

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК [821.161.2-94.09"19/20":7.04.071.1](09)
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.2.1/43>

Левицька О. С.

Національний університет «Львівська політехніка»

НАМАЛЬОВАНЕ МОРЕ: МАРИНІСТИКА В ХУДОЖНІЙ БІОГРАФІСТИЦІ ПРО МИТЦІВ

Стаття присвячена дослідженню мариністичної тематики та її літературної репрезентації в художніх біографічних творах про митців, що працювали у жанрі морського пейзажу або надихалися у своїй творчості впливом моря. Проаналізовано особливості зображення пейзажного жанру в образотворчих мистецьких творах та жанру марини в художніх та художньо-документальних біографіях про митців-образотворців. Досліджено проблематизацію теми моря, морських просторових ландшафтів та просторового розділення. Залучаючи екокритичні студії, зокрема праці Бертрана Вестфалю, проаналізовано основну проблематику малярських та літературних творів, присвячених морській проблемі, функції морського пейзажу, простору, світла та колориту у творчій практиці малярів та скульпторів та їхню рецепцію в художній біографіці.

У фокусі уваги також взаємозв'язки між митцем та морем, морем фізичним та намальованим чи ословленим. Проаналізовано інтермедіальні стратегії словесної репрезентації образотворчих жанрів марини, досліджено історію морських наративів у зіставленні з образотворчою мариністикою на матеріалах українських біографічних творів про художників, зокрема про Йогана Георга Пінзеля, Марію Башкирцеву, Сергія Васильківського, Віктора Цимбала, Івана Айвазовського, Вінсента ван Гога, Архипа Куїнджі та ін. До аналізу обрано такі художні та художньо-біографічні твори, як-от романізована біографія «Самотній мандрівник простує по самотній дорозі» В. Домонтовича (1948), роман-есе Михайла Слабошпицького «Марія Башкирцева» (1985), біографічна повість Миколи Безхутрого «Сергій Васильківський» (1979), документальний роман-есе Богдана Гориня «Туга Віктора Цимбала» (2005), біографічний роман Володимира Єшкілева «Втеча майстра Пінзеля» (2007), біографічна повість «Пінзель» Ірини Пустиннікової (2023), оповідання «Хлопчик і море» Яни Дубинянської (2008), Нелі Топської «Геній світла. Архип Куїнджі» (2023) та ін.

Ключові слова: біографія, мариністика, геокритика, пейзаж, інтермедіальність, простір, екфразис.

Постановка проблеми. У сучасній гуманітаристиці важливе місце посідає проблема дослідження простору та способи його представлення в літературних творах. Цю проблематику актуалізував так званий просторовий поворот, що поставив у центрі уваги багатьох міждисциплінарних студій проблему ландшафту та його вивчення з різних кутів зору. В останні десятиліття на передній план виходить геокритика з її методологічним інструментарієм та вивченням зв'язків між реальними і фікційними просторами в художніх текстах. У цьому контексті дослідження мариністичної тематики та її художньої репрезентації в біографічних творах про митців є актуальним і майже

не репрезентованим в українському літературознавстві. У фокусі нашого дослідження – простір моря як один із ключових топосів для художників, що працювали у жанрі марини, або мариністики. Літературну репрезентацію морського топосу та морського пейзажу аналізуємо на матеріалі українських белетризованих біографій митців.

В основі методології дослідження компаративістичні студії, а також геокритика як релевантний інструментарій для дослідження просторових ландшафтів у художніх текстах. Обравши за об'єкт дослідження біографічні твори про митців й мариністичний простір, вважаємо доцільним залучити до міждисциплінарних студій також

інтермедіальні, зокрема взаємодію літератури й образотворчого мистецтва, зокрема особливості зображення мариністичних полотен у белетризованих біографіях, дослідження того, як саме топографічний простір представлено в образотворчих роботах митців та їхніх художніх біографіях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Геокритична теорія у дослідженні скеровує до вивчення референтного топосу, репрезентованого у творах живопису та літератури та слугує одним з інструментів аналізу. «Кожен людський простір у стосунку до тексту, який його представляє, є Троєю, яка чекає на свого Шлімана. Кожен текст у своїх відносинах із простором, який він представляє, є свіжим паростком від стовбура», – зазначав Бертран Вестфаль – засновник геокритики як одного з літературних та літературознавчих підходів до репрезентації простору в художніх творах, співавтор посібника «Геокритика» (2000) та есею «Геокритика. Реальні та вигадані простори» (2007). Зокрема, переклад його статті «Про геокритику текстів» (2000), що увійшла до хрестоматії праць культурологів, соціологів і теоретиків літератури, присвячених дослідженню просторового повороту «Просторовий зсув у гуманітаристиці ХХ – початку ХХІ століть» (2021), яка в упорядкуванні Марії Шимчишин вийшла з друку в Київському національному лінгвістичному університеті, засвідчує зацікавлення проблематикою геокритики й в Україні [9]. Праця Бертрана Вестфала «Про геокритику текстів», хоча й в авторському окресленні названа ескізом, розставляє головні акценти щодо теорії геокритики, прописує відмінності між геокритикою та геопоетикою, а також між імагологією чи міфокритикою. Б. Вестфаль твердить, що геокритика «ставить місце у центр дискусії», її «цікавлять не автори та їхнє ставлення до того чи іншого місця, а саме місце як воно є, як воно представлене в різних художніх царинах (література, фотографія, живопис, кіно тощо)» [9, 166]. Олена Юрчук, перекладачка й авторка передмови до перекладу його праці українською, зауважує, що геокритика за Вестфалем передбачає не вивчення «репрезентацій реальних просторів у літературі, як таких, а зосереджує увагу на можливих взаємодіях між реальним і репрезентованим просторами», вона «інформує нас про взаємини людей із просторами, в яких вони живуть та переміщуються. У центрі уваги геокритики – простір, в якому мешкає персонаж. Саме це відрізняє геокритику від імагології»: «Якщо для імагології важливий суб'єкт, що представляє, то для геокритики – описане місце,

