

Отримано: 28 березня 2024 року

Прорецензовано: 5 квітня 2024 року

Прийнято до друку: 11 квітня 2024 року

e-mail: oksana_levytska@ukr.net

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5033-4661>

Scopus ID: 58019279700

DOI: 10.25264/2519-2558-2024-22(90)-132-136

Левицька О. С. Топос гір в біографічних повістях про митця Олексу Новаківського. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Острог: Вид-во НаУОА, 2024. Вип. 22(90). С. 132–136.

УДК: 821.161.2-312.6.09:75.071.1.047(477)»18/19»

Левицька Оксана Степанівна,

кандидатка філологічних наук,

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України;

Національний університет «Львівська політехніка»

ТОПОС ГІР В БІОГРАФІЧНИХ ПОВІСТЯХ ПРО МИТЦЯ ОЛЕКСУ НОВАКІВСЬКОГО

Досліджено топос гір в художній белетристиці про Олексу Новаківського – повісті-есе Івана Голубовського “Розмахом могутніх крил”, що написана 1940-ві роки, опублікована та біографічній повісті Лариси Колесник “Відкрита ворітня” (2020). Проаналізовано, який вплив мали перші знайомства з польськими Татрами та гірські пленери на Гуцульщині в Карпатах на малярство митця і як це відображено в художніх біографіях про Новаківського. В основі дослідження покладено методологію інтермедіальних студій та біографічний метод. У статті зосереджено увагу на характерних гірських сюжетах та образах, намальованих під впливом гуцульської культури, розглянуто сакральне значення гір та обряд ініціації, а також протиставлення гір та рівнинних земель у сприйнятті митців. Проаналізовано інтермедіальні зв'язки художніх біографій з живописом Новаківського, окрему увагу дослідження приділено міфопоетиці гір у живопису та белетризованих біографіях. Базуючись на вченні Мірчі Еліаде, розглянуто гору в малярських роботах О. Новаківського як символ космічної світобудови. Акцентовано на сакральності образу гори в серії полотен із зображенням Собору святого Юра у Львові, проведено паралелі із зображенням мотиву гори у творчості Поля Сезанна та Кацусіки Хокусаї.

Ключові слова: Новаківський, Голубовський, гірський топос, міфопоетика, інтермедіальність.

Oksana Levytska,

PhD in Philology,

Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine; Lviv Polytechnic National University

THE TOPOS OF MOUNTAINS IN BIOGRAPHICAL SHORT STORIES ABOUT THE ARTIST OLEKSA NOVAKIVSKYI

The paper looks into the topos of mountains in fiction written about Oleksa Novakivskiy – a short story essay “By the Stroke of Powerful Wings” (“Rozmakhom Mohutnykh Kryl”) by Ivan Holubovskiy and Larysa Kolesnyk’s biographical short novel “Open Gates” (“Vidkyta Voritnia”). Research has been conducted into how the artist’s work was influenced by his first encounters with the Tatra Mountains and the plain airs in the Carpathians and ways in which it was reflected in fictionalized biographies. The study relies on intermedial studies methodology and a biographical method. Attention is focused on typical mountainous motifs and images painted under the influence of the Hutsul culture; the sacred meaning of mountains and the initiation rituals is explored along with the opposition of mountains and plains in artists’ perception. Intermedial links between fictionalized biographies and Novakivskiy’s paintings have been analyzed. Specific consideration is given to the mythopoetics of mountains in the artist’s works and the short novels analyzed. Mircea Eliade’s theory has been used to study Novakivskiy’s mountains as a symbol of cosmic world-building. The sacred image of mountains in the series of paintings depicting St. George’s Cathedral is highlighted, and parallels are drawn between the depiction of the motif of mountains in the creativity of Paul Sesan and Katsushika Hokusai.

Keywords: Novakivskiy, Holubovskiy, mountain topos, mythopoetics, intermediality.

