

літературознавства. Ужгород: Вид-во УНУ, 2002. Вип. 5. С. 73.

6. Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / Микола Остапович Євшан. Київ: Основи, 1998. 658 с.

7. Забужко О. «Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. К.: Факт, 2007. С. 228.

8. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст : Франківський період. К.: Основи, 1993. С. 62- 65.

9. Кочерга С. О. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010. 656 с.

Яриш Ю.Б.

магістрантка

*Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького*

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕКФРАЗИСУ В АРТ-ДЕТЕКТИВІ В. ЛИСА «ГРАФІНЯ»

***Анотація.** У статті розкривається функціональне призначення екфразису як основи сюжету і як художнього прийому в зразках арт-детективу на прикладі роману В. Лиса. Зауважується, що у творі митця опис картин протагоніста є рушієм сюжету, джерелом містифікації та розв'язкою детективної загадки.*

***Ключові слова:** екфразис, арт-детектив, детективна інтрига, мелодрама, жанровий канон.*

Термін «екфразис» уже давно побутує в літературознавчих дослідженнях. При цьому використано різні підходи до його розуміння та визначення особливостей функціонування як художнього прийому у зразках мистецтва слова. Зокрема, Т. Гребенюк, розглядаючи явище у мистецтвознавчому аспекті, наводить концепцію одного із сучасних мистецтвознавців, що займаються його дослідженнями, В.Т. Мітчелла, за якою екфразис як поетичний прийом служить «наданню голосу мовчазному арт-об'єктові» [цит. за: 1, с. 82], оскільки допомагає візуалізації образу певної людини, місця, картини тощо. Після багатьох інших версій, класифікацій вітчизняних та зарубіжних науковців літературознавця залишається на позиції розуміння явища екфразису як опису зразків інших видів мистецтв у художньому тексті, естетичного об'єкту або артефакту, що може претендувати на такий статус (предмети побуту, нехудожнє фото тощо)

[1, с. 88], хоча може бути лише й натяк на такий образ, що викликає в уяві читачів згадку про певні артефакти. Зрештою, дослідники виділяють кілька функцій, які екфразис як творчий прийом може виконувати в літературі: світоглядну, концептуальну, образотворчу, інспіраційну та стильову [6, с. 156]. І мета цієї статті – визначити роль і особливості використання екфразису в романі В. Лиса «Графиня».

Треба зауважити, що за жанром твір українського письменника можна визначити як арт-детектив. У літературознавстві все частіше лунає думка про поліжанровість сучасної прози, зокрема детективу, та відходу останнього від класичної жанрової матриці [2; 3; 5]. До таких новотворів належить і арт-детектив, що поєднує розв'язування загадок із знайомством зі світом мистецтва та його художніми кодами. Власне, у творах цього жанру вся детективна інтрига вибудована навколо культурних артефактів, хоча вони, переважно, отримують досить вільне авторське трактування залежно від сюжетної основи тексту. Вони містять ознаки класичного, інтелектуального детективу, елементи екфразису, а інколи й екшену, як у творах Д. Брауна. До цього жанру в зарубіжній літературі відносять твори уже згаданого Д. Брауна, А. Переса-Реверте, А. Пірса, роман «Щигол» Д. Тартта та ін. В українському мистецтві слова це – новий жанр, зразками якого можуть уважатись романи Є. Кононенко «Імітація» та В. Лиса «Графиня».

Так, у В. Лиса екфразис представлений описом кількох картин: зображення ясена, що росте в центрі провінційного містечка, де відбуваються загадкові події, жіночого обличчя на фоні блискавки та портрета графині Венцеслави, легенди про яку спонукали, як виявилось згодом, до злочинів. Кожна з цих картин, а точніше – процес і причина їх написання, органічно вплітались у загальну містичну оповідь і додавали нового звучання загадковій історії про переслідування художника Платона, знищення його картин та дивні жорстокі вбивства собак у містечку. Наприклад, головний персонаж, учитель малювання і художник Платон Лемещук, говорить про те, що він завжди малював якісь пейзажі, які вважались малохудожніми і продавались за копійки, а більше – роздаровувались. Але довгий час у нього вже не було бажання братися за пензлі, аж допоки він не потрапляє в дивну історію: він їде до санаторію, і виявляється, що це якимось чином було кимось сплановано і контрольовано, адже за кілька днів хтось невідомий починає йому погрожувати через телеграму та вимагати негайно повернутись додому. При цьому, його постійно мучать якісь марева про дівчинку в білому, жінку, що з'являється із грозою, тощо.