яке потрапляє в центр дослідження. У цій перспективі місце аналізується у зв'язку з його (екстратекстуальним) референтом, оскільки «референт та його репрезентація взаємозалежні, навіть інтерактивні» [9, с. 166].

Постановка завдання. Мета дослідження – проаналізувати репрезентацію мариністичної тематики в біографічних творах про митців, виявити особливості зображення в образотворчих мистецьких творах жанру морського пейзажу та марини та їхнє зображення в художніх та художньо-документальних біографічних творах. Матеріалом дослідження стали белетризовані біографії митців, у творчості яких наявна мариністична тематика й жанри марини, зокрема біографічні твори про Йоганна Георга Пінзеля, Марію Башкирцеву, Сергія Васильківського, Віктора Цимбала, Івана Айвазовського, Вінсента ван Гога, Архипа Куїнджі та ін.

Виклад основного матеріалу. Марина, або морський пейзаж – один із видів пейзажного жанру, що розвинувся в живопису, графіці, фотографії, скульптурі, який зображує море або надихається морем. Морський живопис може зображувати кораблі, хвилі, природні стихії, пляжі, кораблетрощі, морські баталії тощо. Відомий ще від прадавніх часів, цей жанр розвинувся в голландському живописі XVII століття, набув особливого поширення в добу романтизму. В українському мистецтві знайомими майстрами були Іван Айвазовський, Архип Куїнджі, чимало морських картин, в тому числі автопортрет, є у творчості Тараса Шевченка. В контексті українського мистецтва варто наголосити, що цей жанр у малярстві значно краще репрезентує мариністичну тематику, аніж література. У літературі з кожним роком актуалізується проблема повернення Україні статусу морської держави, зокрема через культурні проекти, конкурси морських оповідань, укладання антологій, публічні дискусії, виставки мистецьких творів цього жанру та ін. Це одна з актуальних проблем постімперського дискурсу, яка має значні перспективи для досліджень та розв'язань. Український графік, мистецтвознавець та історик Володимир Січинський свого часу зауважив, що «проблема Чорного моря, як і збудження інтересу до нього нашого громадянства – це справа незвичайної ваги. Наша еліта колись вбила в голову усім українцям, що ми гречкосії і це загальмувало наш розвиток. Місто, море, промисл – все це стало якесь далеке від українства». Його цитату винесено в мотто Чорноморського збірника 1943 року, що виходив в Одесі [13, с. 2]. Її цитує знаний

художник і мистецтвознавець Петро Андрусів, обґрунтовуючи відкриття мистецької академії на Південному березі: «Силою натуральних обставин помостом, який сполучував гелленський світ з нашим суходолом, була Таврида. <...> Колишні грецькі кольонії під впертою працею науковців набирають многогранного опуклого вигляду. Деякі загадки нашого мистецтва поступово знаходять розв'язку. Майже підсвідомо – у свій час, вражений аналогією тих, двох, рівних у часі, культур, захоплений Гердер окликнув: “Україна це майбутня Геллада”» [8, 42–43].

Аналізуючи зріз художньої біографістики про митців, спостерігаємо, що тема моря передусім розглядається у контексті простору переміщень. Белетристи тлумачать його як чинник трансформації ідентичності і творчого становлення митців під впливом переміщень у просторі, оскільки художники часто змінювали міста, країни, навіть континенти, здобуваючи освіту, в пошуках праці, натхнення, задля лікування, внаслідок переслідувань, революцій, воєн чи інших причин. Переміщення морем часто є кардинальною зміною ландшафту, культури, а відтак і світогляду та мистецьких практик. Чимало художніх біографічних творів зосереджені на цій проблемі, як-от твори про Вінсента ван Гога, Поля Гогена, Мікеланджело, Марію Башкирцеву, Хаїма Сутіна, Миколу Глуценка, Антона Лосенка, Йогана Георгія Пінзеля, Тараса Шевченка, Віктора Цимбала та інших. Митці як особлива соціальна група, з їхніми індивідуальними психотипами в особливий спосіб реагують на зміну місця перебування, відображаючи це у своїй творчості. На матеріалі мистецьких робіт можна дослідити, як впливають переміщення у просторі на техніку, сюжети, образи, колористику, рисунок тощо кожного з митців і в який спосіб це передав автор художньої біографії.