2022 і 2023 роки ювілейні для українського художника Олекси Новаківського – 150 років від народження митця і 100 років від часу заснування у Львові Мистецької школи, що постала з ініціативи Митрополита Андрія Шептицького як перший приватний заклад вищої освіти для українських митців у Східній Галичині і діяла до 1935 року. Саме Новаківський та учні його мистецької школи започаткували традицію українських художників виїздити на гірські пленери на Гуцульщину, вивчати й малювати її краєвиди, відтак гори стали одним із центральних образів творчості митця. Ця тема неодноразово була об'єктом мистецтвознавчих досліджень Любові Волошин (Волошин, 2012: 158), яка підготувала низку наукових та мистецьких видань, присвячених художнику, зауважена в публікаціях завідувачки Художньо-меморіального музею Олекси Новаківського Ірини Різун (Різун, 2023), висвітлена у спогадах його учнів, зокрема Святослава Гординського, Марії Кромпеч-Морачевської та ін. А також розкрита в біографічних художніх творах про маляра, зокрема повісті-есе Івана Голубовського “Розмахом могутніх крил” (Голубовський, 2002) та біографічній повісті Лариси Колесник “Відкрита ворітня” (Колесник, 2020).

Наше дослідження проведено на матеріалі художньої біографістики із залученням мистецької спадщини художника та мистецтвознавчої літератури. Предметом студії є топос гір як один із центральних в творчій спадщині художника і белетристиці про нього. Дослідження базується на актуальній в сучасному літературознавстві методології інтермедіальних студій, зокрема на працях теоретиків інтермедіальності Ірини Раєвської (Rajewsky, 2005), О. А. Ганзена-Льове (Hansen-Löve, 1983), Наталії Мочернюк (Мочернюк, 2018) та ін.

Олекса Новаківський та його мистецька школа стали першовідкривачами гуцульської культури в мистецькому середовищі, зокрема мистецтвознавиця Любов Волошин, зауважує, що Гуцульщина, а передусім мальовниче гірське село Космач, відіграла надзвичайно важливу роль у творчій біографії й Олекси Новаківського, й учнів його мистецької школи, що діяла

у Львові: “Космач, з його гірською природою та неповторним колоритом гуцульського побуту, став тим автентичним осередком народно-національної культури, де митці не тільки збагачувались професійно, але й черпали натхнення для всієї подальшої творчості, працюючи згодом як в Україні, так і далеко поза її межами – у країнах Європи та на Американському континенті. Саме «з легкої руки» учнів школи О. Новаківського Космач здобув славу «українського Барбізону» і вже в 1930-х рр. став центром притягання інтелектуальної творчої еліти Львова, Коломиї, Станіславова, а на початку 1940-х рр., напередодні вибуху світової війни, сюди аж з далекого Харкова, за прикладом школи О. Новаківського, прибули на літню пленерну практику (під керівництвом Михайла Козика) студенти живописного факультету Харківського художнього інституту” (Волошин, 2012: 158). Дослідниця наводить чимало архівних джерел, які розкривають особливе ставлення до гуцульських гір і художника, й учнів його школи. Приміром, Марія Кромпець-Морачевська, учениця школи Новаківського, у серпні 1923 року писала з Космача до Новаківського: “Високоповажний пане Артист! Ось майже два тижні минає, як я захоплююсь гірською природою, гуцулами та їхніми строями. <...> Космач дуже живописно положений, довкола оточений горами, які в кожній порі змінюють свій вигляд. Через село пливе невеличка річка, – гірська, стрімка, рвучка, де кожний камінь, трохи більший, творить малий водопад. Особливо гарно виглядає ріка при заході сонця, коли послідні лучі граються всіма красками у ній. Жаль тільки, що цього не вмію передати красками. Тут треба би артиста цієї міри, що Ви, Пане Артисте” (Волошин, 2012: 158). Зі спогадів учнів знаємо, що О. Новаківський ходив з ними на етюди, малював на пленерах, обговорював колорит дивовижної Гуцульщини, техніку зображення живої природи.

