. Кіша. Він же в такий спосіб визначає основний зміст поетики борхесіанської літератури, в якому вирішальну роль відіграють документ, ерудиція та послідовна логіка розповіді, пов'язані з експериментальною подачею документального матеріалу.

Зазначимо, що й статус документа наразі був принципово різний. І з його реалізацією постмодерністські обриси реальності демонстрували перетин понять і подій поза традиційними уявленнями про їхні можливості в упорядкованості образу світу. А такий спосіб вираження вже потребував інтертекстуального посередництва, у якому змінювався статус усіх знань: від пізнання світу до пізнання літератури. У цьому руслі був представлений і новий тип оповідача, уже не всюдисущого своєрідного володаря усіх знань. Він тепер натомість узаконював знання шляхом дослідження документів, фактично сторонніх текстів, у взаємодії з якими ставав інтерпретатором, покликаним спрямовувати кожен іншу або наступну рефлексію.

Увиражений досвід, розвинений Д. Кішем у сербському літературно-мистецькому дискурсі, був посилений творчістю М. Павича, насамперед його першим романом «Хозарський словник» [Pavić, 1988], у якому романна розповідь набула форми словника з алфавітним порядком оповідань, на відміну від звичайного, у якому переважає логіка лінійного викладу. Між тим М. Павич, на переконання А. Єркова [Jerkov, 1992], збагатив постмодерністський вимір сербської літератури цілим репертуаром можливостей використання «чужого тексту», який усталився в постмодерністській концепції і до якого ввійшли (найпопулярніші у постмодернізмі) маніпуляції з документами, інтерпретації рукописів та апокрифічних цитат. Письменник запропонував читачеві зіграти у свого роду співавтора, безпосереднього співучасника у формуванні наративу, коли йому надано повноваження обирати свій порядок звернення до «реєстрових слів» словника, а отже, й власну версію ходу оповіді, якою, відповідно, формуються й нові відношення між окремими оповіданнями з їхньої ризомної кількості у світі книги. Таким чином, постмодерністським трансформаціям піддавалася не лише внутрішня спрямованість тексту, а й статус усієї книги, у якому вона

перестає бути лише матеріальним відбитком цілого тексту, запропонованим автором. Постмодерністська ідея тексту вимагала нової форми, і М. Павич знайшов модель, позначену множинними міжтекстуальними зв'язками, яка передбачає підхід з кількох різних напрямів, і кожен із них демонструє інші образні обриси. Таким чином, досвідом «Хозарського словника» у прозі Павича сформувався, а в сербському прозовому дискурсі ствердився специфічний тип постмодерністського змісту літературного твору: в оповідній структурі тексту не було подано екзистенційну динаміку читання, натомість сама структура набула динамічної форми.

Із типологічної перспективи головна риса літературного постмодернізму помітно зосередилася й у романі Б. Пекича «Золоте руно», у поетиці якого пам'ять поступалася на користь дедукції і набувала смислу підтвердження й легітимізації діяхронного напрямку явлення художньої дійсності. Такий дедуктивний характер виправдовував руйнування традиції у формі, що сприяло реалізації її усталеного в постмодерністській концепції метафізичного змісту. Відповідно, у творах Д. Кіша й Б. Пекича, за словами А. Єркова [Jerkov, 1992], набула конкретизації або перспективного окреслення ціла низка центральних тем постмодернізму, а також було подано нові формотворчі рішення, зосереджені на заміщенні, приміром, реальності текстуальністю, досвіду – документом із наголошенням релятивізації абсолюту літературної форми.

