

УДК 75.071.4/.071.5-043.83(477.83-25)«19»

Х.Береговська

ТВОРЧЕ ФОРМУВАННЯ СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО У ШКОЛІ ОЛЕКСИ НОВАКІВСЬКОГО

Мистецтво Львова 20-30 рр. ХХ ст. відзначається двома тенденціями: історичною спадковістю й авангардною стилістикою. Біля витоків традицій і національних інспірацій стояли М.Бойчук та О.Новаківський. Західноєвропейські тенденції «очолили» молоді талановиті «адепти» нового мистецтва, переважно учні школи О.Новаківського.

На початку 1924 р. з ініціативи та меценатською допомогою митрополита Андрея Шептицького сформувалася мистецька школа, яку очолив професор О.Новаківський. Незабаром школа стала відділом політехніки Українського підпільного університету.

Навчання С.Гординського в О.Новаківського припало на 1924-1927 рр., у час найбільшого розквіту школи й помітного поштовху мистецького життя у Львові. С.Гординський студював у школі разом із Г.Смольським, М.Морозом, В.Гаврилюком, Р.Чорнієм, А.Малюцюю, С.Луциким, Д.Дунаєвським, С.Гебус-Баранецькою; трохи згодом прийшли М.Морачевська, В.Ласовський, О.Козакевич, С.Рудакевич, І.Нижник, принагідно доходили В.Дядинок, Е.Козак, М.Райх, Л.Крець [7; 10-11].

Метою педагогічного процесу в школі О.Новаківського було формування художніх кадрів, спроможних творити самобутнє національне обличчя українського мистецтва і водночас – підняти його до рівня світового художнього процесу [2; 78].

О.Новаківський не належав до малярів, що вражали блискучим новаторством. Проте володів своєрідним, ні від кого незалежним, стилем. Це допомогло йому не потрапити в бездоріжжя багатолітності мистецьких платформ. Лише сильна індивідуальність з всеохопним володінням «культурно-інформаційного» матеріалу змогла витворити свій впізнаваний почерк [7; 11].

О.Новаківський розробив системний персональний підхід до мистецької освіти своїх учнів. Він прагнув знайти шлях до кожного. Те, що не всі учні Новаківського продовжували його стиль – природно і доказ тому, що він вивів їх на індивідуальний шлях.

Головну увагу Новаківський-педагог звертав на рисунок, переконуючи, що відчуття кольору приходить само собою. Якщо ґрунтовно опанувати класичний рисунок, можна експериментувати з формою у дусі кубізму, фовізму чи футуризму. Рисунок і композицію О.Новаківський вважав дисциплінуючим фактором у малярстві, а колір – його емоційним, ірраціональним первістком [12; 16].

Пізніше С.Гординський це прокоментує так: «Натиск, що робився спеціально на засвоєння рисунку особливо надався, і про це я мав змогу переконатися особисто, коли прийшлося працювати вже в Америці в одній з провідних фірм (монументального мистецтва) в італійських руках: в нас ніколи не було ніякого непорозуміння щодо проблем рисунку чи композиції багатоплісних образів, ми говорили одною мовою [7; 12].

С.Гординський, успішно засвоївши науку рисунку, по-новому розміщував рисунок за формою, на відміну від учителя гостріше підходив до вирішення формальних проблем малюнку.

Не піддаючись впливам О.Новаківського, учень виводить своє мистецтво на самостійний шлях. Але переходячи в площину ультра-модного мистецтва, С.Гординський не повністю звільняється від імпресіоністичних сентиментальних пейзажів. Проте трактував це як «засіб закріплення» академічно-реалістичних манер. Його захоплення поступово переходить в етап «монументального експресіонізму».

Від початку своєї діяльності мистецька школа О.Новаківського стала важливим орієнтиром у культурному житті Західної України. В Академічному домі Львова, а згодом у

різних містах східної Галичини відбувалися щорічні виставки учнів школи, що не залишили байдужими громадськість і пресу [2; 77].

