



Василь ФЕДУРУК

ЖИВОПИС СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО 1920—1940-х рр.: до питання авторської методології

У статті здійснюється спроба систематизації та мистецтвознавчої інтерпретації живопису відомого художника, поета, перекладача, одного з організаторів мистецького життя у Львові та діаспорі Святослава Гординського (1906—1993). Основними пам'ятками, що розглядаються, є твори найбільш інтенсивного за пошуками нових формальних рис мистецтва 1920—1930-х рр., а дотично — твори періоду Другої світової війни та перших років еміграції митця в Німеччині та США. В аналізі формальних рис полотен художника враховується значення школи О. Новаківського, а також перебування у Парижі.

Ключові слова: Святослав Гординський, живопис, модернізм, авангард, експресія, Ар деко, пейзаж, стилізація, авторський творчий метод.

Святослав Гординський — одна з найпотужніших творчих постатей в українському мистецькому модернізмі, оригінальний поет, перекладач творів художньої літератури з багатьох європейських мов, мистецтвознавець, публіцист, редактор, організатор культурно-мистецького життя. Значним є його внесок у динамізацію мистецьких процесів у Львові в 1920—1930-ті рр. Саме він став «мостом» зв'язків між художнім середовищем Львова та європейськими мистецькими центрами, головню Берліном і Парижем. На тему творчості С. Гординського писало чимало знаних мистецтвознавців, відзначаючи особливе значення його раннього (львівського, а з ним пов'язаного й паризького) періоду як для індивідуального розвитку митця, так і для шляхів розвитку національного модернізму в образотворчому мистецтві. Щодо формальних новацій художника мистецтвознавці, здебільшого, зверталися за прикладами у його графіці. Так, дослідниця Любов Волошин слушно зауважила, що «вся його рання графічна творчість, перейнята пошуками власного індивідуального стилю та національного виразу, опиралась, з одного боку, на досвід західноєвропейських авангардних течій першої третини минулого століття, а, з другого, — на ідеї, що ширилися зі Сходу, із Наддніпрянської, тоді радянської України періоду т. зв. «українізації» 1920-х рр., а також із Росії, де після революції під прикриттям офіційної доктрини пролетарської культури активно реалізувались у творчій практиці митців різного роду авангардні течії» [1, с. 17]. Разом з тим, залишається актуальним висвітлення питання джерел і проблематики малярського спадку Святослава Гординського, який, як відомо, був одним з чільних учнів Мистецької школи Олекси Новаківського, а згодом отримав навиків від відомих французьких педагогів у Парижі, зокрема у культового на той час Фернана Леже.

Цікавість до цієї теми посилюється ще й від того, що живописні твори С. Гординського середини 1920-х — кінця 1940-х рр. є доволі різноманітними за мовою живописання, і виявляють як суто індивідуальні емоційні риси автора, так і дають можливість відчутти певне протиставлення в характері українського митця двох рівнозначних начал — національного та універсального. Цікаво, що саме для цього художника це не спричинило якоїсь болісної драми, а, зворотньо, збагатило мову його малярства численними методологічними особливостями, про які і зазначимо.



С. Гординський. Автопортрет. 1928



С. Гординський. Автопортрет. 1928

Перед тим, як розглянути деякі важливі риси творчої методології Святослава Гординського як живописця, необхідно конкретизувати жанрово-тематичне поле цієї творчої галузі. Ще з молодих років митець не вирізняв якогось єдиного жанру як основного, в міру необхідного звертаючись і до пейзажу, і до на-

тюрморту, і до портрета, і до сюжетно-побутової композиції. Відсутність остраху перед картинним образом — багатофігурною (розповідною або символіко-алегоричною) композицією пояснюється тим, що молодий автор у роки навчання в Олексі Новаківського особливу увагу приділяв рисунку як базовому предмету з числа усіх творчих дисциплін. І сам С. Гординський вважав, що від свого іменитого вчителя він взяв чимало саме з рисунку, надалі відчуючи свободу при komponуванні різних, в тому числі найбільшої складності, сцен. Тому йому не потрібно було «ховатися» від професійного «недбальства» рисувальника, бажаючи компенсувати свої слабкі якості в цій сфері колірними ефектами. Можна переконалися в тому, що молодий митець розумів значення кожного із засобів виразності, тому ніколи не уникав ускладнених завдань, впевнено розбудовуючи свій власний мистецький світогляд.

