



Береговська Христина

аспірант,
Львівська національна академія мистецтв

СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ І ПАРИЖ (1927-1931РР.): ДО ПРОБЛЕМИ ВПЛИВІВ ЗАХІДНО-ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТЕНДЕНЦІЙ НА ТВОРЧЕ САМОВИЗНАЧЕННЯ МИСТЦЯ

Анотація: В статті розглядається паризький період мистецтва Святослава Гординського. Формування його творчого досвіду в полікультурному просторі новітніх тенденцій. Досліджується процес входження Святослава Гординського в контекст західноєвропейського мистецтва.

Ключові слова: Париж, полікультурний простір, новітня тенденція, мистецька площина, творчість, Святослав Гординський.

Аннотация. Береговская Х. Святослав Гординский и Париж (1927-1931гг.): к проблеме влияния западноевропейских тенденций на творческое самовыражение художника. В статье исследуется парижский период искусства Святослава Гординского. Формирование его творческого опыта в поликультурном пространстве новейших тенденций. Исследуется процесс вхождения Святослава Гординского в контекст западно-европейского искусства.

Ключевые слова: Париж, поликультурное пространство, новейшая тенденция, искусство, творчество, Святослав Гординский.

Abstract. Beregovska Kh. svyatoslav Gordinskiy and Paris (1927-1931rr.): to the problem of influences western European tendencies on creative self-determination of artist. This article examines the art Hordynsky Parisian period. Forming his creative experience in a multicultural space newest trends. To study the process of entering Sviatoslav Hordynsky in the context of Western European art.

Keywords: Paris, multicultural space, the newest trend, art, Sviatoslav Hordynsky.

Надійшла до редакції 21.11.2012

© Береговська Х., 2012

Актуальність дослідження: Аналіз існуючої літератури свідчить, що творчість Святослава Гординського не вивчена належним чином, зокрема не проаналізовано мистецтво С. Гординського в контексті як національної, так і світової культури.

Територія творчого досвіду мистця в контексті національної культури на міжнародній площині повинна бути максимально упорядкована й осмислена. Визначним у процесі становлення, пошуку та окреслення художнього стилю С. Гординського був паризький період навчання і творчості (1927-1931рр.).

Актуальним і важливим є сьогодні довести значну роль С. Гординського як інтерпретатора ідей і практик українського та інонаціонального мистецтва й теоретичних творчих досвідів, які, дослідник умів визначити, систематизувати та осмислити як теоретик і практик.

Мета дослідження: проаналізувати головні стильові тенденції та особливості образотворчого мистецтва Святослава Гординського в період паризьких студій (1927-1931 рр.), розкрити характер творчих взаємозв'язків з тогочасним західноєвропейським мистецтвом та глобалізаційно-культурологічними ідеями.

Результати дослідження.

Після навчання в мистецькій школі Олексі Новаківського (1924-1927 рр.), Святослав Гординський отримує стипендію Митрополита Андрія Шептицького і їде вивчати світові мистецькі тенденції. Із художнім життям Заходу Святослав Гординський зблизька познайомився, перебуваючи досить тривалий час 1927-1931 рр. на стажуванні в Парижі, тогочасній лабораторії нових творчих ідей у світовому мистецтві, куди тягнулася вся творча молодь міжвоєнного двадцятиліття. Фундаментальним для становлення С. Гординського у європейському мистецькому просторі було знання кількох іноземних мов, здобуте ще в гімназійні роки у Львові, що дало йому змогу глибоко проинятися духом європейської культури, пізнати її класичне минуле і суть новітніх творчих шукань.

До Парижу у 1927 році 20-річний С. Гординський потрапляє через Берлін. Подорож мала конструктивну мету – вступ у державну Академію мистецтв. Проте, визначальною подією для молодого художника у німецькій столиці була ретроспективна виставка творів Ван Гога у Берлінському музеї, що «навиворітно» змінило плани молодого українця. Вже через три дні С. Гординський вирушив до Парижу. Як пізніше згадуватиме: «Все найкраще, що бачив у Берліні, це було французьке малярство». [10, 51]

Після кількадечного перебування в Німеччині С. Гординський спрагло сприйняв Париж. Оцінивши ситуацію, зрозумів, що все і всі там чужі, кожен самотужки, досвідом і творчістю здобуває собі місце. Не скристалізувавши себе як особистість і не усвідомивши своєї творчої приналежності, до перспективних мистецьких напрямків, молодий мистець попадав під загрозу зоднаковіння, і навіть сам Пікассо – в групі «справжніх» французів був до деякої міри чужим.