Подальшого розвитку своєрідне творче засвоєння постмодерністських тенденцій у літературі, зрушене під впливом Д. Кіша та М. Павича, набуло з художніми пошуками представників так званої «молодої сербської прози», або «покоління молоді», у першу чергу, С. Басари, Р. Петковича та ін. Увиразнена позиція втілила відзначену С. Дам'яновим [Дам'янов, 2012] яскраво виражену радикальну складову постмодерністської поетики: ідеологи цієї течії виходили не з життєвого досвіду, який мав лишатися стрижневим або принаймні збереженим в оповіді, а з нового розуміння самої оповіді та літературної форми, для них концепція поетики Борхеса була сферою перетину, вираженою здебільшого в певних художніх константах. Зокрема у скасуванні «канонічних» меж тексту, у відмові від безперервної лінійності оповіді на користь «дифузного» принципу фрагментації у масштабах ідеї цілого твору, у посиленому використанні метапрозового дискурсу (йдеться про автопоетичні пояснення і символічні та метафоричні компоненти поетики), у пошуку нових форм організації тексту з домінуванням принципу побудови, коли інновація та експеримент інтегруються в новий формат, що не нав'язує заперечення традиційних формальних процедур, а передбачає їхнє творче урізноманітнення шляхом інтерпретування альтернативного художнього досвіду (фантастичності, ірраціональності, гротеску) на фундаментальних рівнях твору, у схильності до смислової відкритості тексту, у дисгармонійності замість когерентності (уніканні точнішого семантичного завершення на користь семантичної невизначеності й залученні поетологічних рішень, які Вольфганг Ізер окреслив як значущу відсутність). Відтак відбулося розширення поетологічного поля завдяки накопиченню текстами нових смислових шарів із очевидним пріоритетом герменевтичної активності.

Таким чином варіювало нове розуміння концепції авторських літературних експериментів у пошуках нового. Ця тенденція між тим окремо розгалужувалася тематичним інтересом до джазу, року, кіно та реклами, а також суміщенням з іншими нелітературними нарративними системами, передусім зі стратегією біографії, ідеологією науки, що кореспондувала з проблемою статусу тексту в тексті.

Саме ці принципи утвердилися й розвинулися у творчості представників та прихильників «молодої сербської прози» і таким чином переросли у явище, яке С. Дам'янов запропонував розуміти як «інверсію логоцентризму» традиційної літератури [Дам'янов, 2012]. І загалом у визначальних рисах сербська проза 1980-х рр. демонструвала виняткову різноманітність прозових концепцій, широкий діапазон текстових типологій та орієнтацій: від реалістичних зразків до творчих пошуків «поза традицією».

Контекстуальний потенціал слід вирізнити у варіюванні нарративного задуму Борхеса, що спостерігалось у творі С. Басари «Фама про велосипедистів» [Басара, 2017], яким позиціонувався досвід зв'язку концепції Борхеса з тематикою ідеології, історії і почати історичної утопії з урахуванням принципового посилення іронічного та пародійного планів. Цим досвідом формувалася одна з концептуальних особливостей сербської

постмодерністської прози, зокрема, в реалізації авторського бачення постмодерністської стратегії творення художнього тексту накреслювалася масштабна перспектива позначення у творі концептуального для постмодернізму експресивного метафізичного образного змісту.

На переконання С. Дам'янова [Дам'янов, 2012], у підсумку увиразнений індивідуальний авторський вибір опосередковував поетологічну конкретизацію концепції Борхеса і виявився універсальним у збагаченні потенційної парадигми сербської прози тенденціями естетичної актуалізації візуальних текстових включень; формування неоднорідних прозових структур, оздоблених уведенням елементів медіа, наукового, ширшого художнього дискурсу тощо; синтезу елементів різних літературних родів і жанрів.

Із перспективи наведеної тези видається присутньою позиція А. Єркова [Jerkov, 1992], який зауважив на особливості творчої обробки сербськими письменниками постмодерністських тенденцій. Вона полягала в тяжінні до логіки розвитку твору від модерністських пошуків абсолютної форми оповіді до вихідного визнання апріорі здобутого наратором абсолютного знання, що приводило до перегляду змісту оповіді на користь акцентування в ній переповідання критичних міркувань. У цьому контексті накреслювався умовний трикутник, у якому автор знаходив джерела для своїх оповідань у літературному чи іншому контенті співвідносно з виокремленням джерела для побудови оповідачем своєї історії, у якій він поступово критично апелював до джерел реальної дійсності. Приміром, роман Р. Петковича «Тіні на стіні» [Petković, 1999] засвідчував контекстуально потенційований прецедент дослідження референційного статусу картини, де, відповідно до постмодерністської тенденції, у наративній реконструкції образу картини співвідносно з її референтом ставився під сумнів перетин актуалізованих ними змістів.

