

УДК 821.161.2.09

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.3-2/19>**Назаренко І. В.**

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Запорожець О. С.

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА РОМАНУ-ЕКФРАЗИСУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ «ЖЕРТВА ЗАБУТОГО МАЙСТРА» ЄВГЕНІ КОНОНЕНКО)

У статті розглянуто жанрові особливості сучасного українського роману-екфразису на матеріалі твору «Жертва забутого майстра» (2007) Євгенії Кононенко. Зазначається, що сучасна тенденція до репрезентації різних видів мистецтва в художньому творі стала джерелом для досліджень, які проводяться на матеріалі їх співіснування у певному тексті. Взаємодія мистецтва і літератури як особливий вид взаємин у художньому тексті розглядається з погляду теорії інтермедіальності.

Статтю проілюстровано прикладами з досліджуваного роману Євгенії Кононенко, які демонструють звернення авторки до мистецтва скульптури. У роботі ми простежуємо присутність цього виду мистецтва у тексті роману через емоційне сприйняття мистецьких артефактів героями твору, наявність специфічної термінології, історичних даних про майстра Іоанна Георгія Пінзеля та про його його роботи, а також з позиції іншого виду мистецтва – фотомистецтва.

Вказано провідні функції екфрази в романі Євгенії Кононенко «Жертва забутого майстра», фрагментами з твору продемонстровано особливості її побутування. Визначено, що саме літературний текст доповнює та розширює уявлення про мистецький твір і характеризується єдиною органічною мовою опису словесних та зорових вражень, що створює специфічну мову текстової візуалізації. Доведено, що екфроза, дозволяючи проникнення у твір інших видів мистецтва, робить його більш дискретним. Проте як важлива частина у структурі тексту вона привносить нові смисли в літературний твір, розмикаючи його межі.

Грунтуючись на досліджуваному матеріалі, а також на висновках щодо тягlosti традиції екфрастичного роману як жанру в українській літературі, визначено перспективи дослідження в обраному нами напрямку.

Ключові слова: взаємодія мистецтв, інтермедіальність, скульптура, жанрова специфіка, роман-екфразис.

Постановка проблеми. Важливе значення для вивчення теорії роману мали дослідження західних і вітчизняних учених. Багато з них основну увагу приділяло генологічним особливостям, тобто жанровим різновидам роману. Їхня система протягом історичного формування вже утвердилась у свідомості вчених і читачів. Головними для визначення того чи іншого жанрового різновиду роману в кожному випадку є цілком різні особливості форми твору та / або його змісту.

Ю. Ковалів наводить досить великий перелік жанрових різновидів роману, водночас зазначаючи, що єдина класифікація відсутня. За тематикою вчений поділяє романи на соціальні, соціально-побутові, родинно-побутові, філософські, воєнні, історичні, інтелектуальні, сентиментальні, психологічні, пригодницькі, сатиричні, детективні, документальні, автобіографічні, біогра-

фічні, виробничі, науково-фантастичні, еротичні, жіночі, утопічні, антиутопічні, урбаністичні тощо. Подієвий час вплинув на диференціацію роману-хроніки, сучасного й історичного романів, а також роману про майбутнє. Структура роману детермінує виокремлення роману-алегорії, роману у віршах, фейлетона, памфлета, саги, епістолярного й телерomanу. Іноді застосовуються такі історично зумовлені назви: елліністичний, античний, лицарський, готичний, романтичний, просвітницький, вікторіанський, натуралістичний, авангардистський, модерністський тощо [5, с. 347]. Але такі діахронічні й синхронічні класифікації далеко не повністю можуть охопити усі жанрові особливості роману. Існують фантазмагоричні та поліфонічні романи, романи-подорожі, романи-виховання, романи з підтекстом, відкриті та романи з завершеною фабулою, романи без героя тощо.

Таке жанрове розмаїття зумовлене багатьма стильовими, структурними та історичними чинниками. Серед науковців немає єдиної думки щодо класифікації жанрових різновидів роману, тому це питання досі є дискусійним.