Тоді, у 1928 році С. Гординський познайомився з Пікассо. Зустрічей було кілька, однак, знаковою була розмова двох художників про творчість мистців різних

національностей, в якій Пікассо наголосив: «Для чого ви так прагнете наслідувати модерне, у вас є такий потужний пласт давнього архаїчного мистецтва, міцний етногенетичний код, в якому закладено з давен все те, що тут сьогодні вважається новітнім...»[3]

Потому додав: «Візьміть з Мекки європейського мистецтва тільки модерні формальні засоби, і ними прооперуйте своє національне давнє мистецтво»[3]

Ці слова стали пізніше визначальним критерієм у творчості молодого мистця, які наскрізно вплинули на формування подальшого творчого досвіду С. Гординського.

При приїзді до Парижу, головним завданням молодого художника було розібратися в полікультурних площинах, простежити пізнавальний шлях різних творчостей та оригінальних темпераментів. Зрештою, знайти свою мотивацію крокувати за новітньою модою, щоб «відокремитись і спромогтись на власну оригінальність або ж наслідувати когось, хто віднайшов уже власний шлях».[1, 21-23]

Тоді, у метрополії культурного світу з різнонаціональними мистецькими харизмами, де вели двобій «формалісти» і «реалісти», де панувала епоха безкомпромісності – формував свої креативні підходи мистецтва молодий українець.

Як пише С. Гординський у листі до Василя Дядилюка: «Сиджу тут в Парижі, як Турецький султан багатий. Зовсім без гроша. Сюди приїхав за 30 злотих. Майже нікуди не ходжу, навіть в Луврі був всього два рази, а то переважно ходив по приватних галереях, бо безплатні. Не дуже мене захопило модерне – найновіше мистецтво...»[5]

Проте, мистець з великою шаною передає захоплення від творчості ренесансних класиків, мовляв «Не знаю що, але Рафаель у Берліні не так дуже мені подобався. А тут є портрети його зі шаленою силою виразу, щось найліпше, що мені бачити доводилось. Леонардо і Мікельланджело також – образи жиють. Також Веласкес, Делакруа – наскрізь увірені у свою силу майстра... Всі тут стараються підійти під цей лад, під Паризьку моду і смак. Я ніде не бачив таких гарних видів, як тут у Парижі над Сеною. Так багато білої і ясної краски, що аж серце у радості скаче, зовсім не дивуюся що французи, наряд такий веселий.» [6]

Незадовго, в 1928 році С. Гординський вступає до академії Жульєна, а вчителями вибирає професорів: Роберта Повше, а пізніше Пауеля Альберто-Лоренса.

В академії він починає власне експериментування. Відчуває безсилля вирівняти і зав'язати творчий діалог з новими вчителями. Переконавшись що не зможе малювати так, як від нього бажать, вже через шість місяців покидає навчання. Він надовго поселяється в Луврі, де копіює Веронезе, Рубенса, Делакруа.

С. Гординський розумів, що Лувр – це музей Делакруа, Курбе, Мане, Сезана – мистців, чії твори свого часу було усунено з офіційних салонів, а сам факт, що вони могли б дістатися колись до Лувру вважався абсурдом. З приходом модернізму мистецтво зазнало омолодження, збагатило повним духом зовсім нові форми й створило мистецтво річчю неможливою до вивчення, що вимагало від справжнього мистця

цілковитої віддачі своєї особистості, що чинило з нього творця, який працює на межі «життя й смерті».

На початку 1929 року докладно ознайомившись з багатством розмаїтих мистецьких колекцій паризьких галерей і музеїв С. Гординського почала цікавити скульптура давнього Єгипту, Азії, античної Греції та Риму. Він відкриває для себе пластичну форму, яка допомагає йому більше зрозуміти модерністів, конструктивістів та кубістів.

Наступним етапом для С. Гординського було скрупульозне вивчення давньої фрески і фаюмського портрету, знання, яких він використає у своєму пізньому монументальному мистецтві. Не менш зацікавлено реагує на творчість неофітів-християн, ранньовізантійське мистецтво. Відтак, робить для себе конструктивні висновки, формує синтез мистецтва політеїстичного й монотеїстичного, станкового та монументального. Як пізніше згадує: «Сезана я вже розумів, Пікассо мене інтригував, та студіюючи проблему простору, малюючи впродовж півроку натюрморти, я поволі знайшов свою фарбу.»[5]

Мистець давно відчував гостру потребу виробити нові критерії творчої впізнаваності. Перед С. Гординським постала неодмінна умова створення власного художнього виразу. Він дає свої роботи на виставки у “Salon des artistes francais” (1929 р), пропонує їх інтернаціональній групі молодих манпарнасців “salon de L’escalier”(1929 р.)