Геокритика найчастіше апелює до урбаністичного простору. Простір міста, країни, материковий топос можна зафіксувати, дослідити, зіставити літературну репрезентацію з референтним топосом. Проте саме поняття теорії геокритики Вестфаль тлумачить через мариністичні метафори й зіставлення: «Геокритика справді відповідала б поетиці архіпелагу, простору, тотальність якого визначається аргументованим відокремленням всіх – мобільних – островів, які його становлять. З усіх просторів архіпелаг – найрухливіший; він живе лише завдяки зсувам, які впливають на нього й підтримують його у вічному русі та надають йому додаткових смислових відтінків. Подібні вулканічним виверженням, вони

стають йому вкрай необхідні подальшого існування» [9, с. 177].

Обравши за об'єкт дослідження біографічні твори про митців й мариністичний простір, релевантно залучити до міждисциплінарних студій також інтермедіальні, зокрема взаємодію літератури й образотворчого мистецтва, зокрема особливості зображення мариністичних полотен в белетризованих біографіях. Геокритика як галузь компаративістики зосереджена передусім на проблемі реального простору і простору репрезентації. Якщо, за Вестфалем, «геокритика, по суті, пропонує вивчати не лише односторонні відносини (простір – література), а й справжню діалектику (простір – література – простір), що означає, трансформацію простору відповідно до тексту, який раніше його асимілював» [9, с. 10], то у нашому дослідженні з позицій інтермедіальності залучено ще й інше медіа-посередник – малярство, зокрема пейзажі-марини.

Бертран Вестфаль зауважує, що «за допомогою геокритики ми хотіли б вивчити фундаментальну мобільність людських просторів та культурні ідентичності, які вони передають. Завдяки своїй спорідненості з деякими аспектами філософії, психоаналізу, географії людини, антропології, соціології та політології (особливо геополітики), геокритика є міждисциплінарною. Логічно, навряд чи можна вивчати космічний архіпелаг, не спираючись на різні царини – різні острови або острівці – знання» [9, с. 177].

Подивімося, як представлена тема моря в письмі по себе, жанрах автобіографічного характеру чи мемуарах.

Одна з перших українських художниць, хто зафіксував свої морські враження у щоденнику – Марія Башкирцева. Мисткиня не була мариністкою, жанр марини згадані у її щоденниках хіба на виставках, які вона відвідувала в Парижі, як-от роботи Берті Морізо. Проте її Щоденник, досі недоступний в українському перекладі, рясніє численними описами морських вражень, передусім в Ніцці, де тривалий час перебувала Марія. Перебуваючи у Д'єппі, художниця розмірковує про топос приморських поселень і міст. «Невже все приморські міста однакові? – риторично запитує художниця. – Я була в Остенде, в Кале, в Дуврі й тепер я в Д'єппі. Пахне смолою, човнами, рибальськими снастями, воцєним малярським полотном. Вітряно, з усіх боків відкрито, відчуваєш себе самотнім. Все нагадує морську хворобу. Яка велика відмінність, порівняно з півднем! Там є чим дихати, там є чим милуватися, там

почуваєшся добре. <...> Мені не подобаються усі ці північні моря. <...> О, Ніца, о, Сан-Ремо, о, Неаполь?! О, Соренто!!! Ви не порожні слова, провідники мандрівників не перебільшують ваших красот, ви насправді прекрасні й божественні!» [16]. У Ніці малярка милувалася морем, вранішнім і нічним, із захопленням писала про море й небо, їхні барви і прозорість, чистоту і світло. Хоча її перші враження були геть іншими, вона дивилася на Ніццу як на місто свого вигнання: «шість чи сім місяців, які тут треба провести, здаються мені цілим морем, яке треба перепливти. Я не випускаю з очей мого маяка» [16]. Її маяком був Париж, а мрією – слава. Михайло Слабошпицький в біографічному романі про Башкирцеву пише про це так: ««Париж! Париж! – повторює вона для себе це слово як найбільшу молитву. – Париж! Париж!»». Він для неї – синонім слави, поклик майбутнього, віра у власну всеможність. Прощай, Ніццо! Прощайте, море, пінявий клекіт хвиль на прибережному камінні, прощайте, «Аква-Віва», затишна кімната, в якій стіни обшиті небесно-голубим атласом» [11, с. 21]. Цікавою ще одна деталь, введена в біографічному романі про художницю, яка є алюзією на античного Одисея. Мати Башкирцевої сприймає художників як «дивних, нав'язаних, фанатичних» людей, вона згадує історію яку розповідав Жуль-Баст'єн Лепаж про відомого пейзажиста Ораса Верне, який дуже любив писати бурю на морі і коли у шторм йому випадало бути на кораблі, то художник наказував міцно прив'язувати себе до щогли, щоб спостерігати розгул стихії і запам'ятовувати її [11, с. 161].

