

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-107-112

УДК 821.163.41.091

Н.Л. БІЛИК,

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ПОРТРЕТНИЙ ЕКФРАЗИС РОМАНУ М. ПРОДАНОВИЧА «ЕЛІША В КРАЇНІ СВЯТИХ КОРОПІВ»

На матеріалі роману сербського прозаїка Мілети Продановича «Еліша в країні Святих Коропів» у статті висвітлюється притаманний сучасній сербській літературі досвід моделювання формальної та семантичної активності й ефективності екфразису портрету.

Ключові слова: екфразис, портрет, смисл, літературний герой.

Протягом ХХ ст. в компаративістичному дискурсі був синтезований значний досвід, який сформував можливість відкривати нові грані феномену *екфразису* та відповідної йому стратегії порівняльного літературознавства. Предметним узагальненням даного питання Д.С. Наливайко наголошує на значному потенціалі окремої галузі – зміцненого тривалою передісторією вивчення літератури в системі мистецтв у взаємопов'язаності з ними [1, с. 9]. У спогляданні історичного шляху екфразису до кінця ХХ ст. Т. Бовсунівська помічає поступове «наростання» його масштабів і варіацій [2, с. 149], що видається співмірним стабільно поширюваній популярності досліджень інтеракційних процесів у полісинтетичних сферах гуманітаристики.

Окремий інтерес викликає своєрідний екфразис, вияскравлений у програмному романі «Еліша в країні Святих Коропів» сучасного сербського прозаїка Мілети Продановича, лауреата вітчизняних та міжнародних нагород у галузі літератури, чією поетикальною практикою – знаковою для розвитку сучасного сербського літературного процесу [3] – широко втілені варіанти синкретизму мистецтв. Висвітлення позначеної семантичною ефективністю формосмислової специфіки образотворчого екфразису Продановичевого роману про пригоди Еліші становить *мету* даної статті.

Одним із прецедентів інкорпорування в образний матеріал роману мистецького артефакту виявляється опис портрета «першого Померанца» на ім'я Крістіан [4, с. 10], у художній реальності роману – колишнього емігранта до США із Центральної Європи, родоначальника сімейної справи, розвиненої з віками до потужного промислового підприємства «Рендов-Померанц», здатного поєднувати комерційні вигоди з гуманітарними програмами й благочинними проектами, чію сферу інтересів перетнув виграний гуртом Еліші гастрольний грант, спрямований на налагодження культурних зв'язків між країнами аванпосту цивілізації та її маргінесу. Даним *прямим, повним, монологічним, первинним* описом артефакта засвідчується окремий досвід явлення – перемешаного екскурсами в історичне минуле окремої родини – *дискретного* екфразису, з помітними ознаками *тлумачного* принципу його творення. Ця риса узгоджується з розгортанням опису в суб'єктивному рецептивному вимірі однієї з героїнь роману – Синтії Померанц, дружини нащадка

портретованої моделі, що мотивує дефінітивне визначення даного змалювання портрета у статусі *психологічної* екфрази. Водночас М. Продановичем вкотре підтримується принципова позбавленість описів реальних референтів-відповідників у мистецькому дискурсі, де слід виокремити очевидний розвиток досвіду побудови *неміметичного* виду екфразису. Між тим, автор унікає в описі змалюваного артефакту його назви та авторства (що засвідчує *неатрибутованість*) із виправданим зверненням до виражальності жанротворчих рис твору мистецтва, засвідченого в сенсі орієнтиру денотативної моделі даної екфрази, і до закладеного в них значення, що привноситься до семантичного простору цього екфразису, співвіднесеного з принциповими смисловими орієнтирами в масштабах роману загалом.

