

Левицька Оксана,

Українська академія друкарства (Львів, Україна);
Національний університет «Львівська політехніка» (Львів, Україна)

ORCID ID 0000-0002-5033-4661
e-mail: oksana_levytska@ukr.net

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ У БІОГРАФІЧНИХ РОМАНАХ ПРО ХУДОЖНИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ БІОГРАФІЧНИХ ТВОРІВ В. ДОМОНТОВИЧА ПРО ВІНСЕНТА ВАН ГОГА ТА РАЛЬФА ДУТЛІ ПРО ХАЙМА СУТІНА)

Стаття присвячена дослідженню особливостей інтермедіальних зв'язків у біографічних творах про художників. На матеріалі романізованої біографії В. Домонтовича «Самотній мандрівник простує по самотній дорозі» та роману Ральфа Дутлі «Остання подорож Сутіна» ("Soutines letzte Fahrt") проаналізовано міжмистецьку взаємодію літератури й малярства; розглянуто, як відбувається переклад з мови візуального мистецтва на мову літературного твору, як позначається творчий спадок митця й особливості його художньої техніки на поетиці біографічного роману. Застосовуючи методологію інтермедіального аналізу, досліджено оприявленість мистецтва в романах про художників на різних рівнях — композиційному, поетикальному, мовностилістичному. Проаналізовано взаємодію словесного та образотворчого мистецтва на рівні тематизації, конструювання образу митця й опису творчого процесу. Розглянуто інтермедіальність біографічних романів про Вінсента ван Гога та Хайма Сутіна через перенесення ознак твору образотворчого мистецтва у мистецтво словесне, залучення основних чинників творення образу в малярстві, як-от колір, лінія, композиція тощо. Відштовхуючись від мистецьких практик авангардного мистецтва, у якому творили художники, звернено увагу на виявлення поетикальних засад мистецьких течій у стилістиці літературного твору, зокрема натуралістської й імпресіоністської в художній біографії ван Гога й експресіоністської та сюрреалістської в романі про Сутіна. Опрацьовано значення живописної цитати в біографістиці митця. Важливу роль у біографічних романах про художників відведено художній деталі та екфразису. Твори про художників дають багатий матеріал для дослідницьких пошуків на предмет діалогу літератури й образотворчого мистецтва не лише для літературознавців, а й для мистецтвознавців.

Ключові слова: інтермедіальність, роман про митця, біографічний роман про художника, кольороназва, екфразис, живописна цитата, ван Гог, Хайм Сутін.

Романи про митців в усьому їхньому жанровому розмаїтті та романи-біографії зокрема на сьогодні є малодослідженим явищем у науковому літературознавстві. Сучасні інтермедіальні студії літературних творів дають новий поштовх для вивчення феномену цього жанру загалом і релевантний інструментарій для аналізу кожного окремого твору біографічних художніх романів про митців. Витоки теоретичних досліджень останніх відсилають до праць, створених століття тому, зокрема в німецькому літературознавстві. Проте тогочасна дослідницька методологія мала значно обмеженіший інструментарій аналізу й центральними ставила питання тематизації твору літератури.

Здебільшого науковці, що предметно вивчають роман про митця, вивчають твори небіографічного характеру, а разом із ними рома-

ни-біографії. У таких дослідженнях насамперед акцентують на врахуванні взаємодії літератури й інших мистецтв у жанровому, тематичному, композиційному, образному та мовностилістичному аспектах [1; 2; 6; 7; 10]. Дослідниця інтермедіальності Ірина Раєвські говорить про медіальну транспозицію, за якої оригінальний твір мистецтва є джерелом для нового медіапродукту, що створюється через переклад з одного медіа на інший [15].