І все ж в загальному ладі життя Святослава Гординського як учня мистецької школи пейзаж відіграв особливу роль, оскільки і сам наставник — О. Новаківський — вважав цей жанр малярства за найбільш оптимальний для розкриття творчого індивідуалізму своїх вихованців. Плеканню цього жанру були присвячені і планові виїзди до гуцульського Космача, де найбільш успішно вдавалося видатному митцеві і педагогу зацікавити молодь своєю експресивною творчою методологією. Зрозуміло, що це стосувалося не лише С. Гординського, але і його колег — Едварда Козака, Романа Чорнія, Володимира Ласовського, Ольги Плешкан, Степана Луцка, а найбільше Михайла Мороза та Григорія Смольського. Від 1926 року ці виїзди мали систематичний характер, і здебільшого ця післяпенерна практика завершувалася підсумковою виставкою творів. Початкуючі «новаківці» завдячуючи цьому отримували перші дорослі рецензії, що ставало для них стимулом до більш активної праці.

Професійні відгуки на твори (в тому числі живописні етюди) Святослава Гординського були позитивними. Особливо цікаво реагували на його твори після перших відвідин митцем Берліна і Парижа. Так, один рецензент відзначив, що цей автор «дав речі тривалої вартості, зарівно так етюди, натюрморти, як, головно, графічні речі. Гординський, це вже не учень. Два роки праці в Парижі зробили своє. Багато бачив, багато пізнав, багато навчив-

ся. Все це згармоніював, виступив перед нами, як зрівноважений мистець. (...) Гординський не дає нам нічого, що було б уявленні подібне до праць його товаришів. Неподібний він ні до учителя свого, Новаківського, — своєрідний, майже чужий на нашому ґрунті, — ось хто Гординський. Чи буде ця пляма сочистої барви, гарячої, на його етюді — вона там на місці, чи буде це широкий мазок, і чи буде це кольорит — не можна протиставитися йому» [2]. Такі судження про концептуальні переміни в живописі митця дають підставу розглянути деякі конкретні приклади.

Показовими з них можуть стати три автопортрети, виконані автором у 1928—1929 рр. Через них відстежується інтенсивний шлях перемін самої стратегії пошуку Святослава Гординського у малярстві. Сьогодні складно ідентифікувати місце створення двох з них, оскільки, як перехідні, вони могли бути виконані як у Парижі, так і у Львові. На одному з них молодий художник змальовує себе в костюмі, з краваткою, обіпершись рукою на керамічну статуетку. Серйозний, пронизливий погляд, сам настрій інтер'єру з піаніно, купкою книг та великим домашнім вазоном вказує на багатий інтелектуальний і мистецький контекст життя героя автопортрета. У трактуванні форми відчувається спроба легкого узагальнення, колірна гама відповідає локальним характеристикам зображуваного. С. Гординський тут притримався високої дисципліни організації композиції в рамках прямого натурального відтворення, без задіявання інших, експресивних засобів живописання. Інший автопортрет, з палітрою у руках, створений дещо за іншою малярською стратегією, в якій більше виявлено внутрішню збудженість митця та бажання загострити чуттєву палітру живопису. При тому, що колірна гама зведена до домінуючих холодних відтінків, саме співвідношення відтінків є значно живописнішим, близьким до імпресіоністичного стилю. Натомість радикально іншим є третій з автопортретів, датований 1928 роком й, без сумніву, створений в час своїх перших відвідин Парижа. Цей твір так і сприймається творчою реакцією на паризький модернізм, доволі радикальним за своєю концепцією переглядом усього, що дав йому в малярстві Олекса Новаківський. На це згодом звернув увагу, зокрема, мистецтвознавець Богдан Певний, ствер-



С. Гординський. Над Дністром. 1930-ті рр.