Стирання меж між жанровими різновидами роману розпочинається ще в ХІХ столітті. Цей досить бурхливий процес прискорюється у ХХ столітті. На початку ХХІ століття так званий чистий жанр вже майже не трапляється. Так, у романах останніх десятиліть яскраво виявляються риси кількох різновидів цього жанру, серед яких достеменно визначити провідний складно. Крім того, усе частіше генологічні дефініції враховують не тільки особливості роману в його суто літературних жанрових межах, адже сьогодні спостерігаємо проникнення до словесного інших видів мистецтва, зокрема музики, живопису, скульптури, архітектури тощо. Така тенденція простежується в багатьох українських романах початку ХХІ століття. Це актуалізує в сучасному вітчизняному літературознавчому дискурсі поняття «взаємодія / взаємопроникнення мистецтв», «інтермедіальність».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтермедіальність у сучасних літературних студіях тісно пов'язана з поняттям екфрази, яке сьогодні також є дискусійним. Зарубіжна літературознавча традиція робила досить ґрунтовні спроби пояснити наявність у сучасній літературі роману-екфразису. Зосібна, характеристики роману-екфразису в своїх працях давали такі провідні літературознавці, як Н. Бочкарьова, Є. Третьякова, Г. Сидорова та інші. Остання, зокрема, доводила право на існування роману-екфразису, називаючи його своєрідним видом метапрози і запевняючи, що сюжет прочитується як метакод, а сам роман-екфразис – це синтез мистецтв у сучасному літературному процесі [8, с. 37]. Н. Бочкарьова схарактеризувала екфразис як словесне відтворення зображального мистецтва чи вербальне представлення візуального зображення [3, с. 25].

В українському літературознавстві жанрові модифікації сучасного роману ґрунтовно досліджувала Т. Бовсунівська. За її визначенням, якщо сюжетно-композиційна структура роману базується на якомусь мистецькому творі, а його образна система є своєрідним словесним продовженням зображених персонажів (картини, графіки, скульптури тощо), якщо існує ідеологічний перегук між романом та твором мистецтва, а форма радикальної презентації явно змішана, то перед нами роман-екфразис [2, с. 428]. Особли-

вістю конструювання роману-екфразису літературознавиця називає й те, що його мотивізаційна база не може існувати без будь-якого мистецького артефакту, на якому вона заснована.

Постановка завдання. Мета нашої статті – розкрити жанрові особливості сучасного українського роману-екфразису. Для цього коротко зупинимося на теоретичних питаннях і більш детально зосередимося на історико-літературному аспекті проблеми.

Виклад основного матеріалу. Інтермедіальні дослідження в літературознавстві були започатковані наприкінці ХХ століття, але й нині їх можна схарактеризувати як новий напрям інтертекстуального аналізу, увага якого зосереджується на взаємодії художнього тексту й інших видів мистецтва. Інтермедіальні студії висвітлюють проникнення в літературу інших видів мистецтва, а вона їх асимілює. У такий спосіб у літературі з'являються ознаки, притаманні іншим мистецтвам, а саме: виражальні особливості музичних творів, візуальність архітектури, пластика скульптури тощо. О. Махов стверджує, що література точно не відтворює певну форму в її конкретності, але завдяки загальним прийомам формотворення може відтворювати якусь загальну лінію музичного твору [6, с. 12]. Н. Акулова, яка досліджує поетику візуальності в літературі, пропонує розглядати жанрові новоутворення, що виникли у красному письменстві внаслідок описаної вище міжмистецької взаємодії, як інтермедіальний феномен, в основі якого лежить трансформація традиційного літературного жанру шляхом інтеграції візуального коду кінематографу (а також театру, живопису, скульптури. – *І. Н., О. З.*) до знакової системи мистецтва слова [1, с. 7]. Отже, інтермедіальністю можна назвати відтворення в літературному тексті таких образних структур, які будуть нести читачеві інформацію про інші види мистецтва.