Зміст екфрази, за законами жанру, зосереджується на безпосередньому зображенні особи: «Крістіан I був поданий у поясному портреті, його погруддя огорнула пелерина з грубого сукна. Над широкими полями здійнявся заламаний конус чорного капелюха, прикрашеного збоку металевою застібкою. Уявлене художником світло було рожевим, ніби походило від якогось вогню. Воно випромінювалося навскіс і підкреслювало помітні риси намальованого на портреті чоловіка: трохи викривлений крупний ніс, сивуваті брови, дивним чином підняті на кінцях, які зрослися між собою, але все ж не були надто густими. Глибокі зморшки окреслили обличчя, особливо пари майже вертикальних борозд, які пролягли над переніссям і спустилися з-під лінії губ. Світлі блакитні очі, в яких митець не оминув позначити теплі акценти відблисків, зосереджено вдивлялися в того, хто міг би опинитися перед картиною <...> За Крістіановими плечима художник уявив широкий простір – у напівтемряві, все ж таки, смутно проглядав горизонт, було доволі ознак рівнинної місцевості. Той, хто впритул наближався до полотна, міг би побачити, що об'єкт, схожий здалеку на якийсь куш над Крістіановим лівим плечем, не належить до світу флори: то були дві злиті в боротьбі людські фігури. Намальовані майже в грізайлі, темними умбрами. Митець, можна, напевно сказати, мініатюрист, все ж зобразив упізнавану фігуру, роздягнену до пояса, яка зігнулась і в такій позі замахнулася сокирою. Повернений спиною, борець мав поголену голову, з темені якої звисала довга косичка. Інший персонаж проглядався лише частково, оскільки був затулений майже до плечей. Розташований трохи вище, зовсім випрямлений, він замахувався клинком, довгим ножом, чиє жало вінчувало групу, яка боролася» [4, с. 11–12].

В актуалізації екфразою саме поясного портрету видається значимим наближення моделі, яким вочевидь посилюється детальність зображених рис, що вказує і на перевагу їхнього смислового забарвлення.

Видаються красномовними позначені в описі образні інстанції, тотожні рисам *портретного малюнка*, жанротворчим для даного напряму мистецтва живопису, зміст яких апіорі вважається «наочним і переконливим» у відтворенні знакових проявів натури [5, с. 129], у даному випадку – втіленої оприявленою портретом особою. Видається логічним символічне сприйняття грубості сукна одягу моделі. Даний смисловий нюанс посилюється беззаперечним наголошенням грубості, якою визначається навіть першопочаткова неузгодженість картини з її навколишнім антуражем – подібними до складових якоїсь космічної програми столами та стільцями [4, с. 10], що в масштабах екфрази транспонує озвучання *грубості* в наголошеній, сильній семантичній позиції. Із її перспективи увиразнені на змалюваному портреті спрямування викривленості, незламних горизонталей і неухильних вертикалей чітко прописаних ліній Крістіанового носу, губ та зморшок, зібраних в різких кардинальних перетинах, надає виразу героєвого обличчя безперечної *жорсткої суворості*. Крім того, набуває доцільності вирізнення, власне, дивного обрису брів. Забарвленість даної риси семантикою неймовірності помітно наближена до переходу в значення *неочікуваності й непередбачуваності*, за закономірностями мистецтва портрету [5, с. 281], поширене на смислове поле всього художнього ансамблю. Акцентована в описі глибина зморшок моделі видає в ній *тривалу внутрішню напругу*, пов'язану далеко не з позитивними переживаннями. У фронтальному зображенні фігури виявляються промовистими й окремі риси внутрішньої емоційної динаміки персонажа, унаочнені зосередженим спрямуванням погляду на імовірного глядача. За переконанням В. Фесенко [6, с. 46], даний спосіб репрезентації моделі у традиційному мистецтвознавчому «прочитанні» відомий у

сенсі її жвавості, аналогізованої з відвертістю й, відмінною від імовірної ілюзорності, очевидною правдивістю явлених нею особистісних якостей.

Видається красномовним відвертий вибір символа для імпозантного каепелюха: на противагу уподобаному для оздоблення легкому пір'ю, героя прикрашає метал, що традиційно символізує *розсудливість, твердість і користюлюбство* [7, с. 301], закарбовані, відтак, і в його натурі.

