

СПЕЦИФІКА ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ РОМАНУ М.ПРОДАНОВИЧА «САД У ВЕНЕЦІЇ»: СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка М.Продановича «Сад у Венеції» у статті висвітлюється семантичний план поетики мистецтва фотографії.

Ключові слова: Мілета Проданович, семантика, інтермедіальність.

Природа інтермедіальності позиціонується як одна зі знакових градієнт, не лише абсолютно органічних, а й системно введених до творчого методу представника сербського постмодернізму, лауреата міжнародних нагород у галузі літератури, визаного на європейських теренах художника й мистецтвознавця Мілети Продановича.

Великою мірою інтелектуально-креативна зосередженість на «вавілонській вежі знаків», еkleктика яких розгортається від мізансцени, необхідної для окреслення миті сучасності, її характеру та настроїв, через романтизовані теми, такі як паломництво і звернення до «іконографії краю», до парадигматичного прочитання окультних та ізотеричних моментів, як, власне, й витонченість і складність інтертекстуального вислову, на думку Л. Меренік, роблять митця одним із найцікавіших авторів у сербському мистецтві [1: 114-119]. Своєрідна смислова результативність візуальних проявів інтермедіальної стратегії компаративістики значною мірою притаманна роману М. Продановича «Сад у Венеції». Переконливий аргумент для даного творчого прецедента має подвійну природу: вибудовується текстовою поетикою і аксіоматично постулюється власною авторською позицією.

Особливого значення набуває поетикальна окресленість синестетів у художній сфері роману: їх поетикальні обриси відзначає не дифузна розмитість, а контрастна чіткість вітражного типу, яка, зрештою, виокремлює їх формальний і змістовий план.

Функцію своєрідної експозиції цілісної драматургії інтермедіального плану роману, де накреслюється семантична траєкторія більшості сюжетних рухів, реалізує один із наведених синестезійних варіантів – творче репрезентування поетики мистецтва *фотографії*. У двох притаманних йому планах – емпірично-оповідному й рефлексивно-метамовному, які перетинаються у здатності фотографії «розкривати свої власні підстави та сенси», коли фотографія ніби прохоплюється словом про свою природу» [2: 7], вона демонструє в романі «Сад у Венеції» істотну смислоутворювальну роль, висвітлення якої становить *мету* даної статті. Показовою в її природі можна вважати потужність фотографії як образу-посередника між зображенням і сенсом – для окреслення його вимірів, впродовж позиції Р. Чезерані, С. Зенкін звертається до Л. Піранделло в його преференціях щодо пов'язаності фотографії з мотивами «багатогранності людської індивідуальності, з досвідом максимальної деталізації фігур і жестів, або подвоєння характерів і вчинків, подібно до акторської гри» [3].

Програмний синестезійний компенсаторний потенціал фотографії, з-поміж інших, епізодичних звернень до цієї поетики, найрельєфніше реалізований у змалюванні запрошення до перформенса, не лише засвідчує в романі «Сад у Венеції» функціональну поетикально-сміслову явленість мистецтва фотографії, а й додатково виконує денотативну й конотативну роль ілюстрації до смислового забарвлення втіленої М. Продановичем інтеракції.

У статусному позиціонуванні представленій у творі фотороботи – а воно кореспондує з природою цього явища в тексті роману – важливу роль, за традицією, може відіграти концептуальне узагальнення в розбудованій в романі площині активності явищ культури в цілому. Тоді у смисловому перегуку з мистецтвом іконопису, згадана героєм роману Бакі ікона як відбиток сакрального образу [4: 58] дозволяє реконструювати аналогічну смислову відповідність із можливістю потрактовувати фотографію як відбиток вищої суті моменту буття, з належною універсальністю втіленого сенсу.

Укрупнений фрагмент фотографії на запрошенні до виставкового павільйону та його повна версія, продубльована в каталозі виставкової експозиції демонструють спеціальний друк сучасного дизайну, оздоблений багатим сплетінням геральдичних орнаментів із «закритою» східною короною.

У початковому демонструванні еквівалентна техніці мистецтва фотографії поетика синестета репрезентує «абстракцію, схожу на ритмічно викладену мозаїку» [4: 67] – її динаміка й візуалізована поетика оформлення нагадують невизначену мінливість, вписану у формат фрагментарності, мозаїчної членованості дії. Змалювання такої техніки у фотографічному зображенні безпосередньо резонує з прийомами постекспресіонізму, концептуалізованому на прагненні відобразити реальність у її рухливості, мінливості та фрагментарності [5: 166]. Засадничий потенціал даного напрямку мистецтва, зі свого боку, забарвленість синестета посилює притаманною йому, в свою чергу, експресивністю вражень і серед чуттєвих аналогій може бути наближена до емоційної нерівності, коливань, які можна очікувати в смисловому полі інтермедіального включення.

