

УДК 82.091.82-92

Галина Бітківська

ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ДИСКУРС ПОВІСТІ Р. ІВАНИЧУКА «СМЕРТЬ ЮДИ»

У статті досліджено взаємодію вербального та візуального образів на матеріалі повісті Р. Іваничука «Смерть Юди». Виявлено асоціативні зв'язки між текстом (повістю «Смерть Юди») і претекстом (фрескою Леонардо да Вінчі «Таємна вечеря»), між текстом та його матеріальним носієм — літературним журналом. Визначено семантику творів образотворчого мистецтва у повісті.

Ключові слова: інтермедіальний дискурс, вербальний образ, візуальний образ, текст, претекст, літературний журнал.

Роман Іваничук надає особливе місце повісті «Смерть Юди» у своїй творчості. В інтерв'ю 2009 р., називаючи свої твори храмом, каплицею, він зауважив, що увінчав їх цією повістю, мов банею, а також відзначив, що, зберігаючи вірність тематиці, окресленій ще в перших творах, у повісті змінює моделі її втілення: *«Не кинувся в інші теми — послідовно перейшов від національних до загальнолюдських, бо ми як нація, як народ належимо цілому світові й перебуваємо у світовому контексті, тим більше тепер, коли стали незалежними і світ нас уже бачить»* [4, 8].

Оригінальне трактування традиційного сюжету приваблює увагу науковців до повісті. Зокрема, літературознавець В. Антофійчук зацікавився нею у своїх дослідженнях трансформації євангельського сюжетно-образного матеріалу в українській літературі ХХ ст. [1]. Тетяна Ємчук вивчала її разом з іншими творами Р. Іваничука та творчістю Г. Гріна в контексті проблеми типології художнього осмислення тоталітаризму в антиколоніальній прозі другої половини ХХ ст. [7]. Своєрідність втілення в повісті теми мистецтва досліджувала Г. Церна [13]. Отже, метою нашої статті є дослідження інтермедіального дискурсу повісті Р. Іваничука «Смерть Юди».

Найближче до порушеної нами проблеми є стаття Г. Церни. Авторка аналізує на матеріалі повісті проблеми творчої особистості, психології митця, роль мистецтва у житті людини й суспільства загалом, вплив творів мистецтва на людську свідомість [13, 316–317]. Аналізуючи текст повісті

та вербальні образи, Ганна Церна доходить висновку про те, що водночас багатий і різноманітний візуальний світ, явлений Іваничуком через слово, також може бути матеріалом для спеціального дослідження.

У тексті повісті є прямі згадки про твори образотворчого мистецтва: фреску «Тайна вечеря» Леонардо да Вінчі, «Мойсей» Мікеланджело, картини «Прімавера» та «Пієта» С. Боттічеллі, «Похорон бідняка» П. Віньєрона, «Складне передчуття» К. Малевича, модерний розпис Дяківської бурси М. Бойчука, твори німецьких експресіоністів К. Гофера і О. Дікса («Окоп», «Війна»), картину «Передчуття громадянської війни» С. Далі та ін. Трапляються також описи зображень Іуди Іскаріота безіменних майстрів, проте важлива роль у творенні сюжету належить Рацлавицькій панорамі та скульптурі Адоніса на площі Львова тощо. У полеміці про сенс мистецтва персонажі повісті апелюють до творчості українських митців, які були практично заборонені в роки панування радянської ідеології: Г. Нарбута, М. Бутовича, П. Ковжуна, О. Архипенка, М. Бойчука та ін. Як бачимо, тематичний, жанровий і семантичний спектр візуального матеріалу різний, проте в ньому виразно простежується кілька провідних ідей — правдивість митця, обов'язковість національного підґрунтя для мистецтва, відлуння в художньому творі духу часу й суспільних викликів.

У повісті Р. Іваничука власні відповіді на порушені проблеми шукає художник Савояр,

який працює над полотном «Тайна вечеря». І хоч релігійна тематика для художника не випадкова, бо він «давно уславився розписом церков» [8, 9], понад усе Савояр прагне виразити у цьому творі символ епохи. Митець бачить свій твір унікальним, не схожим на полотна попередників, «генієм і богомазів» [там само]. Він аналізує відомі йому чужі роботи, проводить безжалюньну ревізію своєї творчості й зрештою знаходить художнє вирішення проблеми зради й потрактування образу Юди для свого часу.