Його цікавили й інтригували нові форми мистецтва, але не захоплювали ідеї механізованої доби, змішані з примітивним негритянським чи полінезійським мистецтвом, що тоді так епатували паризький мистецький світ. Саме тоді він усвідомив, що нові форми можна дуже добре поєднувати з мотивами українського народного мистецтва. Мистецькі графічні речі, виконані в такому трактуванні, С. Гординський подає на виставки, де отримує схвальні відгуки. Десь у половині 1930 року «приїшов» до Парижу альбом «Театральні строї» А. Петрицького. Як згадує С. Гординський: «Він мене додатково переконав, що в тому напрямі можна багато зробити».[4, 38]

Важливий урок С. Гординський виніс з академії Модерного мистецтва Фернана Леже (1930 р.), до якої вступив перед своїм від'їздом. Але кілька місяців студій у Ф. Леже допомогли йому остаточно скласти власне розуміння форми на площині, що він почав успішно застосовувати в графіці. Тут він засвоїв найважливішу константу подальшої творчості. Він навчився творити ідеально просто при абсолютній економії форми і кольору. [8, 5]

У Модерній Академії Фернана Леже, де він навчався на курсі композиції і плакату, чи не найбільший вплив відбувся на розуміння формальних проблем сучасного мистецтва. «Я подивляв прості і доцільні методи навчання в цій академії, — згадує С. Гординський. — Леже був одним із п'ятірки великих французьких модерністів: Пікассо, Матісс, Дюфі, Руо, Леже. Беручи до уваги короткий час, там можна було чогось конкретного навчитися. Особливо важливий тут принцип конструктивізму, який був нам потрібний як антипод проти довгого періоду імпресіонізму. [7, 27-28]

У своїй школі Леже наголошував учням на трьох елементах: кольорі, просторі, і композиції. Він був для молодого С. Гординського добрим прикладом сучасного художника, який прагне передати у модерних формах ритм і динаміку сучасного цивілізованого світу, втілюючи на практиці нові ідеали краси в різноманітних видах творчості – у станковому і монументальному малярстві, в театральній сценографії та розмаїтих ділянках ужиткової графіки. [8, 7-8]

Для С. Гординського перебування у Мецці мистецтва дало не тільки інформативно-мистецьке задоволення професійних потреб. Він тут здобув колосальну можливість обміну досвідом, відкриття нових особистостей, налагодження творчих зв'язків майже з усіма закордонними мистцями.

С. Гординський розумів, що французький академізм доживав свого віку. Він ще мав своїх численних прихильників, ним ще піклувалася держава, але в історії мистецьких рухів академізм першорядним не вважався. Доба жила шаленим темпом і кожен, що не йшов вперед автоматично переставав «існувати» для своїх сучасників.

У світовому мистецтві витворилося дві основні категорії творчості: конструктивна та експресіоністична. В українському мистецтві, в «ідеалі» не прижилася жодна. Навіть будучи в основі конструктивним, воно не раз засягало царини експресіоністичного. Уся мистецька діяльність українців у діаспорі була зумовлена свідомим чи підсвідомим впливом психічного стану українця, який у своїй масі почав усвідомлювати собі той факт, що однією з найголовніших причин нашої недавньої національної поразки був передусім хаотичний стан душі.

С. Гординський описуючи своє творче життя в Парижі, згадує, що тут, oprіч жвавих контактів із українськими митцями „паризької школи», підтримував особисте знайомство з європейськими художниками, такими як Джіно Северіні, що був одним із чільних творців італійського футуризму, із Маріо Тощі та з представниками молододі паризької богемі — Морісом Бріаншоном, Роландом Удо, Жаном Жаненом та іншими. [4, 37]

Париж відбив чіткий знак на творчості та утвердженні мистця. Кожна мистецька платформа рельєфним шаром лягла на творче поле чи не всіх художників.

С. Гординський більше тяжів до творчих концепцій, котрі маніфестували у мистецтві раціоналістичне, оперте на законах логіки, розуміння світу.

До Парижа С. Гординський їздив двічі. Вдруге, в 1931 році, вже добре зорієнтований в мистецькому західноєвропейському середовищі, він чітко знав що мав розвивати. Колишня розгубленість трансформувалася в мистецьку агресивність. Він перемагає Париж з його мистецькими впливами, у його тогочасній творчості не відчувається модерного мистецького «ярмарку».