«Міста й острови Середземномор'я все ще просякнуті пам'яттю про Енея, Дідону, Улісса, Ясона, Медею, Тесея, Європу та багатьох інших; в інших місцях, іноді далеких, реальність збагачується тими самими нюансами. Геоокритика спирається на ранні джерела, найдавніші уявлення про архіпелаг», – слушно зауважує Бертран Вестфаль. Мітологічний контекст моря бачимо в повісті про харківського художника Сергія Васильківського – белетрист Микола Безхутрий згадує античний культ Венери, описуючи ескіз майбутньої «Фріни», що її митець побачив у майстерні Генрика Семирадського. Уява Васильківського домалювала «славнозвісну давньогрецьку красуню Гетеру перед священнодійством»: на святі Посейдона вона роздяглася, «щоб увійти у воду й відтворити народження з морської хвилі богині вроди і кохання Венери» [2, с. 71]. Проте сам художник здебільшого малював морські краєвиди, а не мітологічні сюжети. Автор повісті Микола

Безхутрий вдається до морського краєвиду неодноразово, екфразисово передаючи акварелі та олійний живопис на морські теми, відтворюючи барви й настрої робіт: «Тепле сонце та чисте морське повітря заливають його кримські краєвиди, на яких хлюпочеться водна стихія, пашать нагріті сонцем скелі, простираються яйли. Картини напоюють чимось цілющим і життєдайним. Вдивляючись у них, можна відчутти не лише духовну насолоду, а й приплив фізичних сил» [2, с. 168]. Белетрист коментує малярську техніку художника, його вибір на користь акварелі, пастелі чи олійних фарб для жанру марини: «Акварель – це чистота й прозорість», вона «здається йому особливо вигідною також для передачі поетичності й романтики кримських краєвидів. Саме нею можна домогтися вібрації повітря, світла... Та хіба ще пастеллю – м'якими, ніжними, загорнутими у фольгу сипучими кольоровими грифельками, які дають приємну оксамитову фактуру поверхні. Васильківський і її випробував» [2, с. 169]. Повістю описує, як Васильківський з Похитоновим попри заборони виїзду з академії опинилися на південно-західній Франції, поблизу Байони – містечка-порту на Біскайській затоці Атлантичного океану, там Васильківський написав «Дорогу до моря» – «краєвид, на якому є тільки небо й передній план», і «Хвилю», на якій «виразив своє здивування першою у своєму житті зустрічню з могутньою океанічною стихією» [2, с. 137].

Особливе місце в повісті Безхутрого належить топосу Криму, письменник називає міста, де побував Васильківський, як-от Ялта, Місхор, Гурзуф, Гаспра, Ай-Тодорі під Ай-Петрі, і скрізь він малював краєвиди. Порівнюючи з Кримом «французька Рів'єра, чудова Венеція» «видавались йому немовби навмисно причепуреними», «як картини академістів»: «Крим прекрасний своєю природною красою. <...> У Криму гармонійно поєднуються блакить неба і моря, зелень парків і сивизна скель, сонячний переплав пісків і бузкове цвітіння тамариску. І ця гармонія надає йому живописної принадності. Крим вимагає особливого, делікатного письма» [2, с. 168].

Белетрист часто вдається до мистецтвознавчих коментарів, у змісті і стилістиці яких ми спостерігаємо аналіз професійного мистецтвознавця, зокрема автор пише, що Васильківського в олійному живописі вабила прозорість барв та ніжність кольорових поєднань, він не любив різкості: «У нього одна фарба ніби вплавається в іншу, поступово згущаючись у затінених місцях чи прояснюючись у висвітлених. Завдяки тонкій града-

ції тонів форми зображуваного, простір у картині сприймаються мало не ілюзорними» [2, с. 168].

В. Домонтович у белетризованій біографії «Самотній мандрівник простує по самотній дорозі» пов'язує з морем переворот у мистецькій техніці Вінсента ван Гога. Домонтович називає це зламом і пояснює його простором морських ландшафтів, коли восени 1885 року ван Гог прибув до Антверпена, найбільшого міста Бельгії, столиці Фламандрії, одного з найбільших портів у світі, його малярство зазнало кардинальних змін. «Ідея зламу жила в ньому, – пише Домонтович. – Мистецтво повинно бути іншим, не таким, яким воно було досі. І тут, саме в Анвері, в цьому портовому місті, куди приходять кораблі з цілого світу, приносячи з собою пахощі далеких незнаних країн, він цілком випадково відкрив для себе, що в світі справді існує таке інше мистецтво, цілком відмінне від мистецтва Європи Нового часу. Прекрасне велике мистецтво. Мистецтво прекрасного. Досконале мистецтво, що не має нічого спільного з мистецтвом перемальованих гіпсів, з італійським мистецтвом Відродження, Рафаеля, Леонардо й Мікеланджело, ані з мистецтвом голландських майстрів, яким воно було досі» [5, с. 362].