Проте в часи існування закладу його не раз критикували П.Холодний і П.Ковжун за те, що в ньому було забагато теоретичного, менше практичного навчання, однак ця школа була єдиним у Львові осередком, де обдарована молодь могла чогось навчитися. Єдине, що поділяв Павло Ковжун у цій школі – виховання мистецького темпераменту. Як він пізніше напише: «Темперамент – основа стилю кожного мистця. Це основа вислову у мистецтві. Сума мистецьких темпераментів оживляє стиль кожної епохи, розширює і заокруглює його аж до вичерпання, коли й настає зміна» [5; 32].

На захист «своєї першої школи» С.Гординський виступив у спогаді: «з кінцем 1927 р. коли виїхав до Берліну, але переконавшись, що в «тамошній» академії не навчуся нічого більше від того, що навчився у Львові, переїхав до Парижу. З Парижу я писав листи до колег у Львові про те, що наша школа дає достатню наукову базу, але нам бракує живої мистецької атмосфери, яку дає зустріч з новим мистецтвом» [7; 10].

Під час перебуванням в Європі, С.Гординський листувався з Андреем Шептицьким, вводив його в справи, які вирували навколо нього в мистецькій столиці Європи. Як пізніше згадає С.Гординський, найближчим по духу і мистецьким смаком йому був Шептицький. Він на сенсорному рівні відчував і розумів ультра новітні мистецькі тенденції і не боявся в чистому вигляді дозволити впровадити їх в українське середовище. Він добре знав історію мистецтва і зручно почувався на різних сучасних європейських мистецьких платформах. Аналітично оцінював і порівнював ситуацію у мистецтві «підсоветської» України. За власною інтуїцією засвоював методіку і спосіб впровадження мистецької освіти для молоді, шукав можливості створити умови студіювання для своїх «підопічних». Запозичував європейський досвід і відкрито спілкувався з кожним. Бажав знати персонально про кожного художника із свого «поля праці», і «власноруч» відкрити його таланти.

Щодо митрополита Андрея Шептицького, то він був зачинателем міжнародної освіти у Львові, меценатом стипендій на навчання до європейських столиць. Шептицький був частим гостем школи; його коштами ця школа існувала. Митрополит не стояв осторонь виховних процесів у школі, особисто запрошував учнів до митрополичих палат, де систематично давав виклади з історії мистецтва.

Митрополит Андрей мав особливий контакт із С.Гординським. Від першого дня знайомства узяв під свою опіку позбавленого слуху молодого студента, талант якого був відчутний з першої розмови. Дворазові стипендії до Парижа, які отримав С.Гординський були від Митрополита. Невипадково Андрей Шептицький у розмові з О.Новаківським сказав: «Я цьому хлопцеві дам подвійну стипендію до Парижу, бо відчуваю в ньому колосальну силу і потенційність. Маємо багато талановитих людей, але не всі з таким пієтетом відносяться до своєї країни, не в кожного серце горить «мистецьким патріотизмом» [3].

С.Гординський вважав Митрополита за першого, хто прищепив йому любов до храмового мистецтва, розуміння мистецтва Літургії. Владика знайшов спосіб познайомити митця з церковним співом; саме Шептицький пояснив С.Гординському можливість гармонійного синтезу мистецтва у храмі. Він бачив у ньому надію на продовження традицій бойчукістів, або «хоча б» «маневруючої візантики». Проте С.Гординський настільки був заангажований в «ультра голосові» тенденції Заходу, що в молодому віці не цінував таких поважних наук Митрополита. Тільки майже через 20 років він звернеться і шукатиме у пам'яті «законодавчі» спогади про мистецтво.

Повернення С.Гординського з Парижу до Львова наприкінці 1929 року було «важливою подією в житті Новаківського, а ще більше в житті тодішнього українського мистецтва Львова» [10; 2-4]. Відтоді він відіграв одну з першорядних ролей у культурному житті міста 1930-х років як маляр, організатор виставок, мистецький критик, історик мистецтва, а також – як поет, перекладач, літературознавець і літературний критик.