Сьогодні ж романи про митця у своєму аналізі потребують залучення інтермедіальних стратегій, вироблення нових методологічних засад аналізу, потребу цілісного й комплексного дослідження корпусу творів. У цьому питанні також найбільш ґрунтовні напрацювання має німецьке літературознавство. Здебільшого дослідники розглядають це літературне явище

ширше — як роман про митця, беручи до уваги творців різних видів мистецтв [9; 11]. В українському літературознавстві інтермедіальний діалог музики та літератури в романі-біографії композитора вивчає Світлана Маценка в монографії «Партитура роману» [8]. Розділ третій цієї наукової праці присвячений біографіям видатних композиторів — Ріхарду Вагнеру, Джузеппе Верді, Вольфгангу Амадею Моцарту, Францу Шуберту, Кларі Шуман та іншим музикантам в німецькомовному романі ХХ ст. Грунтовні дослідження про художні біографії митців на матеріалі української літератури наявні у працях Лесі Генералюк, яка пропонує теоретичне осмислення проблеми взаємодії літератури і мистецтва на прикладі Тараса Шевченка [2]; та Наталії Мочернюк, дослідження якої присвячене творчості письменників-художників, зокрема автобіографічним творам [10].

Природно, що жанр біографії художників передбачає інтермедіальність у самому процесі написання, письменникові потрібно бути в оточенні візуальних творів, відчитувати малярські роботи, перекодувати образи живописних робіт мовою літератури, тобто створити словесний твір, який міститиме інформацію про роботи художників, відсилатиме до широкого контексту візуального мистецтва персонажа-художника, його оточення тощо. В обох аналізованих творах письменники використовують широку палітру інтермедіальних стратегій для письма, у різний спосіб — через екфразиси, живописні цитати, колористику, описи акту творення тощо оприявнюють мистецькі артефакти.

Мета статті — розглянути інтермедіальні стратегії в біографічних романах про художників. Для аналізу вибрано два романи з різних епох та літератур, написаних про митців, які належать до різних мистецьких практик, проте знакових для історії живопису: біографічний роман про постімпресіоніста ван Гога українського письменника-інтелектуала В. Домонтовича та роман німецького біографіста й поета Ральфа Дутлі про останні роки життя єврейського маляра Хаїма Сутіна. У цих творах спостерігаємо виразний вплив живопису на поетику художнього тексту та наявні інтермедіальні стратегії письма.

Однією з найпоширеніших практик художньої біографістики про митців є тематизація літературного твору, в основу якого покладено конфлікт митця й суспільства. Від часу свого формування як самостійного жанру роман про митця ставив художника в позицію конфронтації із суспільством, вибудовуючи основні засади конфлікту із соціумом, наділяючи його

індивідуальними рисами нонконформістського бунту й протесту проти усталеного суспільного устрою. Створені вже у ХХ ст. біографічні романи В. Домонтовича і Р. Дутлі теж продовжують цю традицію — обидва герої-художники відсторонені від соціуму, в якому вони перебувають, їхній вигляд, спосіб життя, поведінкові моделі тощо незбагненні для тогочасного суспільства; серед селян, торговців, шахтарів, буржуа, служителів церкви та інших вони мають вигляд чужинців, недолугих невдах, які не здатні адаптуватися в умовах реального життя.

Використовуючи цитати з живопису художників, письменники уводять широке соціальне тло обох митців. «Спантеличені селяни бачать вранці привида, який безшумно мчить вуличками і польовими стежками, — читаємо у Ральфа Дутлі про Сутіна, — він іде зігнувшись і робить великі кроки, немов тікає від болю. Він пробирається, тримаючись за мури будинків у Шампінні, його брудна сорочка подекуди вибилася з порваних штанів. Під пахвою в нього полотно, натягнене на дошку і закріплене кнопками, він малюватиме дерева, щоразу малюватиме дерева, а ще кількох сільських дітей» [5, 67]. Натомість кардинально іншим є сприйняття широкої палітри типажів сучасників через творчість Сутіна — Дутлі виводить розмаїтий персональний ряд з робіт маляра на папір: «Його невелика громадка непомічених ніким, служників, ображених у своїй гідності, переляканих своїм існуванням. Він малював їх, наче б вони були фараонами якимись, князями, достойниками, тільки їхні очі були сповнені суму, а у сплетених у неспокійний клубок пальцях ховалося зняковіння. Зігнуті, не вільні, і все ж випростані» [5, 196].

В. Домонтович також показує відчайдушні спроби юного ван Гога стати своїм серед селян і шахтарів та його нищівну поразку в цьому, врешті він вирізняє свого художника і серед митецького середовища, той так і залишається «самотнім на самотній дорозі» — «лише <...> химерний напис і цитриновий колір будинку засвідчують, що в домі живе не просто убога людина, звичайний злидар, але героїчний фантаст, людина маячневих мрій, ізольованого покликання й власного призначення, в жертву якому принесено не лише себе, але й весь доволішній світ» [4, 377].