У Парижі С. Гординський звертається до соціальної тематики. Його формальний підхід удосконалюється на «монументальному» мистецтві Заходу – в плакаті, найкращі зразки якого зустрічає в творах Кассандра, Карлю, Кольєна. Їхні впливи ба-

чимо на його обкладинці альманаху лівого мистецтва. В Парижі відбулася триетапна еволюція модерного мистецтва С. Гординського: 1) конструктивно-плоскі твори, 2) вплив кубістичного малярства, 3) розуміння і трактування твору як замкненої еліптичної композиції із впливами сюрреалізму. До речі, С. Гординський перший до українських мистців привіз сюрреалізм до Галичини.

У Парижі, в С. Гординського сформувалися дві моделі світосприйняття і способів його образотворчого втілення. Перша модель покладена на підвалини «науки» від О. Новаківського. Друга, виростає із «студій» модерністичної школи Леже. І одна і друга стосуються теми взаємовідношення фольклорної творчості із «високим-вченим» мистецтвом. Інтерес професіоналів до народної (фольклорної) теми заактивувався в часи кризи засадничої образотворчої системи. Відповідно супроводжувався пошуками нових просторово-пластичних концепцій у поєднанні зі «старими» основами.

У французькій столиці в С. Гординського з'явився вибір – можливість оволодіти чужою (європейською) моделлю пізнання або продовжувати тяглість львівського «виховання» чи знайти власний підхід і засіб творення «українсько-європейського» мистецтва.

С. Гординський зіштовхнувся із явищем «діалогу культур» чи «спілкування культур у європейському середовищі». Він підтвердив можливість особистого діалогу з художньою традицією, з пластом української народної спадщини – потребу перевести традиції через фільтр індивідуальної свідомості і перетворити її у нову художню якість. Добре засвоївши науку зображати світ в ілюзорно-життєподібних формах, оволодівши системою творення узагальнено-умовних образів – він створює свою, авторську «субстанцію» в мистецтві.

С. Гординський переніс на ґрунт свідомості львівських колег можливість сміливої інспірації фольклором, але з виразом формативним під «контемпоральний пошив». Париж став для С. Гординського школою професійного зростання і успішності. Завдяки надзвичайній працьовитості і природній обдарованості, він увійшов у паризьке мистецьке середовище. Святослав Гординський був активним в українській громаді – контактував з В. Винниченком, В. Хмелюком, заприятелював з М. Глущенком і О. Грищенком.

Він значною мірою взурувався на творчість старших українських «колумбів» в мистецтві: Бойчука, Бурлюка, Делоне, Хмелюка. Йому до снаги був їхній спосіб розуміння національної приналежності, де вони не йшли шляхом прямого запозичення народного (писанка, рушник, кошик), а йшли глибше, осягаючи народну філософію і розуміння доцільності народної краси. С. Гординський подивлявся те, як вони зуміли у своєму мистецтві передати ситуацію – мистецтво як допомога народу вижити у важких умовах, підтримуючи себе до життя. Як вони за своєю манерою кермували зв'язком між традиційними мистецькими системами мислення (філософська концепція художника, школа, форма) й авангардними.

Мистецький метод С. Гординського Паризького періоду побудований на інтуїтивному відчутті, розумінні й гарячковому сприйнятті новітніх процесів в багатонаціональній системі мистецьких координат. Він намагався зробити свій помітний слід в образотворчій системі відповідно до нових естетично філософських і просторово пластичних концепцій.

Будучи прекрасно обізнаним з усім розмаїттям художніх течій, якими жило європейське мистецтво від початку ХХ ст., С. Гординський, все ж, найбільше акцентував у своїй ранній творчості на таких «дисциплінуючих» думку формально-творчих концепціях, як кубізм, конструктивізм та все ще живий тоді у європейській традиції футуризм. Водночас його жадібний до всього нового гострий аналітичний розум не міг не зауважити у Парижі такого цікавого авангардного явища, як неопластицизм Піта Мондріана з його наскрізно раціоналістичною естетикою, що задавала тон у колах паризьких авангардних інтелектуалістів. Не могли не зацікавити його також популярні в той час у Парижі пластичні ідеї елементаризму Тео ван Десбурга та творчі постулати пуризму, задекларовані Ле Корбюзьє і А. Озенфаном на шпальтах елітарного тоді паризького часопису «L'Esprit Nouveau». [2, 19]

Чималий вплив на Гординського мали теоретичні праці таких мистців, як Вальтер Гропіус, Мондріан, Гео пан Десбург, Василь Кандінський та Казимир Малевич. С. Гординський мав змогу глибше познайомитись з модерною мистецькою ідеологією Баухаузу, що сформувалася на теоретичних підставах європейського елементаризму та російського конструктивізму, активно популяризованого тоді у Європі творами Лазаря Лисицького.