Відповідно, у 80-х рр. ХХ ст. сербський літературний процес, контекстуальний для його складників нижчого порядку, позначився функціонуванням констант постмодерністського мистецтва (а це насамперед відмова від базових складових реалістичної прози, пошук нових форм організації тексту, нових прозових форм і наративних стратегій), які спричинили появу на літературній авансцені творів, у яких спостерігалось варіювання жанру роману. З-поміж них показовим вважається побудований на переосмисленні історії та відокремленні історизму роман Б. Пекича «Новий Єрусалим» [Pečić, 2014]. Літературна субстанція роману являє авторський погляд на мотиви ультраіндивідуалістичної цивілізації, у якій люди позбавлені духовного дотичу, кожна людина має свою мову для власних думок. Ця поетика охоплює надто масштабний різноспрямований зміст, у якому оповідачеве реконструювання оповіді, осмислення ним «чужих» текстів перетворюється на абсурд, а сама історія – на фарс. Таким чином, у задумі автора історія і розповідь фіксувалися в дедуктивній моделі й доводилися до того логічного рівня, де ставилася під сумнів їхня принципова змістовність.

Із початком 90-х рр. ХХ ст. розвиток постмодерністських тенденцій у сербській літературі зазнав певної трансформації. Ця варіація полягала в такій інтенсивності всіх ключових постмодерністських рис із урахуванням новітніх поетологічних рішень, яка в руслі постмодернізму потребувала ототожнення з поняттям зрілого, «високого» постмодернізму, що, власне, відобразилося в періодизації [Татаренко, 2010].

Повнота постмодерністського змісту поетики на початку 1990-х рр. пов'язувалася з творчістю М. Павича. Художній принцип у творчому світогляді письменника пов'язаний із актуалізацією гіпертекстуальності як чинника поетики та семного компонента – змісту, який необхідно прочитати. За типологічними рисами образної мови творів митця, система цієї поетичної процедури набула власної структури, укладеної фрагментарним наведенням інформації, у якому з кожним фрагментом можна ознайомитися поза ієрархією змісту; уникненням лінійності викладу, у якому є кілька варіантів порядку читання і читачеві надається можливість вибору; систематичним використанням мультимедійного ресурсу. М. Павич запропонував й ефективну модель інтеграції цих поетологічних рішень, яка дає можливість самої семантизації гіпертекстуальності. Зі спостережень А. Татаренко [Татаренко, 2010] виходить і важливість привілеювання ним подвійного кодування художнього простору стилізацією сюжету з посиланням на явища повсякденного життя, такі як астрологічні карти, скриньки для письма тощо. Форма виявлялася запозиченою з різноспрямованих структур і, таким чином, ставала ефективною для втілення фракталь-



ного характеру через відповідні цій різноспрямованості перетини лінійності й побудови своєрідних відкритих структур. Тому в ідентичності цих творів домінує їхня інтерпретація як фабули фабули, історії історії, змодельованої за принципом Вавилонської бібліотеки Борхеса, в іманентному просторі кожної наступної оповіді, що перетворюється на нові відкриття й нову оповідь, сповнену незвичайних, парадоксальних метафор. У такий творчий спосіб загальна ознака цих текстів надала контекстуальності сербського літературного процесу виразних рис трансформації стандартної логіки. Водночас з'явилися несподівані протиставлення між різними частинами одного вислову, суперечності в оповіді, посилання на невідомі у світі закони тощо. Саме ці постійні фрактально-ризомні поділи, які зумовлювали несподівані значення й неоднозначність і додали можливості традиційного структурування оповіді, були визначальними для Павичевої поетики і через неї – для особливого виміру в сербській постмодерністській літературі 1990-х рр. загалом.