Назва роботи Савояра асоціюється з фрескою Леонардо да Вінчі «Тайна вечеря» (1495–1498). Історія створення знаменитої фрески, її зміст, символічне значення, композиція, відображення в художній літературі створюють особливе інформаційне поле, яке можна використати для інтерпретації повісті Р. Іваничука. Письменник створює образ художника, який обрав для себе шлях жертвовного служіння мистецтву. Зображуючи етапи написання картини, Р. Іваничук надає змогу читачеві зрозуміти особливості стилю й мотиви творчості Савояра, а ширше — феномен зради в національному й світовому культурно-історичному контексті.

Зав'язкою сюжету є останній етап підготовчої роботи до написання полотна: ескізи Ісуса Христа та одинадцяти апостолів уже готові, бракує лише ескізу Юди. У першому реченні повісті («Того дня Савояр ще раз спробував намалювати образ Юди з уяви» [8, 69]) можна виявити кілька семантичних центрів: *ще раз* (було вже кілька спроб, які не задовольнили художника), *образ Юди* (образ, який є символом зрадника), *намалювати з уяви* (розуміємо, що ескізи образів Ісуса й апостолів писалися з натурників, відтак виникає запитання «Чому для цього образу покладено інший принцип?»). Савояра дратують невдалі спроби художнього вирішення образу, він бачить виправдання для себе у пошуках інших митців, зокрема згадує Леонардо да Вінчі: «...адже й великий Леонардо... тривалий час шукав типаж для образу Юди» [8, 13]. Так Савояр хоче виправдати відсутність власних свіжих ідей, проте геніальний італієць мав найбільші труднощі при створенні образу Ісуса, а не Юди. Як відомо, лик Ісуса так і залишився незавершеним, хоча майстер писав фреску 16 років [6, 263].

Проблема реальних прототипів для таких визначних образів обговорювалася ще за часів Відродження. Джорджо Вазарі відтворює діалог між Леонардо та міланським герцогом про затримку в роботі над образами Христа і Юди. Митець розповідає, що натура для образу Христа «він на землі шукати не хоче, але неспроможний так піднести у своїх думках, щоб уявити собі красу і небесну грацію, які мусять бути властиві втіленому божеству», а для Юди, «скільки він не напружує свою думку,

ніяк не може вигадати обличчя, що відповідало б образу того, хто після усіх милостей, які дістав, залишився душею таким жорстоким, що міг зрадити свого господаря і творця всесвіту» [2, 228–229].

Художнє осмислення створення знаменитої фрески знаходимо в романі Д. Мережковського «Воскреслі боги. Леонардо да Вінчі» (1900). Російський письменник подає детальний екфразис майже готового твору, але в ньому також бракує зображень голів Ісуса та Юди. Ми бачимо апостолів захопленими очима Джованні, учня Леонардо. Юнак відчуває, що на полотні зупинена найстрашніша у світі мить — «народження зла, від якого Бог має померти» [11, 49]. Постаць Юди ще повністю не написана, лише окреслений контур тіла, але його «зсудомлені пальці стискають гаманець із срібляками» [там само]. Мотив зради за гроші притаманний образу Юди в різних художніх версіях, неодноразово звучить він і в повісті Р. Іваничука. Однак український письменник створює образ Юди не так у біблійному, як у естетичному, філософському контексті, що надає змогу розширити його семантику. Погоджуючись із висновком В. Антофійчука про те, що «*Іуда вітчизняних письменників — своєрідний вираз завжди негативного ставлення української національної свідомості до феномена зради*» [1, 23], хочемо наголосити на тому, що палітра цього феномена надзвичайно складна. Так, у вірші С. Галябарди «Сповідь Іуди» зрадник намагається захищатися, стверджуючи свою потрібність людству та закликаючи придивитися до інших апостолів: «*А чом не подивитесь ви всім апостолам в вічі? / Чому не збагнете, що в кожного з них на умі? / Гадаєте, кожен із них срібляки ці не лічить? / І він би, як я, цей цілунок, створити не міг?*» [3, 19].

Шансонетка Прімавера з повісті Р. Іваничука закликає Савояра побачити в Юді ще щось, крім «традиції образу хриstopродавця»: «*Людина — навіть коли носить тягар імені Юда, не задумана природою на незмінність... де ж бо знайдете людину цілком грішну або зовсім праведну?*» [8, 20].