Що стосується власне генологічних параметрів роману-екфразису, то, окрім зазначених уже, зробимо акцент також на можливості синхронізованого паралельного споглядання твору мистецтва або прослуховування музики під час читання літературного тексту. Це ще одна характеристика досліджуваного жанру, зумовлена розвитком сучасних комп'ютерних технологій та інтернету. Читаючи роман, який ґрунтується на будь-якому творі мистецтва, реципієнт може паралельно знайти у світовій мережі й прослухати певний музичний твір, роздивитися скульптуру або репродукцію картини. Отже, симбіоз образотворчого,

музичного, кіномистецтва тощо й літературного тексту стає більш повним, ґрунтовним і наскрізним. Саме літературний текст доповнює та розширює уявлення про певний мистецький артефакт, але не імітує його. Такий тип текстів також характеризується єдиною органічною семантичною мовою опису вербальних та невербальних вражень від твору мистецтва, що утворює специфічну мову текстової візуалізації. Різні види когнітивного заглиблення в об'єкт мистецтва, яким герої роману насолоджуються або займаються його дослідженням, є характерними властивостями будь-якого екфразистичного жанру, зокрема й роману-екфразису.

Досліджуваний роман «Жертва забутого майстра» (2007 р.) Євгенії Кононенко пов'язаний з іменем Іоанна Георгія Пінзеля. Для українців відкриття одного з найбільш видатних європейських скульпторів XVIII століття припадає на останні десятиліття. Його постать в історії українського мистецтва – це маркер як європейської, так і національної художності, хоча його етнічна приналежність, а також час народження і місце, де він з'явився на світ, наразі невідомі. Художню спадщину митця розкрив для сучасників Б. Возницький, Герой України, лауреат премії імені Т. Шевченка, який врятував понад 60 робіт майстра. Його перу належить дослідження «Микола Потоцький староста Канівський та його митці архітектор Бернард Меретин і сницар Іаон Георгій Пінзель». Саме Б. Возницький наголошував на специфіці творінь скульптора, виокремлюючи їхній загальний напружений драматизм, психологічну заглибленість персонажів [7, с. 33].

Українська письменниця Євгенія Кононенко по-своєму інтерпретувала та відтворила образ скульптора і його шедеврів. У романі «Жертва забутого майстра» йдеться не тільки про частину творчого й життєвого шляху митця. У книзі української авторки яскраво виражений також синтез мистецтв, тобто інтермедіальність. Подієва основа роману пов'язана з мистецькими артефактами, тому текст містить опис творів мистецтва, у ньому передаються враження героїв, навіяні їх спогляданням. Це дає підставу стверджувати, що аналізований твір належить до жанру роману-екфразису. Водночас у ньому є також детективний складник.

Зокрема, на детективну інтригу натякає вже назва книги Євгенії Кононенко. Елементи історико-містичного детективу ми можемо помітити вже на перших сторінках твору. Так, його головна героїня Маріанна зазначає: «<...> тієї осені ми

шукали сліди загадкового Іоанна Георга Пінзеля у львівських прохідних дворах і на пошарпаних дерев'яних сходах» [4, с. 12]. Однак і екфразистична природа твору майже одразу заявляє про себе, адже з героями роману читач знайомиться через опосередковане порівняння – старий єврей, якого зустрів німецький солдат Ріхард в одному з помешкань єврейського кварталу, нагадав йому знамениту статую Мойсея Мікеланджело Буанаротті. Старий передав Ріхардові старовинний папір. Пізніше читач дізнається, що цей солдат – студент у минулому, який любив споглядати скульптури: «Ріхард був католиком, і в храмах він найбільше любив ці скульптури, в яких навіки завмер немислимий порив чийогось духу» [4, с. 22]. Згодом стає відомо, що один з головних героїв твору, який називає себе Мішеlem Арбріє, є сином того самого солдата Ріхарда і має свій, не зовсім законний інтерес до скульптур Пінзеля, своє таємне бажання. Його здійснення, за задумом письменниці, відбувається завдяки фірмі «Таємні бажання», якою володіє дивакуватий Карен Пепербаум. Саме він називає співробітницю своєї фірми, перекладачці французької Маріанні, прізвище майстра Пінзеля: «Це історична особа. Скульптор. Він різьбив олтарні скульптури» [4, с. 20]. Читач ніяковіє разом із Маріанною, тому що поки не знає нічого про цього скульптора, але разом із нею та загадковим французом Мішеlem Арбріє вирушає слідами його забутої слави.