Таким чином, суголосно з деталізованими творчими проявами постмодерністської концепції, на власне літературному рівні контексту творчості М. Продановича сформувався особливий емпіричний поетологічний простір, який у спільному руслі сербської літератури, на переконання А. Єркова, сягнув «нової текстуальності» [Jerkov, 1992]. За А. Татаренко, у загальній жанровій пляяді сербської літератури від середини ХХ ст. вдалося максимально адаптувати універсализм сучасності: явити високохудожні приклади новаторського ставлення до наявних у світовій літературі форм і моделей, зокрема пов'язаних із постмодерністською поетологічною концепцією, яка дала в сербській літературі надзвичайно багаті творчі результати, що значною мірою стосуються й гри з формою, сприятливою для досягнення естетичної різноманітності та художньої полівалентності з жанровими гібридами та розмиванням меж дискурсу, притаманних, приміром, сербському роману в загальному руслі постмодерністської прози, для втілення «взаємовпливів літератури й інших мистецтв, зокрема тих, що зазнали у ХХ ст. експериментів, які докорінно змінили їхні фундаментальні принципи (музика, образотворче мистецтво), або в цьому сторіччі виникли (кіно, анімація, комікси, мультимедійні та віртуальні мистецькі проекти)» [Татаренко, 2010, с. 14–15]. Причому динаміка форми, за спостереженнями дослідниці, була індикатором змін у прозовій моделі: сербський роман стає схильним до поєднання фрагментів «рецикльованого» матеріалу і в цьому орієнтованим на звернення до тексту культури, що приводить до застосування письменниками структурних принципів та прийомів різних видів мистецтва (образотворчого, музичного, архітектурного), зокрема з їхнім подальшим перекодуванням, а застосування принципів ергодичної літератури, поєднання особливостей поетики роману і комбінованих можливостей позалітературних явищ (словники тощо) стало джерелом текстових інновацій, спершу – у М. Павича. У концептуальному полі постмодерністської літератури опинилася форма, але не твору, а тексту, що набувало паратекстуального жанрового визначення. Репертуар постмодерністських форм збагатився завдяки взаємодії з масовою і поп-культурою (комікси, вестерни, детективи), крім того, потяг до універсализації виявився в досвіді інтерсеміотичного перекладу. Між тим посутню роль відіграли метатекстуальні експерименти з використанням спільних мотивів, їхнім перекомбінуванням у різних творах, формуванням текстуальних констеляцій [Татаренко, 2010, с. 479–501].

Із увиразненої контекстуальної перспективи окремо вияскравлюється досвід роману М. Продановича «Колекція», який виступає відгуком на актуальні події у царині культури – як її сучасної концептуалізації, так і особливих явищ, які формують сьогодні національну й світову культурну парадигму. На думку А. Татаренко, інтерес до цього твору не в останню чергу каталізований своєрідним «лібретто» тексту, роль якого цілком може взяти на себе думка про твір як про «захопливу подорож крізь простір і час». Роман має фрескову структуру і складається з низки семантично завершених автономних фрагментів, поєднаних спільними наскрізними знаками, якими виступають предмети так званої колекції Севсо – срібного посуду античної доби, знайденого під час археологічних розкопок у ХХ ст. Кожному з них присвячено окрему, своєрідну за жанром новелу: фантастичну, пригодницьку тощо. Функціонуючи як колекція й, відповідно, утворюючи при цьому єдине значеннєве ціле, вони відтворюють історичну перспективу. Вона бере початок із реконструкції гіпотетичної ситуації походження колекції і включає міркування про її сучасну долю: наприкінці ХХ

сторіччя її було викрадено й досі не знайдено. Але сучасна детективна лінія не відіграла у творі ключової ролі, адже, за задумом автора, «роман повинен запропонувати щось більше – це, все ж таки, поле, де уява виносить вирок» [Tešin, 2009]. У продовження концептуальної перспективи постмодерністської поетики твір пропонує розгорнуту практику моделювання складної семантичної багатоплановості. Кожен персонаж і образ твору набувають статусу знаку-символу. Причому значеннєве ядро кожного з них ізофункціональне прагненню людини до основних філософських начал – істини, сенсу буття, гармонії, життєвої мудрості – універсальної, загальнолюдської, позачасової.