Між тим, у значеннєвому діапазоні явленого змістом екфрази одягу моделі слід передбачити й окрему метафоричну складову, чиї обриси вирізняються в поєднанні смислоруху зображеного полотна з семантикою його «оправи». Наразі виявляється значимим (показове для психологічного статусу екфрази) враження оповідачки, ніби «серйозності картині придала важка багато інкрустована рама. Позолочена» [4, с. 11] – знак волевиявлення зображеного на портреті Померанца. Цей знак, безумовно, визначальний для визнання в натурі Крістіана I беззастережної, не зупиненої навіть підозрами в несмаку, *жаги до розкоші*. Необхідно зауважити й на традиційному для мистецтвознавства [4, с. 288] смисловому навантаженні обрамлення як істотного компонента композиції описаної картини, наділеного організаційною і спрямовальною функцією в її тлумаченні. Особливої потужності даний сенс набуває в перегуку з асоційованим із феноменом золота символічним значенням гріховності та зрадливісті [8]. І в даному аспекті оприявнюється смислоутворювальний дисонанс позолоти й простого сукна, вочевидь, скерований на наголошування в семантичному полі образу моделі – відлуння її непереборної пам'яті про колишню бідність і непохитну *готовність неухильно її уникати повсякчасним прагненням до збагачення*.

Водночас у перегуку із сюжетною особливістю репродукції полотна Школи Фонтенбло, явленої в комплементарному паратекстуально-інтермедіальному форматі обкладинки видання даного роману, особливу, почасти, кульмінаційну формосмислову вагу в описаному портреті слід виокремити в його суттєвій образній інстанції, ідентичній *складовій композиції*, накресленій у площині фону, в якій деталізується замальовка децентрованої жвавої сцени бійки двох фігур. Зауважена в описі розбіжність зовнішності підкреслює в персонажах ознаки представників різних етнічних традицій, відмінних від культурної орієнтації, явленої фігурою першого плану. Попри відносну схематичність окреслення, у виписаних деталях компонування мініатюрних фігур безумовно проглядається натягнутість поз, невблаганність стрімких замахів, прицільність жестів, невідступність кожного у максимальному наближенні до супротивника, де в пульсації взаємопереходів ліній видається впізнаваним джерело окремої смислової енергії, породжувальної для *семантики нестримності нападок*, симптоматичної у позначенні *тривалості й безперервності драматичного протистояння*. Водночас даний семантичний зріз композиційного епізоду помітно поглиблюється рельєфним явленням у ньому рясноти воєнної холодної зброї. Відверті риси боротьби спрямовують до усвідомлення, що між фігурами на фоні описаного портрета відбувається не дрібна прикра сутичка, а збройний бій, який трапляється в ході військових конфліктів. Зрештою, наголошені в екфразі жести й вершинна позиція зброї певно генерують сукупну семантику *повноцінної збройної військової агресії*. Зі свого боку, спрощена репрезентація даного сюжетного фрагмента на описаній картині, позбавленість будь-яких додаткових композиційних компонентів мотивує до увиразнення в ньому відсутності будь-якої можливості семантичного плюралізму, підтвердження однозначності «прочитання» його змісту.

Окрему смислову лінію слід вирізнити в змістовності образного матеріалу, співмірного сукупній *композиції* описаного портрета, де, власне, спостерігається остаточна реалізація суєстинної виразності постави зображеної моделі: Померанц виявляється повернутим спиною до віддалених борців. Духовним імпульсом цього руху, визначальним для семантичного наповнення образу персонажу, варто вважати помірковане утримання від втручання в очевидний конфлікт. Набуває принципової значимості й підкреслене розташування двобою над плечем моделі, адже, в утвореній перспективі головою герой вивисується стосовно супротивників, ніби позиціонує себе «над війною», а отже, здатним до певної міри «під»-«рядити» її. І саме в даному аспекті, попри помітну в геометричній спланованості простору формальну приналежність об'єктів до різних площин, стають переконливими ознаки їхнього окремого спільного позиційного і семантичного паритету. Видається виправданим