С. Гординський. Південний пейзаж. 1930-ті рр.



С. Гординський. Париж. Сена. 1930-ті рр.

джуючи, що «...сенсуальне малярство Новаківського, засноване на враженнях і почуваннях, не було близьким природі його учня Гординського, який бажав будувати свій твір на задалегідь продуманій композиції» [3, с. 19—20]. Ці думки вченого справді підтвердилися у тому факті, що Святослав Гординський надалі значно більше уваги по-



С. Гординський. Сільські хати. 1920-ті рр.



С. Гординський. Сновидів. 1940. Олія



С. Гординський. Чортківські скелі. 1962

чав приділяти графіці, саме в ній шукаючи свого розуміння сучасного стилю мистецтва.

Це, звичайно, не означало, що в своїй живописній практиці художник буде нехтувати такими чинниками, як живий, експресивний мазок, загострення кольору тощо. Багато питомих рис малярства Новаківського у нього тривалий час зберігалися, особливо в

пейзажному жанрі. Найбільше це помітно в малих формах його живопису — в етюдах, яких чимало збереглося серед інших частин його ранньої творчої спадщини. Зазвичай вони не мають назви, що є доволі типово як для Гординського, в якого, як стверджують сучасники, просто бракувало часу на упорядкування своїх праць. Частина з них належить до так званого карпатського циклу, й була створена під час вакаційних виїздів учнів школи О. Новаківського до гуцульського села Космач, а деякі інші — з доволі багатих сіл Львівщини і Тернопільщини. Збереглося лише кілька пейзажів з Парижа, але по них важко судити про всю сукупність творчих експериментів митця в роки його нових, особливо інтенсивних, формальних мистецьких зацікавлень. Локалізована одним десятиліттям, ця група творів виявляє неабиякий темперамент автора як живописця. Гординський легко і впевнено «прописує» великі колірні маси, залишаючи на полотні чи картоні активні фактурні сліди, «ударяючи» пензлем по тих ділянках живописного твору, в яких якби «закручується» стихія життя. Це він вміє робити навіть в рамках етюдного завдання. Для прикладу, мотив з двома сільськими солом'яними хатами, попереду яких розташоване багате природне розмаїття трав і квітів, сприймається цілісним згустком емоційного захоплення молодим автором малярським процесом як таким. Вражає сам спосіб накладання барви, структурна організація біоформ, бажання досягти естетичного еквіваленту відчутій миті. Гострих вражень від природи С. Гординський домагався і в творенні інших українських пейзажів. Особливо йому полюбився мотиви зі Сновидова над Дністром, куди часто виїздив молодий митець у 1930-х рр. на пластові зібрання молоді. В деяких мотивах автор гіперболізував зображення, але не спотворював ліричної суті природи якимись надуманими деформаціями.

Цікаво, що в 1932 р. Святослав Гординський спільно з колегою, художником Володимиром Ласовським та молодим композитором Миколою Колесою здійснили кількадечну мандрівку Чорногорським пасмом Карпатських гір, звідки привіз чимало цікавих зарисовок та етюдів, які згодом стали основою для створення пейзажних і жанрових полотен. Окремі з них, такі як «Портрет Миколи Колеси», «Гуцул», «Гуцулка» та «Гуцульське весілля» стали важливими з-поміж тематичного репертуару мит-

ця львівського періоду. Перший з них відомий у двох варіантах, які концептуально відрізняються за формальною мовою. Так, перший варіант виконаний в дусі традиційного реалістичного малярства, з незначними узагальненнями об'ємних мас, а вже другий — зі спробою площинного синтезу. На основі цієї ж поїздки митець створив і більш модерністичні версії фігуративної композиції «Гуцул», яка стала на деякий час свого роду орієнтиром для молодих львівських митців, які прагнули сучасних, гостріших методів станкового живопису. Радикальніший, другий варіант цього твору, побудований в конструктивістичному дусі, в чому вбачається пряма залежність від недавніх педагогічних настанов визначного французького конструктивіста Ф. Леже.