Таку поетикальну орієнтованість, за визначенням письменника, значною мірою посилює вплив постмодерністського канону, започаткованого У. Еко, під знаком якого відбувалося формування творчого методу Продановича. Він реалізувався у романах, що функціонують 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 [Украс, 2008, с. 82].

Значного семантичного потенціалу з часом набула пов'язана з такою багаторівневістю авторська трансформація постмодерністської концепції організації художньої дійсності. У більшості романів Мілети Продановича початок навмисно спрямовує на помилковий логічний шлях, мізансцена набуває амбівалентності, усе починає рухатися в іншому напрямі, і лише під кінець, після кількох подібних кардинальних змін логічної перспективи, ключове питання з'ясовується і закриває семантичний цикл твору.

Увираженні неоднозначні лінії долі об'єктів творчої уваги письменника і справді, так би мовити «в такт» до рухів сучасного світу, охоплюють читача, вводять його у динамічний процес, організований не лише потребою, а й інтригою пізнання – самих себе і світу навколо нас, у якому час стає минулим і, за законами поетики постмодернізму, обов'язково відображається у різних «метафізичних дзеркалах», утворюючи проєкції сучасності, *посилені глибиною гуманістичних конотацій*.

Інтелектуальний шлях подолання проблеми втрачених цінностей буття як універсальний код розкриття сенсу в локальному й глобальному розумінні цього слова Проданович і накреслює у своїх романах, серед яких найпотужнішим постмодерністським акцентом відзначені передусім «Сад у Венеції», «Еліс у країні Священних Коропів», «То міг би бути Ваш щасливий день», «Танцюй, чудовисько, під мою ніжну музику», «Нові Ключі», де у семантичних перспективах цитатного методу, а також у результаті семіози образами-знаками, а іноді й знаками-символами утворюються константні семантичні поля, які у комплексному інтегруванні у художній дискурс твору конструюють значення, які розкривають систему універсальних закономірностей і цим виокремлюють «шифр» для виявлення «невідомого», перспективу розкриття шляху до гармонізації світу, що, на думку письменника, також пов'язує здобутки його творчого пошуку з парадигмою сербської національної версії постмодернізму.

Великою мірою така інтелектуально-креативна зосередженість на «вавилонській 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 [Меренік, 2008, с. 114–119].

З часом зазначені обриси постмодерністської поетики еволюціонували у символічні конструції нарративних та сюжетних моделей, у поєднанні чітким принципом складні, різномасштабні інтегровані збірки новел.

Найбільша ж мистецька концентрація концепції постмодернізму залишилася приртаманною жанру роману, який Мілета Проданович вважає своїм творчим амплуа у сфері літератури [Украс, 2008, с. 76] і у якому він не лише звертається до різних форм її художньої реалізації, а й успішно розвиває постмодерністську поетикальну модель, на чому, зокрема, наголошує А. Татаренко у спостереженнях над розвитком сербського постмодернізму [Татаренко, 2010, с. 14].

Таким чином, слід підтримати узагальнене переконання сучасного сербського поета і літературного критика Г. Божовича, за яким у романах М. Продановича з більшою або

меншою інтенсивністю втілюється цілий спектр поетологічних постмодерністських форм, що робить митця першим серед рівних, коли йдеться про найкреативніших і найактивніших сьогодні постмодерністів у сербському мистецтві [Božović, 2010]. Непересічний погляд на виклики сучасності в окресленні творчої концепції у поєднанні зі свідомою константною включеністю письменника до сформованого «після модерну» революційного культурного напрямку зробили його однією з найрезонансних постатей сучасного сербського мистецтва.