визнання неоднозначності даної організації зображення. Зауважимо, передусім, що промальована поза принципово віддаляє втілену героєм натуру від дотримання аксіологічних постулатів. Водночас даний поворот фігури варто також сприймати конкретніше, у значенні окремої події, показової для психологічного малюнка образу, призвичаєного в жанрі портрету. Оприявлення сутнісних штрихів цього малюнка відбувається в координації даного образного пункту екфрази з художньою реальністю роману, явленою поза простором опису, де Крістіан I у своїй діяльності виявився переконаним засновником світоглядних підвалин для майбутнього усталення девізу «Там де війни – там Рендов-Померанц» [4, с. 13–14]. Даний перетин смислових зв'язків екфрази набуває остаточного впорядкування у сполученні з відомим за творчістю художників Північного Відродження [6, с. 58] окремим досвідом символізації уподобань або натури моделі через елементи її просторового оточення, симптоматичні в означенні її морального типу. У даному зіставленні смислорух боротьби, диференційованої з опису портрета як найпомітніший об'єкт на фоні, відкритому аж до самих обривів, у берегах сенсу екфраземи явити *відбиток прихованих недоброчесних прагнень* Першого Померанца, скеровується до позначення його прагнення якнайдовше запобігати припиненню бою і поблажливо вичікувати нюансів його перебігу, придатних для власної користі, себто *розважливого привілеювання війни*. Даним смисловим пасажом обумовлюється вирішальна психологічна заостреність описаного портрета.

Крім того, за аналогією до смислового навантаження фонового сюжету портрета Школи Фонтенбло, визнаного орієнтиром смислоутворення роману, значення співмірного з ним даного епізоду Продановичевого роману слід координувати з ширшим смисловим діапазоном, окресленим визначальною в подієвому просторі «Еліші...» наскрізною семантикою *постійної нищівної загрози життю*, що походить, зокрема, й від тієї особи, яка переконана у власній убезпеченості й недоторканості.

Виважений, таким чином, сюжетний комплекс описаної картини у створеній ним смисловій амальгамі позначає, щонайменше, момент екзальтації у психологічній сутності персонажа *схильності до усвідомленого жорстокого зневажання моральних норм і потурання незлагоді заради власної наживи, що призводить до верховенства насильства* і даний акцент видається перспективним для необмеженого подальшого посилення в інтермедіальній системі роману загалом.

Значима виразність помітна й у щільному, лаконічному способі накладання «мазків» образного матеріалу в змісті описаного портрету, що достеменно засвідчує співвідносність його змісту із семантичним орієнтиром обмежувальної непорушної зумовленості, до певної міри відповідної поняттю диктатури.

Водночас і окрема *кольорова партія*, традиційно позиціонована одним із головних модусів живопису, оприявлена з-поміж виражальних засобів описаного портрета, також виявляється суттєвою у втіленні ним єдиного цілісного зорового образу. Видається доцільним визначати актуальний для екфрази смисловий простір кольорів і смислових параметрів їхніх комбінацій апелюванням до «канонічних» значень [5, с. 391–392], які сягають рівня художніх засобів жанру.

Значимою символікою хроматизму відрізняються риси, притаманні, власне, моделі описаного портрету, здатні, за визначенням [5, с. 130], оприявити найтонші відтінки емоційного плану зображеного персонажа. Сутнісний смисловий потенціал варто розпізнати в комбінації, де над білуватою лінією брів Крістіана I замість білявого контуру волосся посивілого чоловіка зловісно височіє чорнота капелюха. Контраст даних відтінкових гам уже в античній філософії, зокрема, досвідом Арістотеля, ототожнюється із втіленням світла й пітьми. Атуальний напрям подальшої семантизації даного значення варто вирізнити у спостереженнях над розвідками філософа-утопіста Фур'є, схильного співвідносити колір із позначенням певної людської схильності [6, с. 75]. У проекції увиразненого спільного смислу в художній простір екфрази варто, передусім, виокремити в образі Померанца, де символізовану білим мудрість [9] поглинає темрява, зовнішню транспарентність очевидної *антитези позитивних і негативних людських якостей, із переконливою перевагою останніх* у смисловій пропорції відтворення натури персонажа.