Як відомо, в 1930-х рр. Святослав Гординський більше часу присвячував графіці, аніж живопису, тому в галузі станкової картини він працював ситуативно — або спеціально до виставок Асоціації незалежних українських митців, або як підсумок своїх мандрівок по країнах Європи та Близького Сходу. Останні з них художник малював і технікою акварелі, фіксуючи цікаві з погляду архітектури мотиви Італії, Франції, Палестини. В таких творах автор не ставив перед собою серйозних фахових задач, а трактував їх як підручний матеріал для майбутніх творів, в тому числі і для ілюстрування часописів. Станковим малярством Гординський більш інтенсивно зайнявся в роки Другої світової війни, намалювавши кілька цікавих пейзажів з околиць Львова, в тому числі з мотивом Чортових скель перед Винниками. Натомість характер його живописного письма став уже більш урівноваженим. На таку тенденцію вказують й численні пейзажні цикли С. Гординського, виконані одразу після закінчення Другої світової війни, з мотивами поруйнованих від бомбардувань німецьких міст і містечок. Разом з тим, в цих творах з'явилися такі нові риси його творчого методу, які вказували на нову якість його синтетичного мислення в образотворчому мистецтві взагалі. Вже невдовзі митець буде виконувати і великі замовлення з монументального живопису — для церковних споруд в українській діаспорі Німеччини, США, а потім і в Італії (м. Рим). Для цих масштабних праць

видатного українського митця його досвід живописця-станковіста був більш ніж допоміжним.

1. Волошин Л. Рання графіка Святослава Гординського: 1920—1930 роки / Любов Волошин. — Львів: Афіша, 2007. — 188 с. : іл.
2. К-ий К. Виставка праць учнів Мистецької школи О. Новаківського / К. К-ий // Українські мистецькі виставки у Львові (1919—1939): Довідник, антологія мистецько-критичної думки / автор-упоряд. Р.М. Яців. — Львів, 2011. — С. 328—329.
3. Певний Б. Речник українського мистецтва / Богдан Певний // Терем: Проблеми української культури: Неперіодичний ілюстрований журнал. Ч. 10. Святослав Гординський: митець — поет — перекладач — мистецтвознавець. — Детройт, США: Асоціація діячів української культури, 1990. — С. 17—22.

Vasyl Fedoruk

ON SVYATOSLAV HORDYNSKY'S PAINTINGS OF 1920s TO 1940s: TO A PROBLEM OF AUTHOR'S METHODOLOGY

In the article have been presented some results got during an attempt of systematization and scientific interpretation of painted creations by Svyatoslav Hordynsky (1906—1993), eminent artist, poet, translator, organizer of artistic life in Lviv as well as in diaspora. To general considered specimens belong paintings created in the course of most intensive search for new formal artistic qualities in 1920s and 1930s and obliquely — works of WWII period and artist's first emigrational years in Germany and USA.

Keywords: Svyatoslav Hordynsky, painting, modernism, vanguard, expression, Art Deco, landscape, stylization, author's creative method.

Василь Федорук

ЖИВОПИСЬ СВЯТОСЛАВА ГОРДЫНСКОГО 1920—1940-х гг.: К ВОПРОСУ АВТОРСКОЙ МЕТОДОЛОГИИ

В статье осуществлена попытка систематизации и искусствоведческой интерпретации живописи известного художника, поэта, переводчика, одного из организаторов художественной жизни во Львове и диаспоре Святослава Гордынского (1906—1993). Основными рассматриваемыми образцами являются произведения времени наиболее интенсивных исканий новых формальных качеств 1920—1930-х гг., а косвенно — периода Второй мировой войны и первых годов эмиграции художника в Германии и США.

Ключевые слова: Святослав Гордынский, живопись, модернизм, авангард, экспрессия, Ар Деко, пейзаж, стилизация, авторский творческий метод.