Промовистою в конструюванні літературного образу художника є колористика, спроби перекладу її мовою слів. У романах про малярів кольороназви виконують вагомий роль, позаяк письменникам йдеться про експресію кольору, відтінки, напівтони, які мають неабияке значення в малярстві й Вінсента ван Гога, і Хаїма

Сутіна. В обох аналізованих творах спостерігаємо письменницьку інтерпретацію філософії кольору, спробу збагнути його символіку барви, передати кольорову гаму робіт у найтонших відтінках, наситити біографічний текст барвами, відповідними кожному з періодів митця.

Відомий дослідник кольору Мішель Пастуро одним із базових принципів свого сприйняття кольорів називає такий: «Чорний і білий є повноцінними кольорами» [12, 76]. Роздуми про ці чисті контрастні кольори наскрізно присутні в романі про Сутіна, а один із розділів названо «Білий рай». «Колір не примирює з дійсністю, — читаємо у творі, — ні, якщо Ви думаєте, що чорний і білий колір — це жорстока дійсність, а інші кольори — рай — то знайте, це не так, все абсолютно інакше. Непримиренна фарба не підкоряється жодному закону, вона сама — бунт і воскресіння матерії і плоті. Рай, мабуть, білий, кольори йому, певно, незнані. Але яким коштом це здобувається» [5, 90].

Білий колір лежить в основі творення образів-символів роману, що перманентно постають в уяві митця: офірний білий півень для єврейського свята Йом Кіпур з його дитячих спогадів; білий цап, що ввижається йому в кінці порожнього коридору лікарні; колір молока, наскрізного символу його життєвого шляху; усюдисущий білий колір лікарняної палати в Парижі; білий Доктор Бог і медсестра; біла урна біля лікарняного ліжка з білим попелом; Біла вілла, в якій малював у резиденції для художників; жінка з білим носовиком, що налякала його своїми розпачливими запитаннями про депортацію дітей та ін. Письменник вкладає в думки митця розмаїтий асоціативний ряд про білий колір: «Комір, манжети сільського дурня? Накидка церковного служки, фартух кондитера в Сере і Кані, святкова суkenочка Дівчинки, що йде до першого причастя! Його Купальниці, підібрані білі нижні спідниці, що увібрали в себе весь відблиск води і всі кольори?» [5, 100]. У романі Сутін розмірковує про цей «колір без кольору», «найбільш кольоровий з некольорових колір усього», його «неможливість» і потребу оживити: «Чистий білий колір — руйнівний, ворожий, це останнє Ніщо. А патьоки — це бунт» [5, 102]. Письменник називає білий колір на роботах Сутіна «пораним білим». У нього навіть війна має білу барву: «План вторгнення до Польщі під кодовою назвою БІЛИЙ, немов би війна — художник. У Польщі ділять майбутні трофеї разом з країною Сталіна. Там немає молока. Війна продовжує малювати, після стадії БІЛЕ починається стадія ЖОВТЕ, західний військовий похід, 10 травня 1940 року» [5, 53]. На противагу білому — чорний колір — «не-ко-

лір», що «абсорбує всі промені світла», «не-колір місяця, куди ми потрапимо» [2, 101].

Перекодовуючи візуальне у словесне, Р. Дутлі намагається найбільш точно втрапити в кольори, знайти для них відповідні назви, доповнити сталу картину ефектом дії, аби читач відчув силу експресії полотен і їх вплив на глядача. У романі названі усі поширені відтінки полотен Сутіна, центральне місце з-поміж яких належить червоній барві: «Червоний колір, нестримне свято червоного: кіновар, малиновий, багряний, амарант, вишневий, кармін, вогняний, корал, рубін...» [5, 169]. Червоний — як колір крові й метафора самого життя, контрастна до стерильності білого раю — колір крові й «розжарено-червоних гладіолусів», яких так часто малював Сутін.

Ральф Дутлі в інтерв'ю про свій роман зауважував, що таке порівняння ґрунтується на «єврейському протиставленні чистого і нечистого», це бунт Сутіна проти заборони малювати, яку він порушив, утвердження творчості як акту самого життя, бунт проти самого Бога, бо людина і є творець, що творить з кольору крові [16].