Теплі акценти світлої блакиті очей мотивують до визнання в персонажі проблисків позитивної емоційної налаштованості, зокрема, захоплення та задоволення. Між тим,

мінімалізм даного нюансу вказує на його непривичаєність і субординованість, порівняно з темним «регістром» палітри, домінуючим з-поміж кольорових відповідників темпераменту засновника «імперії Рендов-Померанц». Водночас значення позиціонованого в «холодній» кольоровій гамі інтенсивного блакитного відтінка здебільшого пов'язане з тотальною семантикою [5, с. 391], в окремих мистецтвознавчих дискурсах компенсованою акцентуванням у ній аналогії до тіні та потаємності [10], а також докорінного неприйняття почуття обов'язку [11].

Із даним темнобарв'ям цілком відповідно сполучуються оприявлені в описі портрету темні умбри, активно підкреслені у змалюванні віддалених войовничих фігур, уславлені в мистецтвознавстві [12] придатністю до імітації основного тону мореного дуба властивими їм приглушеними тонами темного регістру палітри зеленого та коричневого. Значенневий горизонт, так званих напівхроматичних «земляних барв» [8] даного пластичного вузла, охоплює, насамперед, нюанси *збрудненості та тьмарності* [5, с. 195], що, безперечно, акумулюють у даній екфраземі й маніфестують в екфразі загалом семантику *похмурості*.

Транспоновані до формосеміологічного ареалу портретного екфразису значення увиразненого рішення динаміки кольорів слід узагальнити в берегах резонансної загалом для дійсності «Еліші...» теми *почуття небезпеки жорстокої агресії*, зосередженої в окремій індивідуальності.

Список використаних джерел

1. Наливайко Д.С. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики / Д.С. Наливайко // Теорія літератури й компаративістика. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська Академія», 2006. – С. 9–37.
2. Бовсунівська Т. Роман-екфразис: генеза, дефініції та модифікації жанру / Т. Бовсунівська // Екфразис: вербальні образи мистецтва. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2013. – С. 149–175.
3. Vožović G. Književnost je najbolji proizvod srpskog društva [elektronski resurs] / G. Vožović. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.plastelin.com/content/view/16/89/> (Останнє звернення 20.04.2018).
4. Prodanović M. Eliša u zemlji Svetih Šarana / Mileta Prodanović. – Beograd: Stubovi kulture, 2003. – 225 s.
5. Платонова Н.И. Энциклопедический словарь юного художника / Н.И. Платонова, В.Д. Синюков. – М.: Педагогика, 1983. – 416 с.
6. Фесенко В.І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс: навчальний посібник / В.І. Фесенко. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2014. – 398 с.
7. Алексеенко В.В. Новейшая энциклопедия символов и знаков / В.В. Алексеенко, И.С. Горещая, Э.В. Коган, А.С. Колесникова, М.О. Рахно. – Ростов н/Д.: Издательский дом «Владис», 2008. – 544 с.
8. Миронова Л.Н., Иванов Д.Г. Символика цвета / Л.Н. Миронова, Д.Г. Иванов. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://mironovacolor.org/theory/humans_and_color/symbolism/ (Останнє звернення 20.04.2018).
9. Символика цвета в славянской традиции. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://rodrus.com/news/news_1384010009.html (Останнє звернення 20.04.2018).
10. Аксенова И.Н. Цветовой символизм / И.Н. Аксенова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/14_ENXXI_2013/Philologia/1_137953.doc.htm (Останнє звернення 20.04.2018).
11. Клар Г. Тест Люшера. Психология цвета / Г. Клар. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.aquarun.ru/psih/ct/ct4.html> (Останнє звернення 20.04.2018).
12. Цвет. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://colory.ru/?item=b66cfc18-7924-4c9e-b556-b281f8d58c9a&termin=0e601d97-0a56-4b3b-9f0d-be13f53e98c1> (Останнє звернення 20.04.2018).