Простежимо, як цей факт біографії та малярські роботи художника відображені у біографічних художніх текстах. Побут у гуцульських горах дав митцеві нові сюжети й сильні гірські характери, передусім легендарного народного месника Олексі Довбуша та його коханої гуцулки Дзвінки. Багато років він повертався до цих образів, переосмислював, вносив інший символізм. Картина “Довбуш – володар гір” 1931 року – одна з найсильніших робіт митця, зріле експресіоністське полотно з виразним героїко-патріотичним духом, яке втілює нескореність, силу й гідність горян. Постава опришка на тлі гір така ж могутня й незрушна, як наймогутніша скеля, навіть у пропорціях постаті й гір помітне домінування легендарного месника. Мистецтвознавці зауважують, що цей образ у Новаківського виражав також і характерну для настроїв тогочасного галицького суспільства ностальгію за сильною особистістю, здатною бути лідером для народу й володарем на своїй землі (Волошин, 2004: 168). Поетизує Новаківський й образ Дзвінки – образ сильної і знадливої гуцулки як символ самого гірського життя українців.

Іван Голубовський в повісті “Розмахом могутніх крил” згадує про ці роботи в контексті ностальгії і за гуцульськими горами в довгу зимову пору року, і за лицарським духом, який бачив у гуцулах: “Тоді витягає старанно заховані ескізи і нариси. Довго шукає. Вибирає один з них. І через два або три дні родиться в самітній робітні нова картина, що осяяна тінями смутку за далекими горами. Переминюється в пишній розквітлий сад або в розкішні городи, чи в гори, за вільним в них життям людини, за розкішними лісами, за буйною життєрадістю гуцулів – родиться в понурих зимових днях цикл малюнків про Довбуша, про його лицарські походи і про його любов. Багато тих мальованих поем перейшло в приватне посідання. Але і те, що остало, дає свідчення правді про піднеслу красу гірських краєвидів і про поетичний підхід до тих напів уже легендарних переказів про лицарськість та очайдушну хоробрість Довбуша” (Голубовський, 2002: 87).

Для протагоніста повісті Голубовського гори мають сакральне значення, йдеться передусім про ініціацію, яку влаштовує оповідач для художника, вона супроводжується і тривалою підготовкою у часі – шість тижнів – і розмовами про рецепцію гір в інших малярів, й особисті та мистецькі відчуття гір, психологізм переживання першої зустрічі. У повісті йдеться спершу про польські Татри, що поблизу курортного міста Закопане, неподалік від Кракова, де навчався художник. Центальною тут постає гора Гевонт, не раз зображена в роботах художника.

Розділ другий повісті Івана Голубовського під назвою “Свое село” розповідає про перше знайомство Новаківського з горами: на початку 1900-х, після складної операції у Кракові художник на запрошення друга прибув до родинного маєтку Голубовських у селі Могила “на рекреаційний відпочинок по дошкульних наслідках операції” (Голубовський, 2002: 41). Голубовський описує, що в перші тижні “не було кінця його захопленням красою буйної, родючої землі, якою перепливають дві гірські річки, і з якої добре видно близькі гори з їх синьо-зеленими кольоритами та з їх щедро різномірними навітленнями” (Голубовський, 2002: 41). А за якихось шість тижнів Іван уперше відвіз Олексу в гори. Епізод побудований на дискусії про відмінність сприйняття гір в уродженців долин і тих, хто виріс у гірських землях, як вони відчувають світ, природу, і зокрема як мистці сприймають гори. Іван розповідає “про перше познайомлення з закопанськими горами великого поета українського краєвиду, славного маляра Йосифа Хелмонського”, який розповідав, що “в Закопанім нічого цікавого, між самим голим камінням та між горбами з камінням, а вже разом з тамошною погодою – це на його думку ніщо інше, як тільки просте свинство”, друг художника із застереженням думає про те, яке ж враження справлять гори на Олексу: “Чи воно можливе, щоб така вразлива і всьо розуміюча душа не відчувала величності гір?” – питає Іван про Хелмонського (Голубовський, 2002: 41–42). “Я теж уроженець долів, як Хелмонські, – каже Новаківський, – а проте багато піднеслого пережив я в Закопанім. Мій «Гевонт» знаєш? То і скажи, чи заховав він переконливість живої природи? Чи промовляє він до тебе?” (Голубовський, 2002: 42).