Очевидно, саме такий стан занепокоєння, тривоги збурило його єство і дозволив проявитися на папері в конкретних образах підсвідомому, інтуїтивному чуттю суті реальних подій. Уже вдома, спостерігаючи за

блискавкою, Платон раптом знову відчуває бажання малювати, якась невловима думка промайнула в його голові: *«Тієї миті мені здалося, що ось-ось розгадаю якусь таємницю. Я кинувся до мольберта і мазнув, зображаючи щось схоже на блискавку. Тоді швидко провів пензлем, вимальовуючи овал обличчя. То мало бути жіноче обличчя, яке наче проступало крізь хмари. Я здригнувся – то було обличчя Інги»* [4, с. 56]. Протагоніст усвідомлює, що написав цю картину *«у якомусь гарячковому пориві, мовби маренні»* [4, с. 57], і саме тому обличчя, вгадуване за кількома штрихами, є своєрідним збірним образом, що відлунує в його свідомості, адже нагадує щоразу іншу жінку з пов'язаних із загадкою зникнення його полотен (коханку із санаторію Інгу, колишню ученицю Любу, сусідку і колишню коханку Марію, її небогу-поштарку Миросю).

Серед усіх картин найчисельнішими є ті, де він малює дерево – ясен. І все ж, коли він у розпачі й тривозі, переслідуваний невідомими, знову після багатьох років повертається до малювання, то пише те дерево уже не з натури, а по пам'яті, і створює справжню сюрреалістичну картину, що вражає своєю химерністю як його самого, так і тих, хто її побачив. *«Запахло містикою...»* [4, с. 169], – окреслює свої відчуття митець. І підкріплює цю містифікацію роздумами про час, що вигинається, зв'язок його життя з історією регіону тощо. Так, на другій картині крізь крону ясена зображене тепер уже чоловіче обличчя. Саме його побачив у сутінках при світлі заходу сонця художник в реальності. Повернувшись до дерева рано-вранці з мольбертом і фарбами, Платон знову побачив обличчя і вирішив його зафіксувати. *«І тоді я став гарячково накладати фарби на полотно <...>, – описує митець свій стан, – бо раптом відчув давню, вже майже забуту пристрась писати»* [4, с. 171]. Щось Платон малював із того, що вже майже зникло з очей, щось домальовував по пам'яті, відчуваючи, що саме в цей момент стає наче *«більшим і за цей сад, і за ціле місто, готовий був дати їм прихисток»* [4, с. 170].

Від передачі відчуттів і почуттів протагоніста автор переходить до власне опису картини крізь призму сприйняття її своїм персонажем: *«І коли сонце геть освітило старезне дерево і в його променях розтали останні риси обличчя на ясені, я вже мав його на полотні таким, як бачив, – бородатим, обрамленим поріділим багряним і зеленим листям, немовби вінком, таким, що виростало десь наче з глибини ясеневої крони»* [4, с. 171].

Згодом його колишня учениця, Люба Стажук, яка і стала причиною всіх негараздів художника, дивлячись на картини *«Жінка на фоні блискавки»* та *«Портрет убивці собак»*, таки визнає його талант до *«справжнього живопису»*.

Зрештою, в центрі оповіді стоїть портрет загадкової графині

Венцеслави Ловиги, що славилася магнетичною силою впливу на чоловіків, зокрема одного з них, управителя графських маєтків, змогла змусити самовільно сісти на палю. При чому в мареннях Лемещука йдеться про те, що цей чоловік не збирався іти до кімнати, де та паля стояла, і помирати такою жахливою смертю, але все ж не міг опиратися волі дружини і чомусь-таки вчинив це.