References

1. Nalyvayko, D.S. *Literatura v systemi mystectv yak galuz komparatyvistyky* [Literature in the arts system as a branch of comparatistics]. Kyiv, Vyd.dim "Kyevo-Mogylyanska akademiya" Publ., 2006, pp. 9-37.

2. Bovsunivska, T. *Roman-refrasis: geneza, definiciji ta modifikaciji zhanru* [Novel-exfrase: genesis, definitions and genre modifications]. *Ekfrasis: verbalni obrazy mystectva* [Exfrase: verbal images of art]. Kyiv, VPC "Kyivskyj universytet" Publ., 2013, pp. 149-175.

3. Bozhovich, G. *Knizhevnost je najbolji proizvod srpskog drushtva* [Literature is the best product of Serbian society]. Available at: <http://www.plastelin.com/content/view/16/89/> (Accessed 20 April 2018).

4. Prodanovich, M. *Elisha u zemli Svetih Sharana* [Elisha in the country of the Holy Courses]. Beograd, Stubovi kulture Publ., 2003, 225 p.

5. Platonova, N.I., Sinykov, V.D. *Encyklopedicheskiy slovar yunogo hudozhnika* [Encyclopedic Dictionary of the Young Artist]. Moscow, Pedagogika Publ., 1983, 416 p.

6. Fesenko, V.I. *Literatura i zhyvopys: intermedialniy diskurs* [Literature and painting: intermedial discourse]. Kyiv, Vyd. Centr KNLU Publ., 2014, 398 p.

7. Alekseenko, V.V., Goreckaya, I.S., Kogan, E.V., Kolesnikova, A.S., Rachno, M.O. *Noveyshaya enciklopediya simvolov i znakov* [The newest encyclopedia of symbols and signs]. Rostov-na-Donu, izdatelskiy dom "Vladis" Publ., 2008, 544 p.

8. Mironova, L.N., Ivanov, D.G. *Simvolika cveta* [Color Symbolism]. Available at: http://mironovacolor.org/theory/humans_and_color/symbolism/ (Accessed 20 April 2018).

9. *Simvolika cveta v slavyanskoy tradicii* [The symbolism of color in the Slavic tradition]. Available at: http://rodrus.com/news/news_1384010009.html (Accessed 20 April 2018).

10. Axenova, I.N. *Cvetovoy simvolizm* [Color symbolism]. Available at: http://www.rusnauka.com/14_ENXXI_2013/Philologia/1_137953.doc.htm (Accessed 20 April 2018).

11. Klar, G. *Test Lushera. Psihologiya cveta* [The Lusher test. Psychology of color]. Available at: <http://www.aquarun.ru/psih/ct/ct4.html> (Accessed 20 April 2018).

12. *Cvet* [Color]. Available at: <http://colory.ru/?item=b66cfc18-7924-4c9e-b556-b281f8d58c9a&termin=0e601d97-0a56-4b3b-9f0d-be13f53e98c1> (Accessed 20 April 2018).

На матеріалі роману сербського прозаїка Милети Продановича «Еліша в країні Святих Копов» в статті освітлюється свійський сучасній сербській літературі спробу моделювання формальної і смислової активності, а також ефективності екфрасиса портрета.

Ключевые слова: экфрасис, портрет, смысл, литературный герой.

Based on the novel by Serbian novelist M. Prodanovich's "Elisha in the country of the Holy Courses", the article highlights the experience of modeling of formal and semantic activity characteristic of contemporary Serbian literature, as well as the effectiveness of portrait ecphrases.

Key words: ecphrasis, portrait, sense, literary hero.

Одержано 3.03.2018.