Через запит в інтернеті Маріанна дізнається, що Іоанн Георг Пінзель – це скульптор другої половини XVIII століття, який «<...> робив дерев'яні скульптури в храмах на території Львівщини і Тернопільщини <...> Його навіть іменують українським Мікеланджело <...> Щедрим меценатом і замовником Пінзеля був магнат Речі Посполитої граф Микола Потоцький» [4, с. 22]. Принагідно Євгенія Кононенко звертається і до болючої проблеми збереження історичних пам'яток культури, до яких цілком виправдано зараховує праці Пінзеля. Іноземці, пращури яких були вихідцями з України, бажали побачити собори, цвинтарі, пам'ятники, які вони споглядали на світлинах у альбомах своїх дідусів і бабусь. Але, на жаль, ці пам'ятки переважно не збереглися: «<...> доводилось фотографувати промзону чи бетонний житловий масив. А будиночки кінця XIX століття пощезли» [4, с. 23].

Визначальним у творі є момент, коли Маріанна вперше бачить скульптури в музеї Пінзеля у Львові, де до неї «прийшло розуміння, що задля цього майстра в Україну їхати варто» [4, с. 28].

Враження від скульптур Пінзеля авторка майстерно подає крізь призму сприйняття різних людей – Маріанни як пересічного глядача, Мішеля Арбріє як давнього знавця робіт майстра, Дарини Костюк як мистецтвознавця і Марії Хохляк як психіатра. Так, Дарина Костюк назває скульптури Пінзеля абсолютно неklasичними, модерними, замаскованими під предмети культового призначення. Для неї скульптури мають сакральне значення. Дарина Костюк навіть порівнює їх з іконами Врубеля. Самого Пінзеля вона називає містичною постаттю, а його роботи такими, що «<...> навіть у покаліченому вигляді справляють надзвичайне враження на глядача» [4, с. 34]. Цікаво, що до фахового коментаря мистецтвознавиця додає також суб'єктивні рефлексії: «<...> у витвори Пінзеля треба вдивлятися. Для неуважних то будуть просто шматки старого дерева», «ці фігури подеколи просто змушують звернути на себе увагу» [4, с. 34]. Маріанна, погоджуючись з ученою, висловлює власні враження: «Жодна скульптура в моєму житті ще не змушувала так замислюватися про сенс буття, як ті дерев'яні янголи та біблійні герої» [4, с. 34].

Окремо відзначимо сприйняття Дариною Костюк скульптури Пінзелевої «Єлизавети». Мистецтвознавиця описує свій дивний стан поряд з цією скульптурою і наділяє її людськими властивостями: «Вона хотіла звернути на себе увагу! А спершу <...> я подумала собі: і що то за колода лежить! А тепер можу довго дивитись на неї, і мені здається, ніби поговорила зі старою приятелькою». Проте жінці усе ж «<...> тривожно, незатишно» біля скульптури [4, с. 35]. Експресивна образність Пінзеля, що викликає такі емоційні реакції у глядачів, очевидно, стає для Євгенії Кононенко поштовхом до автотематичних рефлексій, адже авторку цікавить природа творчого обдарування митця. Ця проблема розкривається під час спілкування персонажів, які знаються на творчості Пінзеля. До прикладу, Маріанна намагається з'ясувати, чи є талант психічним відхиленням, коли разом із психоаналітиком Марією Хохляк роздивляється світлин скульптур. Епізод виконує й іншу функцію, адже допомагає читачеві яскравіше уявити постать Пінзеля і скласти враження щодо його майстерності: «Якість світлин не найкраща, а вони все одно справляють надзвичайно сильне враження<...> Ви бачите, що вся його творчість – то суцільний біль! Погляньте, Лесю, на цю Єлизавету! Зовні вона ніби спокійна, навіть урівноважена. Але яка образа в її погляді! Образа, про яку вона не має права говорити!»

[4, с. 42]. Крім цього, замислюючись над долею скульптора, над таємницею його жертви – зниклого рукопису, читач разом із головною героїнею стверджує для себе сумну істину про те, що талант дуже часто залишається непочутим: «Його цінували, але не розуміли» [4, с. 148].