У поетиці зображеної фотографії домінує естетична, імпульсивна, певною мірою застережлива палітра – бурий і сріблясто-білий [4: 67] контраст, у його виражальності впізнається досвід акварельних робіт М. Продановича, де він, за переконанням мистецтвознавця Гойко Божовича, з переконливою ефективністю лаконічної колористики може передати широкий смисловий спектр [6]. У даному випадку домінування значення *контрасту* в семантичному діапазоні кольорів синестета охоплює репертуар сенсів, пов'язаний із *полярністю* оперативних понятійно-оцінних смислових орієнтирів твору. Пов'язані з цією технікою асоціації стосовно виразних фрагментів збільшеного «зображення вкритих пір'ям крил і грудей» [4: 67] перетворюють «великого птаха» на візуальний аналог сили та влучності, що переважає в образності синестета, викривають у семантиці фрагмента декларування потенціалу непередбаченої конкурентної сили, здатної вплинути на ситуацію, спроможної змінити її.

У включеному до загального каталогу повному варіанті фотографії потужний візуальний ефект утворює принциповий для створення образності прийом моментальності ракурса, який, за каноном мистецтва фотографії, навіть за умови попередньої постановки, забезпечує істинність явленого в кадрі, коли сама фотографічна техніка оголяє в зображенні щось непомічене «наживо». У даному випадку, режим компактного тіла

особливо цінного виду соколів, здавна відомого своїми здібностями у полюванні, безсумнівно спрямовує на усвідомлення сутнісної готовності до агресивної розправи.

Важливий досвід, релевантний для висвітлення порушеної проблеми, був змодельований сучасним мистецтвознавцем Оксаною Гавришиною [2: 36–41]. У перспективі її рефлексії щодо поетики фотографії, актуалізована М. Продановичем техніка цього виду мистецтва дозволяє змінити потрактування статусу значення зображеного ним фотознімку. У даному випадку спостерігається не стандарт так званого «об'єкта для споглядання» з невимушеною позою та розсіяним поглядом. Натомість, рель'єфне змалювання фотографічного зображення хижого птаха із зібраними крилами й довгим хвостом, який своїми темними очима зосереджено дивився в об'єktiv фотоапарата, по суті, дозволяє говорити про семантичне переакцентування з кодифікованих знаків тіла з фотографії на конфліктну взаємодію двох поглядів: зображеної істоти і передбаченого сюжетом глядача – ситуацію інтерсуб'єktivну, й феноменологічну, а не лише семіотичну.

У зв'язку з цим, техніка різкої енергії ліній, поєднаних в образі «зловісного піка невеликого, загнугото дзьоба, що височить над ніздриями» й «розташовувався всередині широкого рота» [4: 70] уможлиблює аналогію з екстенсивним приховуванням гіпотетичного потужного динамізму й переконливо акцентує сенс втаємниченої загрози. Відповідно, в природній для інтермедіальності асоціації за схожістю вимальовується семантичне сполучення з варіантом образно-змістової інтерпретації суб'єktivної, особистісної субверсії [7: 81] екзистенційного модусу *страху*.

Основою генерування сенсу в даному фрагменті роману може бути визнаний також прийом оптимальної статички образу-фігури, рель'єфно виділеної на фотографічному образі-фоні. На змалюваній М. Продановичем фотографії критеріям цього прийому відповідає зображення «птаха, що сидить на чийсь руці без захисної рукавиці» [4: 70]. У даному випадку технікою фотомистецтва в романі «Сад у Венеції» реалізована ситуація явленості птаха – доволі прирученого, безпечного й, водночас, хижого до тієї міри, яка робить очевидною відсутність захищеності від нього людської руки. У зв'язку зі смисловою ефективністю цього фрагмента синестета, особливої актуальності набуває основоположний для поетики М. Продановича прийом так званої «не-композиції» [8: 19], відомий серед постмодерністів, зокрема принциповою виразністю відсутності, показовою позбавленістю очевидного, яка наразі дозволяє підкреслити неодмінну потребу того, що бракує і причину цієї необхідності. На цю ситуацію спирається мотив демонстративної, гіпотетично керованої хижацької поведінкової моделі у заданій ситуації.

У свою чергу, відома економія експозиції, за каноном жанру фотомистецтва, через складну систему відношень, жестів, векторів дає можливість побачити дещо невидиме за своєю природою – вона переводить його у план видимого, де невидиме стає підвладним зоровому осягненню й утворює інший відкритий аспект сенсу. У зв'язку з цим, важливе уточнення містять спостереження Ж.-Л. Маріона щодо обов'язкового включення до системи зорового образу так званої перспективи. Сама вона не відкривається невимушеному погляду, проте відкриває йому все інше, її вочевидь не бачимо, але бачимо все інше з її допомогою, вона утворює, в буквальному розумінні, засновок видимого, його «передумову», те, що «перед-ує» йому [9]. За аналогією, в перспективі змалюваного в романі М. Продановича результату добре встановленого освітлення, що підкреслило відблиск на кігтях [4: 70], стають акцентовано помітними агресивні спалахи, які потрапляють в