Саме тоді Ван Гог пізнав щось досі незнане, «інше», те, чого в цілковитій самоті села прагнуло його серце. Белетрист пояснює, що «в поняття *іншого* був вкладений нарешті конкретний зміст»: «Анверські ландшафти, морську набережну міста, гавань, кораблі, небо, море, синю далечінь безмежного простору він малює тепер так, ніби Голландія відучора опинилася в Японії, в Азії, перестала бути країною Європи. Анверські пейзажі він рисує як японські». Зі зміною ландшафтів, читаємо у повісті, відбулася зміна й колірної палітри на роботах маляра: «Досі він малював у брунатно-чорних тонах. Тепер його улюбленим кольором стає цитриновий, яскраво жовтий. Різкий колір, що сяє в найвищому напруженні барви. Сяйво в своїй остаточній суцільності» [5, с. 363]. В інтермедіальному контексті повісті згадано також про полотно з анверського музею, які мали вплив на творчість художника, зокрема, цитатно згадане полотно «Молодий рибалка» Франса Гальса, яке викликало «особливе захоплення» Вінсента, а також «грандіозні полотна Рубенса» [5, с. 363–364].

Із просторовим поворотом у житті Вінсента ван Гога пов'язує зміну стилістики і техніки митця й романіст Ірвінг Стоун. У біографічному романі «Жага життя» він пише «Схевенінген і живопис олійними фарбами відкрилися Вінсентові майже одночасно», що для «висловлення всього того, про

що він бажав сказати, акварелі бракувало глибини, густоти й характеру», тому він «тягнувся до олійних фарб, але боявся за них братися, бо чув про стількох пропавших художників, котрі перейшли на олію, ще не навчившись малювати» [14, с. 224]. Морський пейзаж біля Схевенінгена – перший із відомих пейзажів ван Гога олійними фарбами, у романі таку вербальну репрезентацію: «Схевенінген – з морем, піщаними дюнами, рибалками, човнами, конями, снастями – вабив його найбільше. Він щодня продирався крізь дюни, тягнучи на собі мольберт і прилад для побудови перспективи, аби зображати мінливий характер моря й неба. Пізньої осені, коли інші художники вже грілися біля вогнищ у своїх студіях, Вінсент виходив малювати під вітром, дощем, туманом і буревієм. За найгіршої погоди на мокру фарбу осідали пісок і солоня вода. Вінсент мокнув під дощем, мерз під туманом і вітром, пісок набивався йому в очі й у ніс... Але він насолоджувався кожною хвилиною. Тепер його могла зупинити лише смерть» [14, с. 235]. З листів до брата Тео ми знаємо, що першого морського етюдів Вінсент обрав штормову погоду, а його пленер закінчився застудою. У серпні 1882 року цілий тиждень вирувала негода, буря й дощ, за якими ходив спостерігати митець. «Звідти я повернувся з двома маринами, – пише Вінсент. – На одну з них налипло чимало піску, а з другої, яку малював під час справжнього шторму, коли море підійшло до самих дюн, мені довелося двічі зішкрібати грубий шар піску, яким вона була покрита» [15].

Про визначальний вплив морських ландшафтів на творчу манеру митця читаємо також у романах про скульптора Йогана Пінзеля. Хоча образи скульптур Пінзеля постали передусім із сюжетів Святого Письма, а також грецької мітології, де переважають фігури святих, лики херувимів чи мітологічні герої, а візуалізації морської тематики годі й шукати у тих нечисленних артефактах, які збереглися до нашого часу, проте виразний морський слід бачать автори сучасних художніх біографій митця. Приміром, Володимир Єшкілев у романі «Втеча майстра Пінзеля» творить міт про море як топос народження скульптора. Саме морський топос, як бачимо із тексту роману, наклав відбиток на творчість скульптора. У романі перед читачем постає море як простір ностальгії за втраченим минулим, місцем, куди митець ніколи не повернеться, але яке виринає у його сновидіннях і прочитується у його різьблених образах. У розділі «Пінзелів сон» читаємо: «Уві сні він таки побачив море. Тепле море Півдня, на березі

якого він народився і яке встиг забути. Воно було кольору синього агата, кожну хвилю його просотувало свіже ранкове сонце, а світло грало в серпиках на гребінцях хвиль і сліпило очі. Дув легкий вітерець. Тіні здавалися різкими і чорними, як це буває лише на Півдні» [7, с. 35]. Такі пейзажні описи властиві біографічним романам про малярів, де світло й барви відіграють важливу роль і й перегукуються із малярськими полотнами, проте в Єшкілєва він побудований на контрасті урбаністичного та мариністичного пейзажів.

В одному з діалогів роману Єшкілєв вустама Йогана Пінзеля пояснює, «звідки віє той вітер, що розгортає одяг» його фігур: «З моря, пане Майстре, з моря. Я народився на березі моря і провів юність у портовому містечку. Там будували кораблі. Великі військові фрегати і рейдери. Я працював у майстерні, де вирізали дерев'яні фігури для корабельних форштевенів. Замовники завжди просили, щоб дубовий “одяг” тих фігур немов віявся за вітром. Відтоді я полюбив кутасті і гострі форми неспокою» [7, с. 51]. Водночас у такий спосіб прозаїк пояснює митцеву «прихильність до дерева» як матеріалу для роботи зі скульптурою, яка й стала причиною знищення численних мистецьких артефактів митця.