Самого опису портрета у творі немає – це, радше, враження, яке намальована жінка в білій шубці справляє на глядачів. Люба Стажук, учениця Платона, ще у 7-му класі, вперше побачивши портрет під час екскурсії, згодом дуже часто приходила до музею і дивилася на нього. Найбільше її хвилював погляд графині, який ніби витягував з неї всю її душу, таємниці підсвідомого назовні. В очах Венцеслави, змальованих на портреті, за визначенням жінки, *«зберігалася та непояснима таїна, яка змушувала завмирати серце дорослого чоловіка, яка породжувала темну, глуху ненависть»* [4, с. 149]. Не менш привабливими і загадковими були для Люби шея, плечі, руки графині. Це враження було настільки сильним, що в психіці молодої жінки сталося злиття особистостей – її та Венцеслави – в єдине ціле. Люба вирішила відтворити події з життя графині, користуючись таким самим притягальним впливом на чоловіків, умінням підкоряти їх волю своїм потребам, та відновити загадкову історію про масові вбивства собак за допомогою отрути за старовинним рецептом.

У процесі розгортання сюжету виявляється, що лише Платон Лемещук завдяки своїм мистецьким здібностям був здатний відчутти містичний зв'язок між жіночим обличчям на своїй картині, що, зрештою, нагадувало графиню, маревами про дівчинку в білому (а саме такою вперше старий граф Ловига побачив Венцеславу. – Ю.Я.) та чоловіком, чиє обличчя проглядало крізь крону ясена (адже вбивця собак теж є Любиним породженням). *«Я створила свою реальність і змушу всіх жити у ній»* [4, с. 146], – пояснює вона згодом свої дії.

Вся містифікація, ретельно вибудована В. Лисом, що передбачало не менш вражаюче завершення, швидко руйнується в жорстокій реальності. Портрет графині, який так зачарував Любу Стажук, виявився підробкою – портретом вигаданої жінки, намальованим Платоном Лемещуком. Жінці дуже важко усвідомити, що сенс всього її життя – стати внутрішньо такою, як графиня, знищити свого колишнього учителя і коханого через зневіру в його таланті, оскільки було собі самій соромно зізнатися, що її кумир є звичайним посереднім учителем малювання, – виявився лише імітацією, копією підробки. *«Я вибирала її, не свою долю. Через стільки літ після неї. Та тут фальш, як виявилось, було закладено в самій основі, бо був фальшивим портрет графині»* [4, с. 218], – пише вона в листі до колишнього вчителя, пояснюючи причини своєї помсти. Тож фінал твору є нетипово

мелодраматичним для детективу: Люба божеволіє, а Платон, зрештою, розуміє, що саме вона – кохання його життя, тож забирає її з божевільні та огортає турботою. Така любов ніби маєвилікувати жінку, вона навіть знову починає писати картини, але, як виявляється, єдине, що вона здатна малювати – портрет Венцеслави, настільки підвладна впливові скандально відомої графині.

Отже, екфразис як опис культурних артефактів є основою детективної інтриги у зразках арт-детективу. У романі В. Лиса «Графиня» екфразис, представлений у вигляді опису картин головного персонажа та вражень від них, є рушійною силою сюжету, джерелом містичного у творі та самим вирішенням загадки, що розслідується. Однак авторові не вдалося до кінця витримати напругу і довести лінію, пов'язану з полотнами протагоніста, до кульмінаційного моменту – він переходить від містифікації злочинів до драматизації реальних людських стосунків, що перетворює детектив на мелодраматичну оповідь, остаточно розмиваючи класичні канони жанру.

Література

1. Гребенюк Т. Візуальний екфразис як засіб організації сприйняття літературного твору: Екфразис: Вербальні образи мистецтва: монографія / за ред. Т. Бовсунівської. Київ: Київський університет, 2013. С. 80–108.

2. Гура Н.П., Лисак Ю.В. Поліжанровість сучасного детективу (на матеріалі роману А. Переса-Реверте «Фламандська дошка»). *Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа*: зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 22–23 вересня 2016 р.) / [гол. ред. О.П. Новик]. Бердянськ: БДПУ, 2016. С. 38–40.

3. Землянська А.В., Землянський А.М. Жанрова еkleктика ретро-детективів Богдана Коломійчука. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. Івано-Франківськ, 2018. №4(40). 2017, 3(47). 2018. С. 275–286.

4. Лис В. *Графиня*. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. 224 с.

5. Філоненко С. Зоодетективне *intermezzo* в рустикальних декораціях [рецензія на роман Владислава Івченка «детективна агенція «Буря і натиск»] // Філоненко С. Місія здійсненна: популярна література у дзеркалі критики: літературно-критичні статті. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2017. С. 58–65.

6. Юхимчук Я.В. Екфразис як функціональна складова інтермедіальності та інтертекстуальності. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. Вип. 247. Т. 259. С. 155–160.