Як видно зі сказаного, аналізований текст рясніє прямими й опосередкованими, розгорнутими та нульовими, дескриптивними і психологічними екфразами. Окрім смисло- й сюжетоутворювальних функцій, вони слугують також моделюванню образів персонажів роману. Скажімо, вражена скульптурами, Маріанна вперше роздивляється замовника подорожі «Таємні бажання» – француза Мішеля, порівнюючи його зовнішність з роботами Пінзеля: «На кого зі створених ним [Пінзелем] героїв був схожий він сам? На екзальтованого Івана Богослова? На дивакуватого Святого? Чи на переляканого Ісаака?» [4, с. 57]. Пізніше вона знову порівнює його з однією зі скульптур митця: «<...> я згадала напнуті жили і гострий борлак на дерев'яній шії Пінзелевого Іоанна Богослова і розхристаний комір його вбрання» [4, с. 73]. Отже, образ Мішеля розбудовується багатопланово, розгортається лейтмотивно, що, до речі, сприяє реалізації принципу художньої економії.

Зауважимо, що в Євгенії Кононенко психологічні за характером і функцією екфрази часто набувають ознак тлумачних, оскільки вони зорієнтовані на виявлення глибинного образно-символічного змісту твору [9, с. 52]. Наприклад, для Мішеля твори Пінзеля мають сакральне, магічне значення, а скульптурні постаті і матеріал, з якого вони зроблені, важливі й неподільні: «А це розп'яття... Це мертвий Христос. Його зроблено з мертвого дерева. І Вроцлавський Христос мертвий. Пінзель шукав живе дерево для воскреслого Христа» [4, с. 58]. Маріанні таке ставлення до скульптур як до релігійних святинь видається дещо дивним: «І річ не в сльозах на його очах, адже те, що хлопчик дуже вразливий і, здається, не придурюється, я вже тоді добре усвідомлювала. І не в тім, що він став на коліна перед Жертвоприношенням Авраама, зрештою, він правдивий екзальтований католик, який незбагненим дивом зберігся в сьогоднішній цілковито антиклерикальній Франції» [4, с. 37]. Проте потім вона доходить цікавого висновку: «Дерев'яні постаті зафіксовані в ті моменти буття, коли про плоть забувають, коли навіть драперії передають духовний злет» [4, с. 60].

Євгенія Кононенко, поступово розкриваючи постать Іоанна Георга Пінзеля, прослідковує

вплив його творів на долю своїх героїв, яких надихають переважно скульптури майстра. Маріанна зізнається: «Джерелом мого неспокою і одночасно могутньою рушійною силою моєї зацікавленості великим світом стали Пінзель і Мішель» [4, с. 150]. Мішель Арбріє, який насправді виявився скульптором Мікаелем Готтесльойгнером, «шукаючи Пінзеля <...>, шукав себе» [4, с. 156]. Цю смислову паралель, що неодноразово виникає на сторінках роману, оприявнюючи проблеми самоідентифікації художника, творчої самостійності та мистецької взаємодії, авторка подає також через особливості сприйняття скульптур, сфотографованих з різних ракурсів: «Як один і той самий Мойсей із бучацького Успенського костелу залежно від ракурсу зйомки то плакав, то сміявся, то радів, то сумував, то дивився, сповнений піднесеного пафосу, то іронічно оцінював натоптих, хто прийшов на відправу» [4, с. 99]. Отже, у «Жертві забутого майстра» можна простежити не тільки синтез скульптури та літератури, а й літератури та мистецтва фотографії.

Висновки і пропозиції. Наведені приклади з роману Євгенії Кононенко засвідчують, що роман-екфразис імітує для читача процес споглядання витвору мистецтва. Апелювання до зорової уяви реципієнта реалізується через описові фрагменти міметичного характеру, алюзії на конкретні мистецькі артефакти, використання спеціальної лексики з візуальною модальністю. Отже, вер-

бальну візуалізацію мистецького твору можна вважати провідною властивістю жанру. Це визначає присутню роль певного предмета культурної спадщини в моделюванні змісту і структури твору. Водночас екфразис може виконувати кілька функцій, як, наприклад, у тексті аналізованого твору, а саме: описову, експресивну, характероутворювальну, герменевтичну, естетичну тощо.