Автор висловлює свою рецепцію роботи художника, дошукується джерела фарб й небесних світил у природі тих просторів, звідки родом Новаківський: “Мене <...> зразу вдарило, що в малій мініатюрі вдалося тобі схопити вдаряючий вираз такої ваги масиву. Гора сидить глибоко, якимось нерухомо, наче цікава складова частина самої землі. Чути в ній тяжену масу гористого колоса”, а художник доповнює, що в “Гевонті” є ще якийсь легендарний зміст: “Приглянешся картині колось докладніше. Лінія верхів гори – це саркофаг лицаря, що лежить в зброї” (Голубовський, 2002: 42). За екфразисовим описом роботи у повісті, зазначенням окремих деталей, читач може віднайти також схожу картину, датовану пізнішим часом, що вміщена в каталогах робіт Новаківського, – мініатюру “Гора Саркофаг. Новий місяць” 1911 року.

Наратор повісті зосереджує увагу на дихотомії гір та рівнинних земель, бачить в цьому ментальну відмінність у сприйнятті, акцентує на протиставленні цих просторів, особливо для тонких сприйнятливих натур, як-от митці, та загостріє увагу саме на першому сприйнятті гірських ландшафтів: “...Везу тебе перший раз в гори, які мені з різних причин близькі. Маю трохи трему, як вийде Ваша перша зустріч? Твоя, думаю, зустріч з тими горами? А це ж буде зовсім інакший світ,

чим був той, що ти, уроженець долів та рівнин, досі бачив. <...> На низах бачиш над собою безконечну велич неба з цілою багатою грою хмар, сонця та світла. Доступна очам земля видається тільки малим додатком до неосяжної півкулі безмежних небес, що сягають від краю до краю світу. В горах знов інакше. <...> Там кидається в очі велич та маєстат гір. На небо, на драматичні, ліричні, епічні, або дитячо наївні події хмар – остає не багато місця. Воно, звичайно, закрите з різних сторін верхами, якщо не доходиш до гірських шпилів. Тому цікавить мене, чи твоя вразливість кольориста знайде той новий світ достатно інтересним для тебе?» (Голубовський, 2002: 43).

Цей діалог з біографічної повісті Голубовського став також ключовим в повісті Лариси Колесник “Відкрита ворітня”. Хоча авторка зосереджується більшою мірою на родинному маєтку й дитинстві Новаківського в селі Новій Ободівці на Поділлі, становленні творчого шляху художника та його романтичній історії кохання до юної Анни-Марії, проте цей переломний момент зустрічі з горами за сприяння друга Івана авторка подає деталізовано як один із вагомих етапів митця на його шляху до єдиної мети його – “до Світла і Краси” (Колесник, 2020: 107): “Якось обов’язково повезу тебе в мої гори, – каже Іван. – Гори – це інший світ, ніж той, який ти бачив серед рівнин і долин. <...> У низах бачиш безконечну велич неба, сонця та світла з купою усіляких хмар угорі. Здається, що неба більше, ніж землі. А в горах впадає у вічі велич гір, для іншого мало місця. На гірських шпилях – ще інший краєвид: там панує небо й природа, наче немає у світі ні людей, ні осель, а ти тут один біля Бога. Не знаю, чи тобі як кольористу сподобається те світло” (Колесник, 2020: 100–101).

Як бачимо, зіставивши цитатно ці два епізоди, в повісті Голубовського опис виразніший, мальовничіший, поетичніший, а поетика наближена до малярської – Іван Голубовський, хоч і був юристом за фахом, добре знався на мистецтві, проводив багато часу у творчих дискусіях з Новаківським, створив цілу колекцію із пів сотні його робіт, яку разом із рукописом повісті про художника виявив словацький професор Микола Мушинка (Мушинка, 2008).