Цю ідею простежуємо також і в новому романі про Пінзеля Ірини Пустиннікової 2023 року, у якому авторка деталізовано виписуючи топоси міст, порівнює Бучач, місто, де оселився майстр і зробив чимало робіт, з некерованістю морської стихії: «Бучач лежав внизу, біля Стрипи, біля підніжжя Федір-гори, і здався Пінзелю то хаотичним морем, силою чужою, хтонічною і некерованою, а то тістом, з якого за бажання можна зліпити цікавинку. Надавати форму, створювати щось з нічого, з аморфного робити впорядковане – це ж і було його ремеслом, його радістю й щастям, його справою життя» [10, с. 65].

Біографістика про художників, як і егодокументи митців слугують простором пам'яті про місця, пов'язані з життям художника, місцями його навчання, мандрів, пленерів та ін. Приміром, з художньо-документального роману-колажу Богдана Гориня про Віктора Цимбала, митця, що емігрував з України спершу до європейських країн, а відтак покинув «безнадійну Європу» й подався за океан, до Аргентини, довідуємося про сумну долю його мистецької спадщини: після смерті удови художника, при передачі архівів з Філадельфії до Нью-Йорка, «усі коробки (великі) з записами, фотографіями і т. д. – зникли... Не тільки це, а й усі його картини (меншого розміру) – пере-

важно краєвиди, які він малював у вакаційний час над морем, усі вони були в рамках. Вони лежали на дерев'яних полицях (зроблених спеціально для переховання цих картин – і все зникло...» [4, с. 264]. Тож про його мариністичні пейзажі залишилися лише згадки в каталогах виставок, листах із замовленнями чи подяками за намальовані краєвиди тощо.

Колажна побудова роману дає змогу помістити листи, репродукції, мапи, світлини та інші матеріали, які доповнюють текстовий наратив. Приміром, читач може прочитати листа до матері від 1926 року з острова Капрі: «Пишу вам з чудової країни, де завше сонце і весна, з країни, де цвітуть апельсини і виноград, де людина почуває себе завше безжурною і веселою, з країни, відділеної від всього буденного життя синім прозорим морем, – це острів Капрі...» [4, с. 99].

У тексті роману є часті згадки про море, плаванням морем, прогулянки в роздумах узбережжям, здивування від зміни ландшафтів, малювання замовлених пейзажів чи іншого. Приміром, на узбережжі Капрі молодий Цимбал міг «години милуватися морем, небом, навколишньою природою, архітектурою», «не розлучаючись зі своїм подорожнім блокнотом, він час від часу фіксував незвичний пейзаж із морем, з крутими берегами, екзотичними деревами, квітами», де «у міському краєвиді цікавими були чергування вертикалей і горизонталей, прямокутних і заокруглених вікон, великої кількості терас» [4, с. 100]. У романі є згадки про першу персональну виставку 1936 року у Буенос-Айресі, де в експозиції кількадеметрові монументальні твори «Льодові гори», «Скали», «Дельфіни» та ін.: «Всі вони роблять могутнє враження. Сніги, гори, скали, хмари, море і піски малює автор з однаковою живістю і певністю. Все є настільки імпресіонуюче, що не можливо навіть сказати, що ліпше вдалося. Сюжети як для першої тут своєї виставки автор вибрав з великою сміливістю і треба гадати, що і в цьому він себе виправдав» [4, с. 138].

У виданні роману вміщено Цимбалову топографіку – мапу соловецького острова з назвою «Підсовєцька Україна», на якій єдиною умовною позначкою є хрести, сотні хрестів, а замість закресленого напису Біле море написано – Чорне. 1947 року до Днів пам'яті подій Листопадового чину на урочистих зборах в аргентинській діаспорі Цимбал виголосив велику промову, що актуальна для українців і сьогодні, з нагадуваннями про «нечувані в історії людства злочини» Московії різних часів, про відплату, «безконечні

цвинтарі на Соловках, Усевлона, Біломорському каналі, Турксібі, Колимі – де без хрестів поховано цілі генерації наших найліпших людей», «розкрадені бібліотеки, музеї, наукові інституції, з яких пропали всі наші культурні скарби», «за той жах, терор, під яким постійно живуть тепер наші люди, зацьковані, як дикі звірі» [4, с. 285].

Тема моря є центральною в біографічній повісті про одного із найталановитіших українських мариністів Архипа Куїнджі. 2023 року Неллі Топська видала повість для підлітків «Геній світла. Архип Куїнджі» [12], ілюстровану десятками репродукції художника, чимало з яких зараз в російських музеях, багато викрадено, знищено під час війни й окупації, як і сам музей у Маріуполі. Загалом сучасні біографічні твори слугують також і текстом-пам'яттю про українське мистецтво. Навіть стисла підліткова повість дає змогу, як сказав би Бертран Вестфаль, «окреслити літературний вимір місць та створити фікційну картографію людських просторів» [9, с. 195]. Геокритика говорить про літературне картографування як вивчення способів, за допомогою яких письменник «створює власну карту простору» (Р. Таллі мол.) [3, с. 97].