Зміни у ставленні до найскладніших образів біблійного сюжету є певними етапами для Савояра в осмисленні власної творчості: на початку твору він переймається лише мистецькою майстерністю — образ Ісуса символізує для нього не божественну любов, а високий рівень «виявлених уже можливостей» художника. Він не думає про те, для кого і для чого пише. Такі думки з'являються згодом, коли виникає почуття до Прімавери. Поки що для нього головним є культ творчості, навіть натурником для образу Ісуса він обрав художника Аполлона. Ім'я міфологічного давньогрецького бога, покровителя мистецтв у тексті з християнською символікою

привертає особливу увагу. Власне, письменник деміфологізує життя «небожителя» Савояра, спонукаючи його спуститися зі свого «Олімпу», адже його майстерня дійсно розташована і над реаліями звичайних людей, і над масовим мистецтвом (це мансарда богемного кафешантану «Атлас»). У полоні свого міфу художник сприймає образ Юди в межах непорушної традиції: *«Іскаріот протиставився Христові, апостолам і всьому чесному світові, гріх зради заслуговував тільки на осуд»* [8, 13].

Вербально виражена традиція — осуд зрадника — закріплюється нанизуванням варіантів візуального образу Іскаріота. Однак малюючи образ зрадника з уяви, художник наслідує те, що бачив у багатьох церквах і каплицях: Юда *«зничений під поглядом апостолів, які вже вгадали в ньому майбутнього зрадника»*, чи *«напівлежить відокремлений від товариства, розчавлений Христовою прозорливістю»*, чи *«озлоблений відвернув голову від пасхального столу»* [8, 13]. Проте ця відмежованість була подолана ще Леонардо да Вінчі в оригінальній композиції його фрески. Його попередники, як зазначає Ст. Дзуффі, зображували Юду окремо від інших апостолів, натомість Леонардо поєднує учнів Ісуса в чотири групи по три персонажі. Юда написаний поряд з Іоанном і Петром. Рух фігур зумовлений фразою Ісуса *«Один з вас зрадить Мене»* [5, 96]. Головний герой повісті Р. Іваничука також думає про композицію майбутнього полотна. Завершена ідея твору приходить до нього під час останнього сеансу з натурником для образу Юди. Художник намагається бачити в ньому тільки *«ненависть меншовартого»*, натомість впізнає страждання Ісуса [9, 25]. Сповідь натурника відкриє згодом Савоярові те, що малював він обличчя Ісуса і Юди з однієї людини, яка мріяла, але не змогла стати художником. Мотив двійництва, поєднання в одному образі несумісних якостей можна помітити в уже згаданому романі Д. Мережковського стосовно образів Ісуса та Леонардо, але не Юди.

Знакові відкриття для себе Савояр робить за допомогою мистецтва. Так, фігура Адоніса на розі Ринкової площі спонукала художника відмовитися від намагання написати Юду з уяви й пошукати для нього натурника: *«Довго стояв перед скульптурою, мов безпорадна, заблукана дитина, бездумно вдивлявся у витвір невідомого митця, ніби побачив уперше, хоч минав його щодня. І стрепенувся від думки: ось перед ним безсмертний міф, який існує поза реальним життям, проте своїм існуванням розширює його й одухотворює!»* [8, 15]. Скульптуру Адоніса можна вважати дороговказом особистих і мистецьких пошуків Савояра, бо найважливіші прозріння

художника відбуваються біля цієї статуї, зокрема усвідомлення нещирості у власній творчості та кохання до співачки Прімавери [10, 26]. Дівчина стає музою Савояра. Дивлячись на неї, він відчуває особливе, божественне натхнення для творчості. Провідні мотиви образу Прімавери — кохання, краса, подолання фальші в житті й мистецтві. Зрештою саме вона допомагає Савоярові знайти *«мистецький символ нового часу»* [10, 27]. Своєрідним кодом для розкриття сенсу образу Прімавери є символіка однойменної картини С. Боттічеллі, відомої також під назвою «Весна», яку за жанром науковці вважають світською алегорією. Її загальне значення — *«гармонія людини і Всесвіту, яка досягнута зусиллями розуму й духу, перемога інтелекту й краси над грубою силою і зброєю»* [5, 86]. Остання позиція прямо пов'язана з трагічними видіннями воєнних жахів, які Савояр пророческо бачить у вигляді картин Сальвадора Далі, Карла Гофера і Отто Дікса (кров, мертве місто, окопи з тілами загиблих) [10, 21–22].

В уяві читача постає різкий контраст: гармонійний світ «Прімавери» і воєнні руїни. Мистецький символ нового часу — Марія Магдалина, яка *«любов'ю перемогла мерзотність світу»*, сприймається як порятунок від жахів. Образ Марії Магдалини, написаний Савояром, увібрав красу «Прімавери» і скорботу «Пієти» С. Боттічеллі.