Лариса Колесник у “Відритій ворітні” інтертекстуально відсилає до повісті Голубовського, яка слугувала джерелом для її твору, а зокрема й біографічного реконструювання сцени першого знайомства художника з горами. Колесник – сучасна письменниця, землячка Новаківського, тож її акценти в повісті поставлені на іншому просторі – родинного маєтку підлісного графа Собанського, де виріс майбутній митець і де на час столітнього ювілею від народження вже немає й згадки про видатного художника і його родину, а в його домі мешкає партійний ставленник Павло Соболевський, – наслідки радянської політики із замовчування творчості митця, зокрема через його зв’язки з Митрополитом Шептицьким.

Ще одна спільна для двох повістей деталь – обоє авторів звертають увагу читача на впливі гірського природного колориту на зміну в колористиці робіт маляра: фарби стають прозоріші, яскравіші, чистіші, очі художника, натружені в роботах над рисунками, зцілюються від прозорості гірського повітря, відтак змінюється й палітра його робіт: “Скупати б їх у чистому світлі гірського повітря, тоді мої полотна ще більше заграли б!”, – каже Новаківський у повісті Лариси Колесник (Колесник, 2020, 101). Глибше і виразніше про це читаємо в Івана Голубовського: “Питомість, приписувана давніше горам, що вони «перемивають» очі Олекси, що в їх повітря регенерується їхня зорова сила, що краска діянням гірського повітря та сонця стає чистішою та ядернішою, видається зі спливом дальших років розтягати на кожний побут на селі...” (Голубовський, 2002: 76). Простежуємо описану в повістях чистоту барв, зміну в малярській техніці митця в роботах Новаківського, написаним на пленерах у горах чи за зроблених там ескізами. “Кожний виїзд на так званій відпочинку, – пише Голубовський, – до улюбленого Космача, до Шляхтинця, до Дори, чи, врешті, до Водник, або до Підлютого – показується на ділі не відпочинком, а успішною експедицією по обильне жниво десятків та соток ескізів, нарисів, нотаток, картин, портретів та типів” (Голубовський, 2002: 76). У повісті Лариси Колесник читаємо, що в гуцульських горах “нарешті він освоєю те, що його мучило роками, нарешті він іде дорогою Світла і Краси...” (Колесник, 2020: 107).

Важливим питанням в інтермедіальній перспективі студій живопису і біографічної белетристики про Новаківського є аналіз міфопоетики гір. Проблема міфопоетики гір творить нові культурні смисли у сприйнятті полотен митця – в роботах Новаківського гора постає як духовний центр, який підсилює велич постатей: чи то біблійні, легендарні або історичні персонажі, як Довбуш і його кохана Дзвінка початку 1930-х рр., видатні сучасники митця, як це бачимо на портретах Митрополита Шептицького 1915–1919 рр. та 1930–1931 рр., або й навіть моделі художника, як-от гуцулка в “Етюдю до повіні” 1932 р., мати з дитки в однойменній картині 1930 року чи Галина Голубовська, донька автора повісті, на портреті 1930 року. Часто художник композиційно зображає людську постать на тлі гір, вона навіть вписана в гірський ландшафт, а його перспектива доповнює сутність людини. Часто спостерігаємо це і в алегоричних композиціях “Українська Mater dolorosa”, “Ангел смерті”, “Переживання Світової війни” (“Ангел війни”), створені після Першої світової війни 1919 р.

Трикутноподібна гора тлумачиться в мистецтві як символ космічної світобудови. Зокрема, румунський філософ та релігійознавець Мірча Еліаде у трактаті “Священне і мирське” вважає образ гори центральним символом світобудови, поміщає її у центр Світу, позаяк вона забезпечує зв’язок між Небом і Землею. Вчений пояснює, що храми уподібнюються до космічної гори, отже втілюють зв’язок між Землею і Небом (Еліаде, 2001: 22). Саме через гору як одну із *axis mundi* «три космічні рівні» – Земля, Небо, підземелля – сполучаються між собою”, – пише Еліаде (Еліаде, 2001: 23).