Сучасний літературний процес відбиває зміщення між різними видами мистецтва, тенденцію до синестезії, до створення нових форм роману на засадах його змішаного типу. Цю видозміну можна вважати провідною протягом останніх десятиліть існування роману як жанру, що й спровокувало актуалізацію такого його різновиду, як роман-екфразис. «Жертва забутого майстра» Євгенії Кононенко – яскравий приклад цієї тенденції. Роман продовжує в українській літературі традицію, яка знайома дослідникам за творчістю О. Гончара («Собор», 1967 р.), П. Загребельного («Диво», 1968 р.), О. Ільченка («Місто з химерами», 2009 р.), В. Даниленка («Кохання в стилі бароко», 2011 р.), хоча й стоїть дещо осібно, оскільки ґрунтується на скульптурній, а не на архітектурній екфразі. Схожу жанрову модифікацію екфразистичного роману (за функціональністю закладеного в ньому виду мистецтва) репрезентує твір «Втеча майстра Пінзеля» (2007 р.) В. Єшкілева, аналіз якого становить нашу дослідницьку перспективу.

Список літератури:

1. Акулова Н. Ю. «Сімнадцять хвилин» Майка Йогансена як авантюрна кіноновела. *Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа* : збірник матеріалів конференції. Бердянськ : БДПУ, 2016. С. 7–9.
2. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Київський університет, 2009. 520 с.
3. Бочкарева Н. С. Образы произведений визуальных искусств в романтической новелле. *Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX–XX вв.* Пермь : Пермский университет, 1995. С. 23–37.
4. Кононенко Є. Жертва забутого майстра. Київ : Грані-Т, 2007. 180 с.
5. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. 624 с.
6. Махов А. Е. *Musica literaria: идея словесной музыки в европейской поэтике.* Москва : Intrada, 2005. 224 с.
7. Пінзель Іоанн Георг. Скульптура. Перетворення. Київ : Грані-Т, 2007. 152 с.
8. Сидорова А. Г. Роман-екфразис Ю. В. Буйды «Ермо». *Интермедіальна поетика сучасної української прози (література, живопись, музика)* : дисс. ... канд. філол. наук. Барнаул, 2006. С. 33–51.
9. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфразис как художественно-мировоззренческая модель. *Вопросы философии.* 2011. № 11. С. 47–57.

Nazarenko I. V., Zaporozhets O. S. GENRE SPECIFICITY OF THE NOVEL-EKPHRASIS (ON THE MATERIAL OF THE WORK “THE VICTIM OF THE FORGOTTEN MASTER” BY YEVENIIA KONONENKO)

The article deals with the genre characteristics of the modern Ukrainian novel-ekphrasis on the material of the work “The Victim of the Forgotten Master” (2007) by Yevheniia Kononenko. It is noted that the current tendency to represent different types of art in a work of fiction has become a source for research conducted on

the examples of their coexistence in a particular text. The interaction of art and literature, as a special kind of relationship in the literary text, is considered in terms of intermediality theory.

The article is illustrated with examples taken from Yevheniia Kononenko's novel, which demonstrate the author's appeal to the art of sculpture. In the work we trace the presence of this type of art in the text of the novel through the emotional perception of the artistic artifacts by the characters of the novel, the presence of specific terminology, historical data about the master Johann Georg Pinsel and his works, as well as from the angle of another art – photography.

The authors indicate the leading functions of the ekphrasis in the novel "The Victim of the Forgotten Master" by Evheniia Kononenko, and they demonstrate the specific features of its formation with the fragments from the novel. It is determined that it is a literary text that complements and expands the concept of a work of art and is characterized by the single organic language for describing verbal and visual impressions, which creates a specific language of textual visualization. It has been proved that the ekphrasis, allowing penetration of other types of art into the novel, makes it more discrete. However, as an important constituent in the structure of the text, it brings new meanings to the literary work, breaking its boundaries.

Based on the material under study, as well as on the conclusions about the continuity of the tradition of the ekphrastic novel as a genre in Ukrainian literature, the prospects for research in the chosen direction are determined.

Key words: *interaction of arts, intermediality, sculpture, genre specificity, novel-ekphrasis.*