Знаковими барвами ван Гогових робіт також насичує колористику тексту Домонтович — жовтий і блакитний стають лейтмотивами повісті «Самотній мандрівник...». Ці барви спершу яскравими контрастними краплями з'являються в розповіді про ранній період художника, допоки сам ван Гог не відкрив для себе силу фарби, а згодом поступово стають основними кольорами в біографічній оповіді. У перших розділах це «кричущий цитриновий колір» рукавичок і блакитна кімната на тлі сірих, брунатних і чорних відтінків безликого середовища, що його не можуть розбавити навіть рудаві плями корів та цвіт тюльпанів [4, 321]. А згодом чисті барви — сине безхмарне небо, жовтогарячий колір сонця, яскравий цитриновий будинок в Арлі, аж до робіт ван Гога періоду загострення хвороби, коли «фарби кричать і галюцинують», «доведені до свого найвищого напруження». «Він хоче барві повернути силу елементарного», — пише Домонтович. Ван Гог єдиний зважився «визволити барву, піднести її велич, примусити фарбу тріумфувати в своїй виключності, звільнити її від усього зайвого, щоб фарба стала також могутня, як звук органної рури. Як військовий сигнал сурми. Як поклик до бою. Як наказ Цезаря. Воління владаря» [4, 374].

Живописні цитати, художні деталі, настроєвість засвідчують виразні риси поетики постімпресіонізму, які мали вплив на біографіста: у кожен із періодів життєтворчості ван Гога

письменник вдається до відповідної естетики, формуючи у читача емоційне сприйняття тексту. Біографія художника вибудована із сотень живописних цитат малярських творів, читач упізнає їх за сюжетами, образами та художніми деталями. В. Домонтович уводить у белетризовану біографічну оповідь низку імпресіоністських замальовок, як-от упізнаваний сюжет із картиною гілки квітучого мигдалю: «Він одламує гілку з мигдалевого дерева, приносить її до хати, ставить її в склянці з водою на стіл, покритий білою скатертю. Так твориться окремих кутків, виникає ізольований світ, прекрасний у своїй виключності. На білій скатерті в широкій і низькій склянці квітуча гілка мигдалю, — чи не можна все забути й все віддати за білу ніжність квіту, за лакований блиск брунатної гілки, в якій буває весняний сік?!» [4, 375].

Для підсилення розуміння засад мистецтва імпресіоністів письменник залучає також інтертекстуальні зв'язки, серед яких центральними є листи ван Гога до брата Тео [3] та інших адресатів. Саме епістолярій маляра, в якому він словесно описував свої малярські твори, є джерелом інтермедіальних студій і демонструє автопереклад з мови візуальної на вербальну. «Тут в Арлі, — пише В. Домонтович, — він усвідомлює з усією ясністю особність свого положення серед імпресіоністів. До свого брата Тео він пише: “Я нахожу, що все, що я засвоїв в Парижі, повинно піти під три чорти, і я знов повертаюсь до того, що я перед своїм знайомством з імпресіоністами пізнав як правдиве!” Він інтенсифікує силу фарби. Він вживає різких фарб. Він зміцнює вираз. Це він, один з усіх мистців, наважується одкритими очима дивитися назустріч сонцю й фарбами малювати сонце на своїх картинах» [4, 378].

Не менш промовистою в перекодуванні полотен художників мовою словесного мистецтва є образи й лінії. У творі Р. Дутлі експресія внутрішнього стану Сутіна, драматизм ситуації, нестерпний біль суголосні олійним пейзажам художника. Письменник так описує його картини цього періоду: «...неможливо було впізнати світ на його полотнах, на цих покручених дорогах, при яких стояли, похитуючись і вигинаючись, дерева, із зображеним коричневим і синім брудом, травмами, шрамами. Тут, здається, нічого не подібне на світ, навіть на теперішній військовий світ, хіба що цей світ уже пішов на дно, востаннє здригнувшись, смикнувшись, занувши. Немов суцільна шаленіюча виразка» [5, 17]. Світ полотен Хаїма Сутіна сповнений експресії, виразних барв, деформованих образів і ліній. Ці полотна Ральф Дутлі передає з експресіоністською силою емоції, вдаючись

до експресіоністського письма, наголошуючи на виразних для художника лініях і кольорі: «Його полотна — вимучені родичі краєвидів. Фарбу кольору вулканічної лави, зелено-помаранчево-червону, він наносить в паніці та з гнівом. У переляканому ландшафті розгойдуються будинки, їхні вікна — то очі привидів. Покручені дерева — немов спрути з довгими щупальцями. Вулиці дибляться. Подекуди урвища, дороги, якими гуляє вітер, найжачені, розприскані» [5, 45].