А отже, визначальний контекстуальний *вимір* творчого кредо М. Продановича формують (грунтовно явлені в сербському національному образотворчому мистецтві й у літературному процесі) *класичні концептуальні засади* постмодернізму, прояви яких виявляються *закономірними* для поетики романної творчості митця і на цьому функціональному рівні засвідчують письменникові творчі реакції на знакові риси різних форм постмодерністської поетики: йдеться, зокрема, про відображення, художнє посилення та яскраве творче осмислення. Із їхньої перспективи у смисловому плані романів М. Продановича контрастує показове для контексту розкриття *пізнання світу, метафізичної основи цивілізації* через нетиповий для цього контексту *невичерпний потенціал гуманістичного вирішення універсальних філософських питань буття*. Зазначене спостереження вочевидь актуальне для узагальнення стосовно проєкції дефінітивних рис постмодернізму, почасти адаптованих досвідом національної літературної традиції, в романах М. Продановича, де відтак виявляються показовими виразні формальні аналогії і водночас (цілком прецедентна) специфічна смислова орієнтованість на етичні цінності, що слід і вирізнити, і передбачити у співвідносній із постмодерністським каноном поетиці творів сучасного сербського письменника, з визнанням посутньої ваги для увиразнення окремого авторського досвіду в панорамі історії сербського національного мистецтва слова.

Своєрідність висвітленого національного мистецького, й зокрема літературного, досвіду в розкритті пізнання світу через невичерпний потенціал вирішення універсальних філософських питань буття, метафізичної основи цивілізації викликає значний літературознавчий інтерес і має посутню дослідницьку перспективу для сучасної літературознавчої сербістики.

### Список використаної літератури

- Айдачич, Д. (2008). Мілета Проданович – письменник і митець. Розмова з Мілетою Продановичем. Деян Айдачич (Ред.), *Україна: історія, культура, мистецтво* (с. 73-96). Київ: Темпора.
- Басара, С. (2017). *Фама про велосипедистів*. Чернівці: Книги – XXI.
- Грицанов, А. (2007). *Новейший философский словарь. Постмодернизм*. Минск: Современный литератор.
- Дамјанов, С. (2012). *Шта то беше српска постмодерна?* Београд: Службени гласник.
- Ковалів, Ю. (2007). *Літературознавча енциклопедія* (Т. 1-2) Київ: Академія.
- Меренік, Л. (2008). Мілета Проданович – самосвідомість постмодерного митця у добу кризи. Деян Айдачич (Ред.), *Україна: історія, культура, мистецтво* (с. 113-120). Київ: Темпора.
- Руднев, В. (1999). *Словарь культуры XX века*. Москва: Амограф.
- Сиваченко, Г. (1993). *Парадокси словацького роману*. Київ: Наукова думка.
- Татаренко, А. (2010). *Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури)*. Львів: ПАІС.
- Ајдачић, Д. (2017). *Србистички мозаик: Књижевност*. Београд: Алма.
- Božović, G. (2010). *Književnost je najbolji proizvod srpskog društva*. Відновлено з <http://www.plastelin.com/content/view/16/89/>
- Ćirić, S. (2000). *Trag sluđenosti. Intervju: Mileta Prodanović, pisac i slikar*. Відновлено з [http://www.vreme.com/arhiva\\_html/481/16.html](http://www.vreme.com/arhiva_html/481/16.html)
- Jerkov, A. (1992). *Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba*. Beograd: Podgorica.
- Kulterman, U. (1971). *Savremena arhitektura*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Maldini, S. (2019). *Istorija srpske umetnosti XVIII–XXI veka*. Beograd: Knjiga komerc.

- Merenik, L. (2011). *Mileta Prodanović: biti na nekom mestu, biti, svuda biti*. Beograd: Fond Vujčić kolekcija.
- Pavić, M. (1988). *Hazarski rečnik: ženski primerak. Roman leksikon u 100.000 reči*. Beograd; Sarajevo; Priština; Novi Sad: Prosveta.
- Pekić, B. (2014). *Novi Jerusalim*. Beograd: Laguna.
- Petković, R. (1999). *Senke na zidu*. Beograd: Stubovi kulture.
- Tešin, S.V. (2009). *Životinje su dobro sredstvo da se ispriča priča o ljudima. Profil: Mileta Prodanović, književnik i slikar*. Відновлено з <http://www.plastelin.com/content/view/423/91/>
- Vujičić, M. (2006). *Anđeo za masna i pijana usta – Intervju: Mileta Prodanović, književnik i slikar*. Відновлено з <http://www.plastelin.com/content/view/362/89/>