об'єктів фотокамери, проривають пастельно-білий контраст, порушують його спокійну цілісність відкритим відображенням виплеканої гостроти «зброї» хижацької та черговою явленістю мисливської сутності персонажу авансцени, а відтак, смислової основи події. У конструюванні виражального потенціалу цього інтермедіального фрагменту можна простежити програмно необхідну для його виникнення, традиційну для логіки феноменології можливість вирізнити його із загального фону, його принципову відмінність. Через відомий зв'язок зорового образу з жестом, вона прямо компенсується експресією пози об'єкта й внутрішнім сюжетом зображеної експозиції. Ідентична даному прийому поетикальна практика роману «Сад у Венеції» урізноманітнена варіюванням засобами контекстуально-синонімічного художнього увиразнення, смисловий результат якої відповідає актуальній для фотомистецтва грі акцентами в епіцентрі зорового сприйняття. Зокрема, у зображеній на фотографії стійкій композиції з птахом «гострих кінчиків видно не було, оскільки вони вже проткнули тканину передпліччя – три цівки світлої крові не були однаково великими» [4: 70]. Таким чином, переакцентуванням у семантичному полі синестета обігрується мотив неспинної жорстокості, де в сильній позиції виявляється ситуація, коли хижак не стримує себе у прояві інстинктів – він не щадить, а раниць, розтерзує свою опору. А отже, відтворена художніми рішеннями М. Продановича техніка фотомистецтва дозволяє посилити тему готовності до кровопролиття та контрарного емоційно-оцінного переакцентування фрагмента, до передислокації його понятійних домінант на негативному конотативному полюсі смислової вісі синестета.

З іншого боку, у взаємозв'язку експозиції і кольорів помітною стає можливість перебудови позиції загалом, смислова відмінність, аплікована на контраст пастельних відтінків та червоного кольору дозволяє помітити оптичну рухливість зображеного і в зазначеній перспективі збільшується масштабність явленої на фото чиясь руки без захисної рукавиці, в якій, на кшталт найдавнішого мистецького зорового образу із французької Печери Шове [3], герой роману має змогу впізнати образ самого себе – розсіченого «до крові» тими, для кого був підтримкою у здійсненні амбітних завдань.

Увиражений інтермедіальною поетикою інкорпорований до тексту роману «Сад у Венеції» емблематичний образ декларованої потенційної жорстокості й агресії, за значимістю втіленого сенсу, наближає синестет і статус його смислового результату до жанру *мегалографії*, заснованої на сублімаційній винятковості, як його визначає представниця сучасного європейського мистецтвознавства Франческа Ріджотті [10]. У зв'язку з цим варто зауважити на повній позбавленості сюжету змальованої фотографії будь-яких властивостей, спрямованих на так зване «переживання історичного часу» [2: 133] і вмотивованому нею посиленні ефекту універсальності сенсу.

Таким чином, інтегрування семантичних ознак інтермедіального виміру роману в *єдиний* мистецький код, в даному випадку кореспондує з традиційним для художнього світогляду М. Продановича [8: 80] питанням особистісної *моральності, гуманності та відповідальності*. А вони для письменника, як показує поетикальна практика його романів, відіграють роль своєрідних критеріїв, параметрів досягнення мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Меренік Л.* Мілета Проданович – самосвідомість постмодерного митця у добу кризи // *Україна: історія, культура, мистецтво. Українсько-сербський збірник.* – 2008. – Вип. 1 (3);

2. *Гавришина О.* Империя света: фотография как визуальная практика эпохи «современности». – М., 2011;
3. *Зенкин С.* Образ. Медиум. Медиация. Заметки о теории // Новое литературное обозрение. – 2010. – №211;
4. *Проданович М.* Сад у Венеції. Роман / Пер. із сербської // Всесвіт. – 2009. - № 5-6;
5. Импрессионизм. Постимпрессионизм // Энциклопедический словарь юного художника / Под ред. М.В. Алпатова. – М., 1983;
6. *Vožović G.* Književnost je najbolji proizvod srpskog društva // <http://www.plastelin.com/content/view/16/89/>;
7. *Ковачевић И., Жикић Б., Ђорђевић И.* Страх и култура. – Београд, 2008;
8. *Meretik L.* Mileta Prodanović: biti na nekom mestu, biti, svuda biti. – Beograd, 2011;
9. *Марион Ж.-Л.* Перекрестье зримого. – М., 1991;
10. *Rigoti F.* Filozofija malih stvari. – Beograd, 2010.

Стаття надійшла до редакції 14.06.13

Билык Н., канд. филол. наук, доцент,
КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

СПЕЦИФИКА ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ РОМАНА М.ПРОДАНОВИЧА «САД В ВЕНЕЦИИ»: СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка М.Продановича «Сад в Венеції» в статті освітлюється семантичний план поетики мистецтва фотографії.

Ключевые слова: Милета Проданович, семантика, интермедіальність.

Bilyk N., docent,
Naras Shevchenko KNU, Kiev

INTERMEDIABILITY OF THE NOVEL “THE GARDEN IN VENICE” BY M.PRODANOVICH: SEMANTIC ASPECTS

Based on the novel „The Garden in Venice“ by the modern Serbian writer M.Prodanovich, the article presents the semantic plan of poetics of photography.

Key words: Mileta Prodanovich, semantic, intermediality.