Куїнджі походив з родини греків, що жила в Криму і була виселена 1778 року за імперського правління Катерини II. Кримське море промовляло до художника від першої зустрічі, він ішов до нього спершу інтуїтивно, у пошуках майстра, учителя, потім натхнення, кохання і місця його нової малої батьківщини. Море безупинно манило його, щоразу показуючи себе в новому світлі, «немов небачене досі». Тут облаштував садибу, сюди привозив учнів «на етюди». Важливою деталлю топосу є величезний камінь, що випинався із самих морських вод й відразу припав до вподоби митцеві. «Ну хіба не красень?» – звертався він до Віри з саяною посмішкою [12, с. 55].

Авторка наголошує, що Куїнджі закохався в це «різнокольорове мінливе море» з першого погляду і, поїхавши до Петербургу, був переконаний, що його розлука з Кримом не назавжди. Повістярка звертає увагу на панорамне бачення, як змінюється вид морського пейзажу, коли споглядаєш його згори чи з долини: «Дорогою милувався морем, котре біля пологого спуску виглядало зовсім інакше, ніж з обриву. Коли на нього дивився з висоти, море здається далеким і таємничим» [12, с. 57].

З-поміж дитячих біографічних творів про художників жанру марини – оповідання Яни Дубинянської «Хлопчик і море» про дитинство

одного із найвідоміших в Україні й світі мариністів, кримського маляра з Феодосії Івана Айвазовського (1817–1900). Ованес Гайвазян виріс на березі моря в одному із найбільших портових міст зі славною історією ще від античних часів, збереженою Генуезькою фортецею, збудованою у XIV столітті в часи Генуезької республіки, що була цитаделлю тодішньої Кафи. Топос моря для Ованеса залишився незамінним упродовж усього життя митця. Хоча й батько та городничий переконують його, як важливо поїхати на навчання до Сімферополю чи Петербургу, що перед ним відкриється широкий світ і цікавіші й гарніші за маленьку Феодосію міста, що можна оселитися у столиці, для Ованеса немає світу без моря.

«Море постійно в русі, постійно змінює колір, не зупиняється ані найменшої миті. Якщо малювати фарбами хвилі, то краще взагалі не озиратися на море, а працювати з пам'яті», – думає юний митець, тож хоче якнайкраще запам'ятовувати море, «щоб можна було повторити і там, у незрозумілому місті, де моря немає зовсім»: «Батько каже щось дивне. Не можна жити в таких містах» [6, с. 104]. Авторка оповідання зображує малого Ованеса в постійному зв'язку з морем, він або спостерігає за ним, або малює, або думає про морські хвилі чи запам'ятовує їх, з моря хвилі приносять йому давню монету і в море він кидає її, щоб знову повернутися до Феодосії. Зрештою, так і сталося, після навчання у Петербурзькій академії мистецтв, перебування у Римі, Неаполі, Венеції, Парижі, Лондоні, Амстердамі, Стамбулі й інших містах художник назавжди оселився у рідній Феодосії: «Вважали, що художник має якісь особливі секрети. Насправді ж єдиним секретом Айвазовського була його щира любов до моря, біля якого він виріс і до якого повернувся жити назавжди», – підсумовує біографічна оповідь про митця [6, с. 104].

Висновки. Актуалізація мариністичної тематики й поширення геокритичної теорії скеровують оптику досліджень на маловивчену досі тему художньої репрезентації моря в літературі, а інтермедіальні студії мотивують вивчення жанру марини в художніх біографіях малярів. Дослідження простору, що поширене у сучасному літературознавчому дискурсі зокрема і внаслідок теорії просторового повороту, зосереджує увагу на проблемі ландшафту та його міждисциплінарних студіях. Морський пейзаж як один жанрів малярства виразно проявився у творчості українських митців, а відтак став натхненням, знаковим топом та важливим візуальним образом в біографіях

Йогана Георга Пінзеля, Івана Айвазовського, Сергія Васильківського, Тараса Шевченка, Марії Башкирцевої, Архипа Куїнджі, Віктора Цимбала та інших, чимало творів літератури про світових малярів інтермедіально залучають мариністику в біографічний наратив. Тема моря в художніх біографіях передусім розглядається у контексті простору переміщень, що зумовлює трансформацію ідентичності митця і зміну творчої манери, або як визначальний вплив топосу малої батьківщини на формування творчої манери митця, а також як простір пам'яті про місце, пов'язані з життям художника.

Використовуючи геокритику як один з інструментів компаративістичного аналізу в біографістиці про художників, варто залучати також обра-

зотворчий вид мистецтва, зокрема малярства, яке репрезентує простір на полотні чи папері або в інших техніках, відтак стає частиною літературного твору чи видання. Довколаморський простір позначений референціями до міфологічних та літературних сюжетів, які проступають у літературних творах – через інтертекстуальні вкраплення, живописні цитати, екфразисові описи полотен тощо.

У перспективі досліджень тема моря в художніх біографіях Тараса Шевченка. Ця тема потребує окремого дослідження, позаяк є чимало біографічний повістей, романів, драм, кіносценаріїв, присвячених Шевченкові, в яких мариністика займає чільне місце.