Водночас великим уроком і творчим імпульсом для С. Гординського стало його знайомство в Парижі із скульптурною пластикою геніального земляка Олександра Архипенка. Він захоплювався ритмічною гармонією та вишуканістю його геометрично-абстрактних композицій, вбачаючи в них відлуння глибинних голосів української землі, де, на його думку, «Від віків сходилися впливи Сходу і Заходу. Так і в Архипенка конструктивні елементи Заходу поєднуються з містичними елементами Сходу, і в висновку цього виріс його мистецький світ, де реальне і трансцендентне стало новим, одноцільною єдністю». [9, 38-42]

Усі ці паризькі враження значною мірою формували естетичні уподобання молодого С. Гординського, спонукали його до пошуку нових форм вираження у власному мистецтві.

У роки Паризьких студій суттєво змінюється стиль і характер творчої манери Святослава Гординського. У творах він декларує себе як митець нової генерації, що володіє модерними засобами вислову, здатними виявити світовідчуття повоєнної епохи з її напруженим ритмом суспільного життя та новими реаліями технічного прогресу. Сучасний художник, на його думку, повинен «відчувати свою добу і йти паралельно з її темпом» вистояючи у протиборстві з академічним традиціоналізмом «духа нового мистецтва». [4, 36-51]

Одна з кращих паризьких галерей «Лятелів Франсе» звернула увагу на українських молодих

мистців, улаштувавши виставку спочатку Кричевського, Перебийноса й Хмелока. У тій же галереї опісля у групі українських мистців виставлялися Глушенко й Перебийніс. 3 січня 1931 року був запрошений до нової групи С. Гординський і Ф. Кричевський.

Своєрідним звітом з паризьких студій С. Гординський вважав Третю виставку Асоціації незалежних українських мистців (АНУМ) 1931 р. Він представив цілком інші твори, неподібні на попередні. «Сьогодні ми пізнали нового Гординського – субтельно модерного графіка та мистця композиції, – писала рецензент «Нової Хати», – в його творах можна провести зовсім ясну лінію між періодом львівським і паризьким». [2, 478]

Отже, паризький період (1927-1931 рр.) був вирішальним у процесі становлення творчої постави Святослава Гординського, його мистецького досвіду. Тут він оцінив власну творчу потенцію, порівнюючи засвоєну практику із школи О. Новаківського із новітніми європейськими тенденціями. Це дало змогу мистцю, на підставі синтезу, виробити свою впізнавану художню манеру, і спробувати адаптувати її в різних видах образотворчого мистецтва в українському просторі.

Список літератури:

1. Бутович М. Монпарнас / М. Бутович // Мистецтво АНУМ. – 1932. – № 1. – С. 21–23.
2. Волошин Л. Графіка і живопис Святослава Гординського. (паризький період) / В. Волошин // Записки НТШ. – № 37. – Львів, 1998. – С. 477–488.
3. Гординська-Кая Лада. Спогади про тата, кілька коментарів з життя Святослава Гординського / Лада Гординська-Кая // Рукопис. – 2005.
4. Гординський С. АНУМ (Спогади про Асоціацію українських мистців у Львові) / Святослав Гординський // Сучасність. – Мюнхен, 1985. – Ч. 6. – С. 36–51.
5. Гординський С. Лист з Парижа. Два мистецтва / С. Гординський // Діло. – 1931. – 25 квіт.
6. Гординський С. Лист з Парижа. Наші мистці / С. Гординський // Діло. – 1931. – 17 черв.
7. Гординський С. Львів, Париж, еміграція. Спогади про Степана Луцика / Святослав Гординський // Степан Луцик – митець. – Нью-Йорк ; Торонто ; Вашингтон, 1973. УВУ. – С. 27–39.
8. Гординський С. Мистецтво непевних часів / С. Гординський // Терем. Проблеми української культури. – Детройт, 1990. – № 10. – С. 5–7.
9. Гординський С. Мистецький світ Архипенка / С. Гординський // Терем. – Детройт. – № 10. – 1990. – С. 38–42.
10. Ласовський В. Лист з Парижу про мистецтво / Володимир Ласовський // Арка. – 1948. – Мюнхен. – Ч. 2. – С. 51–53.