Автор повісті “Розмахом могутніх крил” присвячує розділ дискусії з художником щодо його полотна “Ісусове серце” (1913 р.). Новаківський відповідає на критику Голубовського щодо ризикованого композиційного вирішення полотна, де Христос наче “летить з повітря”: “зі становиська психології є воно по-моєму оправдане. Бо ж то з’являється її [черниці – О. Л.] екстатичній уяві сам її Бог, в якого силі лежить врятувати або загубити світ. Його всемогутності служать якраз елементи світу, отже теж і вихор, що несе Бога над землею. Він повинен з’явитись з неба, бо це, за її відчуттям, Бог син. Але ще щось далі: коли кається людському тілові спадати з гори в долину, то можна легко через фізичні властивості, про які ти згадав, попасти у смішність, і місто релігійного, викликати комічне вражіння” (Голубовський, 2002: 38).

Найбільш сакральним образом гори в Новаківського є серія робіт із зображенням Собору святого Юра на Святоюрській горі, вид якої бачив із власного помешкання і майстерні, що розташовувалася навпроти собору мальовничому двоповерховому будинку із червоної цегли з великими вікнами, збудованому 1889 року для польського художника-іконописця Яна Стики і яку Андрей Шептицький придбав для Новаківського. Каталог митця фіксуєть десятки шкідів, рисунків, полотен із зображенням святого Юра. У Голубовського читаємо: “Є тих розмальованих розповідей про гору св. Юра поверх сотні. <...> І є річчю характеристичною, що між сотнею тих творів про один і той сам предмет – немає двох, що були б до себе

стисло подібні. До кожного з тих творів підложено іншу музику в формі, в красці, в світлі і в виразі. Кожен є чимсь іншим інтересний та маркантний. Багацтво того, що тут видобуто з однієї голови і з одного предмету, є просто невірогідне!» (Голубовський, 2002: 65).

В історії мистецтв відомий приклад із частим зображенням мотиву гори у творчості французького імпресіоніста Поля Сезанна, який намалював близько п'ятдесяти гірських полотен. Дослідники творчості Сезанна вбачають в цьому символізм – гора як «машина світобудови», відшукують японське відлуння мотиву гори (Raunal, 1954). У цьому контексті варто згадати і зображення священної гори Фудзі – цикл кольорових гравюр “Тридцять шість видів Фудзі” японського художника Кацусіки Хокуся, створену у 1826–1833 роках.

Серію полотен Святоюрської гори Новаківський розпочав ще перед Першою світовою війною, у повісті Голубовського названі вони “кольоровими мріями”. Кілька років тривання війни й окупації Львова Новаківський хворів, майже не виходив зі свого будинку, незмінно повертався до цього величного образу гори й храму із своїм Князем, як він називає в повісті Митрополита Шептицького: “Спочатку малює краєвиди самої гори в усіх порах року та днів. Прегарного храму, закінченого наче неземською візєю лицарськості св. Юра. Достойної в своїй простій, спокійній красі палати. Врешті старинного муру, що від городу замикає палату. Накінець садів гори. Згодом приходять сильно настроєві, в різномірних світлах сходу, западу, дня і ночі легенько кинені пейзажі різних частин цієї історичної гори, на якій Хмельницький приймав послів. Колись з Іваном перебалакуване або відчитуване минуле Святоюрської гори відживає в животворячій уяві Олексі. Він палає. Його гарячим серцем відчувана потреба висловитися, доповідає краєвидами, деревами, кущами, лініями, краскою усе те, чого хоче добитись його творча уява. І от непередбаченим шляхом розвою форми приходять у цій історії легенди про гору св. Юра символізм. А прецінь цей розвиток був суб'єктивно неминучий, супроти конечности нев'язаного реалізмом вислову такого творця, як Олексі, у якого мусить бути признане право життя також творові уяви. Завершується цей символізм великим триптихом «Св. Юр». В ньому Олексі переходить в експресіонізм” (Голубовський, 2002: 65).