Р. Дутлі описує краєвиди й ландшафти з робіт маляра так, ніби йдеться про живих істот, ніби уся земля «несамовитіє», «епілептично корчиться» й божеволіє від страждань. «Ті картини, які він малює в Серє, то його декорація до сцен Страшного суду. Він — Єремія, який волає, він випльовує фарбу в ландшафт. Травма струсу. У щонайтіхішому краєвиді» [5, 45–46]. Письменник описує свого персонажа в кризові моменти, із загостреною емоційністю, для передання емоційного стану використовує образи полотен маляра: «Як тільки лиш починається дія макового молочка, він розбухає, розтягується — як на тому гротескному автопортреті 1922 року, на якому нічого, крім товстезних губ, не видно, а ще страшенно деформоване вухо і неприродно розросле плече» [5, 117]. Письменник виводить в біографічній оповіді кульмінаційне переживання митця, яке супроводжує Сутіна від дитячих років і до завершення життєвої подорожі, неодноразово озвучене в спогадах та на полотнах — напружену боротьбу життя й смерті, передсмертну агонію й емоційне пережиття побаченої смерті в дитинстві. Сутін — «свідок смерті», — пише Дутлі. У нього смерть барвиста й розкішна, вирає різними кольорами, як-от: смарагдово-зелене оперення й синій полиск мертвих фазанів й індиків, туші тварин, що виблискують кольором свіжої крові. Широка палітра барв та їхніх відтінків на полотнах митця отримала свою кольороназву в художньому тексті.

Як бачимо, біографічне письмо про художників через діалогічні міжмистецькі зв'язки активно залучає твори образотворчого мистецтва до словесного письма. Обидва письменники прийшли до біографічних романів про малярів із наукової біографістики, позначеної скрупульозними дослідженнями першоджерел, епістолярію й мемуаристики митців, створених творів мистецтва й наукових публікацій про об'єкт дослідження. В обох аналізованих творах виразний діалог літератури й живопису, максимальне прагнення письменника перекласти у вербальне візуальні коди, передати на рецептивному рівні емоційне сприйняття

артефактів, наситити оповідь численними живописними цитатами й алюзіями.

Якщо в романізованій біографії про ван Гога В. Домонтович дотримується хронологічної послідовності викладу життєтворчості художника, разом із біографічною послідовністю змінюється композиція, колористика, експресія, то Ральф Дутлі влітає живописні цитати із творів Сутіна хаотично, бавлячись ними, як постмодерніст алюзіями чи цитатами, вдаючись до натяків чи відсилань до творів живопису, сплітаючи вигадку й реальність.

Обидва письменники акцентують на пошуку першооснов буття і в постімпресіоніста ван Гога, і в експресіоніста Сутіна. Ці пошуки передано

на різних рівнях твору, через побудову сюжетної канви, інтертекстуальних відсилань, екфразису, авторських коментарів тощо. Обидва твори намагаються охопити увесь життєвий шлях митця. Проте твір Домонтовича оповідає про все життя художника, а Дутлі вибудовує сюжет роману довкола останнього періоду життя Сутіна, вкраплюючи спогади з інших періодів.