Список літератури:

1. Балабко О. З Ніщиди до Мужена. Від Башкирцевої до Винниченка: есеї, п'єси. Київ: Факт, 2006. 192 с.: іл.
2. Безхутрий М. Сергій Васильківський: біографічна повість. Київ: Молодь, 1979. 186 с. (Серія біографічних творів «Уславлені імена». Вип. 46).
3. Висоцька Н. Літературно-сценічне ідентифікування міського простору: «картографування» Чикаго у сучасній драматургії США. *Простір ідентичності / ідентичність простору в сучасному художньому дискурсі: колективна монографія* / за ред. Марії Шимчишин. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2022. С. 95–112.
4. Горинь Б. Туга Віктора Цимбала: документальний роман-есе. Київ: Пульсари, 2005. 288 с.: 16 іл.
5. Домонтович В. Самотній мандрівник простує по самотній дорозі: романізовані біографії / уклад. В. Агеева. Київ: Спадщина-Інтеграл, 2012. 380 с.
6. Дубинянська Я. Хлопчик і море (дитинство Ованеса Айвазовського). *Яна Дубинянська про Джері Даррела, Машу Єрмолову, Олю Кобилянську, Ованеса Айвазовського, Рея Бредбері*. Київ: Грані-Т, 2008. С. 85–104: іл. (Серія «Життя видатних дітей»).
7. Єшкілев В. Втеча майстра Пінзеля: роман. Київ: Грані-Т, 2007. 192 с.
8. Петро Андрусів (1906–1981): Мистецька спадщина, публікації, архівні та довідкові матеріали / авт.-упоряд. Андрій Яців, Роман Яців; вст. сл. Петро Гринчишин; наук. ред. Степан Павлюк; відповід. ред. Оксана Левицька; Нац. музей у Львові ім. Андрея Шептицького, Ін-т народознав. НАН України, Наук. т-во ім. Шевченка, Фонд Родини Піщорів. Львів: Видавництво «Апріорі», 2023. 552 с.: іл.
9. Просторовий зсув у гуманітаристиці ХХ – початку ХХІ століть: хрестоматія для студентів гуманітарних спеціальностей / упоряд. М. Шимчишин. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2021. 280 с.
10. Пустиннікова І. Пінзель. Фантазія на тему біографії. Харків: Фоліо, 2023. 128 с.
11. Слабошпицький М. Марія Башкирцева: роман-есе. Київ: Махаон-Україна, 1999. 268 с.
12. Топська Н. Геній світла. Архип Куїнджі. Київ: Альфа, 2023. 63 с.: фотоіл., репрод.
13. Чорноморський Збірник. Кн. III. Одеса, 1942. 69 с.
14. Стоун І. Ван Гог. Жага до життя: роман / пер. з англ. Анни Марховської. Київ: Наш формат, 2020. 484 с.
15. Gogh V. van. The Letter. *Van Gogh Museum*. URL: <http://www.vangoghletters.org/vg/letters/let629/letter.html>
16. The Journal of Marie Bashkirtseff / Transl. with an introduction by M. Blind. London, Paris & Melbourne: Cassell & Company, 1890.

Levytska O. S. THE PAINTED SEA: MARINE ART IN FICTIONALISED BIOGRAPHIES OF ARTISTS

The paper is dedicated to the exploration of marine themes and their literary representation in Ukrainian biographical works about artists. An analysis has been conducted into ways in which painted marine landscapes and the marina are depicted in fictional and fictionalised biographical works about painters as well as the problematisation of the topic of the sea, the marine landscapes and the division of space. Ecocritical studies (in particular, the works of Bertrand Westphal) have been used to analyse the central problematics of painted and literary works dedicated to the marine topic. At the centre of the study is the connection between

an artist and the sea, the physical sea and the painted or verbalised sea. The paper looks into the intermedial strategies of the verbal representation of painted marine genres and studies the history of marine narratives, comparing them with painted marine images as based on the materials of Ukrainian biographical works about artists, in particular, Johann Georg Pinsel, Maria Bashkirtseva, Serhiy Vasylkivsky, Viktor Tsymbal, Ivan Aivazovsky, Vincent van Gogh, Arkhip Kuindzhi, and others.

The works selected for analysis are fiction and fiction-biographical works, such as the romanized biography «A Lonely Traveler Walks a Lonely Road» by V. Domontovych (1948), the novel-essay «Maria Bashkirtseva» by Mykhailo Slaboshpytskyi (1985), the biographical novel «Serhii Vasylkivskyi» by Mykola Bezkhutryi (1976), the documentary novel-essay «Anguish of Viktor Tsymbal» by Bohdan Horyn (2005), the biographical novel «Escape of Master Pinzel» by Volodymyr Yeshkilev (2007), the biographical novel «Pinzel» by Iryna Pustynnikova (2023), the short story «The Boy and the Sea» by Yana Dubynianska (2008), «The Genius of Light. Arkhip Kuindzhi» by Nelia Topska (2023) and others.

Key words: *biographies, marine art, geocriticism, landscape, intermediality, space, ekphrasis.*