Автор монографії про Олексі Новаківського Володимир Сас-Залозецький так описує полотно “Юр. Поема світової війни” (1921–1922 р.), що найпізніше із серії робіт: “Тут, наче в якійсь страшній боротьбі космічних елементів змагаються розхвилювані силуети форм. З цього моря розлитих, супротивних хвиль виринає, наче в якійсь казці Юр. Він є одиноким захистом серед хаосу розбурханої стихії. На південнім сході здійснюється над овидом ярке саяво і проблимає в фантастичних, схвилюваних масах хмар. А в хаотичній боротьбі виринають сям і там предивні постаті, демони темноти, герої в проблісках саява, борці за світло, мадонни, святі, злі й добрі генії народу і складаються на одну візію минувшини й теперішности” (Сас-Залозецький, 1934: 66).

Одним із найпотраємніших у серії цих полотен є шкід “Візія автопортрета на тлі Святоюрської гори у Львові” 1933 року, на якому можемо роздивитися автопортрет художника, вписаного в композицію буйного саду й барокового Юра, який для митця був, за словами Любова Волошин “уособленням історії та фундаментальних духовно-національних вартостей народу”: “Зображаючи привид власного творчого «Я» в пейзажі, що уособлює форпост національної історії і духовності, Новаківський стверджує таким чином себе, митця, як частину духовного космосу рідної землі” (Волошин, 2004: 76).

У цьому контексті звернемо увагу ще на один з аспектів в поезії повісті-есе Голубовського – метафоризації топосу гори, де творчість тлумачиться як метафора гори, а акт творчості – як прагнення митця здійснитися на вершину, досягти піку: “Його задушевний замисел дійти до самої шпилі цієї стрімкої гори. Заволодіти технікою, немов послухним, клятим рабом. Вибороти в собі нові надхнення та нові форми вислову. Дати своєму народові власне, йому питоме, мистецтво! Він знає добре, що мусить з себе добути для цієї цілі” (Голубовський, 2002: 87). Художник постійно змагається із сумнівами, що з'являються щораз “десь з самого дна тієї затруєної студні, що зветься зневірою” (Голубовський, 2002: 87), і щодня, переборюючи їх, сідає до полотен та рисунків, знаючи свою місію творця.

Отже, зіставлення полотен і біографічного художнього матеріалу дає багатий матеріал для інтермедіальних студій і для літературознавців і для мистецтвознавців. Попри зазвичай скептичне ставлення дослідників до художньої біографістики як до літератури вимислу, яка читанням для естетичної насолоди, але не для фахових досліджень творчості художників, повість-есе Івана Голубовського все ж є в об'єктиві мистецтвознавців, які вивчають життєтворчість Новаківського (Волошин, 2012; Овсійчук, 1998). Це один із найповніших біографічних текстів, в окремих дослідженнях її називають мемуарами про художника і ставлять у ранг з літературою факту.

Біографічна проза про Олексі Новаківського допомагає увіразнити топос гір у роботах художника, розкрити його задуми та особистісне сприйняття цього просторового й культурного феномену. Через залучення ширшого мистецького контексту полотен та рисунків маляра й тогочасного живописного контексту можемо деталізувати символічне значення гір для творчості митця. Інтермедіальний аналіз художньої біографістики та мистецьких робіт дозволяє увіразнити домінанти творчості митця, проаналізувати топос гір у його мистецькій спадщині, а також накреслити нові перспективи міждисциплінарних досліджень.

Література:

1. Волошин Л. Автопортрети Олексі Новаківського / Академія мистецтв у Львові ; НМЛ ім. А. Шептицького. Львів : Свічадо, 2004. 156 с.
2. Волошин Л. Село Космач у житті і творчості мистецької школи Олексі Новаківського. *Карпати: людина, етнос, цивілізація*. 2012. Вип. 4. С. 158–171.
3. Голубовський І. Розмахом могутніх крил : повість-есе про Олексі Новаківського. Львів : Аз-арт, 2002. 116 с.
4. Еліаде М. Священне і мирське: міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін: окультизм, ворожбитство та культурні уподобання, пер. Г. Кьорян, В. Сахна, Київ : Основи, 2001. 592 с.
5. Колесник Л. Відкрита ворітня : біографічна повість про відомого українського художника Олексі Новаківського. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. 128 с.
6. Мочернюк Н. Поза контекстом : Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєння. Львів : Вид-во Львів. політехніки, 2018. 392 с.
7. Мушинка М. Письменник Іван Голубовський та його колекція картин Олексі Новаківського. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія” : Історичні науки*. 2008. Вип. 11. С. 402–414.
8. Овсійчук В. Олексі Новаківський. Львів : Інститут мистецтвознавства НАН України, 1998. 334 с.