У стилістиці літературних творів є виразна залежність авторського стилю від мистецького контексту малярів, а біографічні художні твори дають багатий емпіричний матеріал для вивчення діалогічних зв'язків між мистецтвами, а також можуть бути корисними для мистецтвознавчих досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бочкарева Н. Роман о художнике как «роман творения»: генезис и поэтика. Пермь: Пермский университет, 2000. 252 с.
2. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. Київ: Наукова думка, 2008. 544 с.
3. Гог В. ван. Письма к брату Тео. Москва: АСТ, 2018.
4. Домонтович В. Спрага музики: вибрані твори. Київ: Комора, 2017. 448 с.
5. Дутлі Р. Остання подорож Сутіна. Чернівці: Книги XXI, 2017. 272 с.
6. Екфразис: вербальні образи мистецтва: монографія / Т. Бовсунівська [та ін.] за ред.: Т. Бовсунівської. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013. 237 с.
7. Гундорова Т., Сиваченко Г. Література на полі медій: зб. наук. пр. відділу теорії л-ри та компаративістики Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2018. 633 с.
8. Маценка С. Партитура роману: монографія. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2014. 528 с.
9. Мішеніна Н. Інтертекстуальний характер жанру романізованої біографії (на прикладі текстів Віктора Петрова-Домонтовича). *Наукові записки. Філологічні науки*. 2001. № 19. С. 65–70.
10. Мочернюк Н. Поза контекстом: Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєнної. Львів: Вид-во «Львів. політехніки», 2018. 392 с.
11. Нісевич С. Образ художника в інтерпретаційній площині поняття краси. *Султанівські читання*. 2016. № 5. С. 128–136.
12. Пастуро М. Кольори наших споминів. Київ: Ніка-Центр; Львів: Вид-во Анетти Антоненко, 2020. 232 с.
13. Фесенко В. І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс: навч. посіб. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2014. 398 с.
14. Hansen-Löve, A. A. (1983). Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst Am Beispiel der russischen Moderne / *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität* / hg. von W. Schmid und W. D. Stempel (Wiener Slawist. Almanach, Sonderb. 11). (s. 291–360). Wien.
15. Rajewsky I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation : A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités. Québec*. 2005. № 6. С. 43–64.
16. Ralph Dutli über seinen Roman "Soutines letzte Fahrt". URL: https://www.domradio.de/audio/ralph-dutli-ueber-seinen-roman-soutines-letzte-fahrt?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=dyn&gclid=EAIaIQobChMI5pyKqd7D7AIVloXVCh3H-wGrEAAYASAAEgLz7vD_BwE&fbclid=IwAR1VMC97hcrSowc1itLyZNR_GZdSStzEe6Zh0qYzLK-od76_6WnuvZXtPLA

REFERENCES

1. Bochkareva, N. (2000). Roman o khudozhnike kak «roman tvoreniia»: genезis i poetika [The Novel about the Artist as a "Novel of Creation": genesis and poetics]. Perm: Permskii universitet, 252 p. [in Russian].

2. Bovsunivska, T. (Ed.). (2013). Ekfrazys: verbalni obrazy mystetstva [Ekphrasis: verbal images of a masterpiece]. Monohrafiia, Kyiv VPTs «Kyivskiy universytet» [in Ukrainian].
3. Domontovych, V. (2017). Spraha muzyky [Thirst for Music]. Vybrani tvory, Kyiv: Komora, 448 p. [in Ukrainian].
4. Dutli, R. (2017). Ostannia podorozh Sutina [Soutine's Last Journey]. Chernivtsi: Knyhy XXI, 272 p. [in Ukrainian].
5. Fesenko, V. (2014). Literatura i zhyvopys: intermedialnyi dyskurs [Literature and Painting: Intermedial Discourse]. Navch. posib., Kyiv, Vyd. tsentr KNLU [in Ukrainian].
6. Generaliuk, L. (2008). Universalizm Shevchenka: vzaiemodiia literatury i mystetstva [Shevchenko's Universality: interaction of literature and art]. Kyiv, Naukova dumka, 544 p. [in Ukrainian].
7. Gogh, Vincent Willem van (2018). Pysma k bratu Teo [Vincent's Letters to Theo van Gogh]. Moscow: AST, 480 p. [in Russian].
8. Hansen-Löve, A. A. (1983). Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst Am Beispiel der russischen Moderne In: *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / hg. von W. Schmid und W. D. Stempel (Wiener Slawist. Almanach, Sonderb. 11)*, (s. 291–360), Wien [in German].
9. Matsenka, S. (2014). Partytura romanu [The Score of the Novel]. Monohrafiia, Lviv: LNU im. Ivana Franka, 528 p. [in Ukrainian].
10. Mishenina, N. (2001). Intertekstualnyi kharakter zhanru romanizovanoi biohrafii (na prykladi tekstiv Viktora Petrova-Domontovycha) [Intertextual Character of the Novelistic Biography (case of Victor Petrov-Domontovych's texts)]. *Naukovi Zapysky*, 19, 65–70 [in Ukrainian].
11. Mocherniuk, N. (2018). Poza kontekstom: Intermedialni stratehii literaturnoi tvorchosti ukrainskykh pysmennykiv-khudozhnykiv mizhvoiennia [Out of Context: Intermediate strategies of literary creativity of Ukrainian writers-artists of the interwar period]. Lviv: Vyd-vo «Lviv. politekhniky», 392 p. [in Ukrainian].
12. Nisevych, S. (2016). Obraz khudozhnyka v interpretatsiinii ploshchyni poniattia krasny [The Image of an Artist in the Interpreting Space of the Notion of Beauty]. *Sultanivski chytannia*, 5, 128–136 [in Ukrainian].
13. Pasturo, M. (2020). Koliory nashykh spomyniv [The Colours of Our Memories]. Kyiv, Nika-Tsentr; Lviv: Vyd-vo Anetty Antonenko [in Ukrainian].
14. Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation : A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités. Québec*, 6, 43–64 [in English].
15. Ralph Dutli über seinen Roman "Soutines letzte Fahrt". [in German].
https://www.domradio.de/audio/ralph-dutli-ueber-seinen-roman-soutines-letzte-fahrt?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=dyn&gclid=EAIaIQobChMI5pyKqd7D7AIVloXVCh3H-wGrEAAYASAAEgLz7vD_BwE&fbclid=IwAR1VMC97hcrSowc1itLyZNR_GZdSStzEe6Zh0qYzLK-od76_6WnuvZXtplA
16. Hundorova, T., & Syvachenko, H. (Ed.). (2018). Literatura na poli medii [Literature on the Field of Media]. Zb. nauk. pr. viddilu teorii l-ry ta komparatyvistyky In-tu l-ry im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy, Kyiv, 633 p. [in Ukrainian].