Інтермедіальний дискурс повісті «Смерть Юди» формується не лише алузіями й асоціаціями з творами образотворчого мистецтва, а й зв'язками тексту повісті з усією творчістю Р. Іваничука, зокрема з магістральною для письменника проблемою національного відступництва [4, 8]. Завершальним акордом теми Юди у цьому творі є такі слова: *«В новій ері на тайну вечерю зійдеться людство без зрадника, без яничара. На місці Юди за пасхальним столом сидітиме нова людина з образом Божим. А на полі крові виросте сад»* [10, 28]. Мотив духовного яничарства, національного нігілізму звучить у творчості Р. Іваничука ще з його першого роману «Мальви». У вітчизняній літературі він вважається першовідкривачем цієї теми [12, 44]. У журнальній публікації повісті художне трактування мотиву яничарства в мистецтві було доповнене статтею Ю. Лазебника «Національна гордість і дух яничарства» («Кур'єр Кривбасу», 1997, № 69–70), де йшлося про яничарство в реальному житті. Публіцистичні міркування на цю тему Р. Іваничук опублікував у статті «Духовне здоров'я і нігілістичний вірус» («Київ», 1988, № 4). Згадані публікації вважаємо перспективними для подальших досліджень у контексті проблеми інтермедіальності.

ДЖЕРЕЛА

1. Антофійчук В.І. Своєрідність трансформації евангельського сюжетно-образного матеріалу в українській літературі ХХ століття : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01 «Укр. література» / Володимир Іванович Антофійчук. — К. : Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка, 2002. — 37 с.
2. Вазарі Дж. Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів / Дж. Вазарі ; перекл. з італ. А. Перепаді, П. Соколовського. — К. : Мистецтво, 1970. — 520 с.
3. Галябарда С. Сповідь Іуди / С. Галябарда // Вітчизна. — 1991. — № 12. — С. 19–20.
4. Голота Л. Роман Іваничук: «Моя професія – перо» / Л. Голота // Слово Просвіти. — 2009. — Ч. 21 (28 травня – 3 червня). — С. 8.
5. Дзуффи С. Большой атлас живописи. Изобразительное искусство. 1000 лет / Стефано Дзуффи. — М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2007. — 432 с.
6. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 1: От древнейших времен по XVI век : очерки / Н.А. Дмитриева. — М. : Искусство, 1985. — 319 с.
7. Ємчук Т.Б. Типологія художнього осмислення тоталітаризму в антиколоніальній прозі другої половини ХХ століття (романи Р. Іваничука та Г. Іріна) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Тетяна Богданівна Ємчук. — Тернопіль : Тернопільський націон. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2007. — 20 с.
8. Іваничук Р. Смерть Юди : повість : початок / Р. Іваничук // Кур'єр Кривбасу. — 1997. — № 69–70. — С. 12–28.
9. Іваничук Р. Смерть Юди : повість : продовження / Р. Іваничук // Кур'єр Кривбасу. — 1997. — № 71–72. — С. 8–29.
10. Іваничук Р. Смерть Юди : повість : закінчення / Р. Іваничук // Кур'єр Кривбасу. — 1997. — № 73–74. — С. 5–28.
11. Мережковский Д.С. Воскресшие боги. Леонардо да Винчи / Д.С. Мережковский ; подгот. текста М. Безродного ; послесл. Дм. Панченко. — М. : Худ. лит., 1990. — 640 с.
12. Слабошпицький М. Роман Іваничук : літ.-критич. нарис / М. Слабошпицький. — К. : Рад. письм., 1989. — 206 с.
13. Церна Г.М. «Мистецтво — то вічне шукання...» / Г.М. Церна ; Кіровоградський держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка // Наукові записки. Серія: філологічні науки (літературознавство). — 2006. — Вип. 70. — С. 315–322.

В статті досліджена взаємозв'язок вербального і візуального образів на матеріалі повісті Р. Іваничука «Смерть Іуди». Виявлені асоціативні зв'язки між текстом (повістю «Смерть Іуди») і претекстом (фрескою Леонардо да Винчі «Тайна вечеря»), між текстом і його матеріальним носієм — літературним журналом. Определена семантика произведений изобразительного искусства в повести.

Ключевые слова: *интермедиаальный дискурс, вербальный образ, визуальный образ, текст, претекст, литературный журнал.*

The article deals with the interrelation between verbal and visual images in the novel "Juda's death" by R. Ivanychuk. It defines associative connections between the text (novel "Juda's death") and the pre-text (fresco "The Last Supper" by Leonardo da Vinci), between text and its material carrier — a literary magazine.

Key words: *intermedial discourse, verbal image, visual image, text, pre-text, literary magazine.*