9. Різун І. Мистецькій школі Олекси Новаківського 100 років. *Локальні історія*. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/mistetskii-shkoli-oleksi-novakivskogo-100-rokiv/>
10. Сас-Залозецький В. Олекса Новаківський : доповнене перевидання монографії 1934 р. / авт. вступ. статті та упоряд. Ірина Різун, Львів : Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, 2022. 180 с. ; іл.
11. Hansen-Löve, Aage A. 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). Wien, 1983. S. 291–360.
12. Rajewsky I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. In: *Intermedialités*. Québec, 2005. № 6. P. 43–64.
13. Raynal M. Cézanne. Reprint from the edition of 1936. Geneva : Skira, 1954. 139 p.

References:

1. Eliade, M. (2001). *Sviashchenne i myrske: mify, snovydinna i misterii. Mefistofel i androhin: okultyzm, vorozhbystvo ta kulturni upodobannia [The Sacred and the Profane]*, per. H. Korian, V. Sakhna, Kyiv : Osnovy. [in Ukrainian].
2. 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). Wien, 291–360.
3. Holubovskiy, I. (2002). *Rozmakhom mohutnykh kryl : povist-ese pro Oleksu Novakivskoho [By the Stroke of Powerful Wings]*. Lviv : Az-art. [in Ukrainian].
4. Kolesnyk, L. (2020). *Vidkryta voritnia [Open Gates]: biohrafichna povist pro vidomoho ukrainskoho khudozhnyka Oleksu Novakivskoho*. Ivano-Frankivsk : Misto NV. [in Ukrainian].
5. Mocherniuk, N. (2018). *Poza kontekstom: Intermedialni stratehii literaturnoi tvorchoosti ukrainskykh pysmennykiv-khudozhnykiv mizhvoiennia [Out of Context: Intermediate Strategies of Literary Creativity of Ukrainian Writers-Artists of the Interwar Period]*. Lviv. [In Ukrainian].
6. Mushynka, M. (2008). Pysmennyk Ivan Holubovskiy ta yoho kolektsiia kartyn Oleksy Novakivskoho [Writer Ivan Holubovskiy and his collection of paintings by Oleksa Novakivskiy]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia" : Istorychni nauky*, 11, 402–414. [in Ukrainian].
7. Ovsichuk, V. (1998). *Oleksa Novakivskiy [Oleksa Novakivskiy]*. Lviv : Instytut mystetstvoznavstva NAN Ukrainy. [in Ukrainian].
8. Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités*. Québec, 6, 43–64.
9. Raynal, M. (1954). *Cézanne*. Reprint from the edition of 1936. Geneva : Skira, 1954.
10. Rizun, I. (2023). Mystetskii shkoli Oleksy Novakivskoho 100 rokiv [Oleksa Novakivskiy's art school is 100 years old]. *Lokalna istoriia*. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/mistetskii-shkoli-oleksi-novakivskogo-100-rokiv/> [in Ukrainian].
11. Sas-Zalozetskyi, V. (2022). *Oleksa Novakivskiy [Oleksa Novakivskiy]: dopovnene perevydannya monohrafii 1934 r. / avt. vstup. statii ta uporiad. Iryna Rizun*. Lviv : Natsionalnyi muzei u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho. [in Ukrainian].
12. Voloshyn, L. (2012). Selo Kosmach u zhytti i tvorchoosti mystetskoi shkoly Oleksy Novakivskoho [The village of Kosmach in the life and work of Oleksa Novakivsky art school]. *Karpaty: liudyna, etnos, tsyvilizatsiia*, 4, 158–171. [in Ukrainian].
13. Voloshyn, L. (2004). *Avtoportrety Oleksy Novakivskoho [Self-portraits by Oleksa Nowakowski]*. Lviv : Svichado, 2004. [in Ukrainian].