Oksana Levytska,

Ukrainian Academy of Printing (Lviv, Ukraine)
Lviv Polytechnic National University (Lviv, Ukraine)
ORCID ID 0000-0002-5033-4661
e-mail: oksana_levytska@ukr.net

**INTERMEDIAL STRATEGIES IN BIOGRAPHICAL NOVELS ABOUT ARTISTS
(BASED ON BIOGRAPHICAL WORKS ABOUT VINCENT VAN GOGH WRITTEN
BY V. DOMONTOVYCH AND ABOUT CHAIM SOUTINE BY RALPH DUTLI)**

The article is devoted to the study of peculiarities of intermedial relationships in biographical works about artists. Based on V. Domontovych's fictionalized biography "A Lonesome Traveller Walking along a Lonesome Road" and Ralph Dutli's novel "Soutine's Last Journey" ("Soutines letzte Fahrt"), it analyses the inter-artistic interaction of literature and painting, traces how the translation is done from the language of visual art into the language of literary work, and how the artist's creative heritage and especially the peculiarities of his artistic technique influence the poetics of the biographical novel. Applying the methodology of intermedial analysis, it explores the ways in which art manifests itself

on compositional, poetical, linguistic and stylistic levels in the novels about artists. The interaction of the verbal and fine arts is analysed at the level of thematization, construction of the artist's image and description of the creative process. The intermediality of biographical novels about Vincent van Gogh and Chaim Soutine is considered through the transfer of features of a work of fine art into verbal art, through the employment of the main means of image creation in painting, such as colour, line, composition, etc. Based on the artistic practices of avant-garde art, the artists under analysis worked within, particular attention is paid to the identification of the poetical principles of artistic trends in the style of a literary work, that is, naturalistic and impressionist elements in Van Gogh's biography and expressionist and surrealist elements in the novel about Soutine. In addition, the role of a pictorial quotation in the biographical fiction about the artist is worked out. A significant attention in biographical novels about artists is given to artistic detail and ekphrasis. Novels about artists provide rich material for the research of the dialogue between literature and fine arts not only for literary scholars but also for art critics.

Key words: intermediality, novel about the artist (Künstlerroman), biographical novel about the artist, colour title, ekphrasis, pictorial quotation, Vincent van Gogh, Chaim Soutine.

Стаття надійшла до редакції 06.08.21.

Прийнято до друку 21.10.21.

Kubg.edu.ua