Львівський ґрунт виявився сприятливим для цього – свіжі ідеї молодого митця активізували культурне життя міста.

Одразу після повернення він започаткував курс графіки при школі О.Новаківського. Зрозумівши силу впливу цього жанру мистецтва на ширшу публіку, С.Гординський продовжив, по суті, ідею нової української графіки, задекларовану ще на початку ХХ століття М.Грушевським.

Завдяки С.Гординському цей вид мистецтва у різних експериментаторських стилях став культом у мистецькому Львові 1930-х років. Експериментування було визначальним у його методиці викладання. Саме в період 1929-1946 рр. Гординський як митець найяскравіше виявив себе у графіці. Він брав участь у численних виставках у Берліні, Варшаві, Неаполі, Римі, Лос-Анджелесі.

Мистецтвознавець Л.Волошин графічні роботи С.Гординського не безпідставно вважає «важливою складовою в мистецькому житті України 20-30-х рр. минулого століття» [1; 477].

Деякі критики, зокрема М.Мудрак, у графічному стилі Гординського вбачають вплив Касандра (Адольфа Мурона), естетики Леї Корбюзьє і його спільників Оамеде Озанфана і Фернана Леже. Сам митець визнавав вплив конструктивізму Ф.Леже лише в період пошуку нових графічних рішень. «Я подивляв прості і доцільні методи навчання в цій академії. Леже був одним з п'яти великих французьких модерністів – Пікассо, Матіс, Дюфі, Руо, Леже. Отож, беручи до уваги короткий час, там можна було чогось конкретного навчитися. Особливо важливий був принцип конструктивізму, який був нам потрібний як антипод проти довгого періоду імпресіонізму» [1; 478].

З поверненням до Львова його зацікавлює театр. Він створює свої перші роботи для театральних декорацій, «екзотичні маски» та розробляє проекти театральних костюмів, привезених із Парижа. Його творча праця, присвячена театру, була не тільки бездоганною як графічний твір, але й мала практичне використання в театральних виставах [10; 10].

На початку 1930 р. у Львові утворився Союз Українських Митців (СУМ), утім не оформився організаційно і проіснував недовго. На його місці постала АНУМ. Автором назви за аналогією з АРМУ (Асоціації революційних митців України) був П.Ковжун. Пізніше він писав, що АНУМ за художньою платформи була близькою до АРМУ – групи візантистів із практикою сучасного європейського мистецтва і ОСМУ (Об'єднання Сучасних Українських Митців) – групи українських сезаністів та експресіоністів. Асоціація створювалася майже одночасно з улаштуванням своєї першої виставки. Восени 1930 року Гординський повернувся з Парижу, змалював колегам життя численних митців у столиці, що існують ізольовано один від одного в чужому краї. Успіхи їх заслуговують популяризації на батьківщині [11; 83].

У жовтні 1931 року в залах Національного музею відкрилася I виставка АНУМ з «участю запрошених» французьких, італійських, бельгійських митців: Пікассо, Дюфі, Леже, Шагала, Моделяні, Маріо Тоцці, Северінні та «української паризької групи»: Бутович, Глущенко, Кричевський, Хмелюк, Зарицька. З місцевих художників в ній взяли участь Ковжун, Музика, Новаківський та його учні: Мороз, С.Гординський, Смольський, Луцик та ін. Завдяки Гординському, як організаторові, експонувалися твори Архипенка, Ансільона, Блана, Бріяноша, Громера, Дерена, Жанена, дю Мерборе, де Пізіса, Пуісана, Тернера, Олі, Фошона, Фужіта, Цаткіна.

Як згадував С.Гординський, «нашою метою було зібрати твори чужинних митців, що належать до того самого покоління і змагаються з тими самими проблемами. Уважливий глядач зазримить, що їх мистецтво є вже висловом деякої стабілізації, більш інтелектуального як інтуїтивного використання пластичних можливостей, в яких іде намагання до рівночасної розв'язки усіх головних проблем малярства: форми, ритму, композиції, руху, простору й світла. Цікаво стежити, як малярство, по своїй суті мистецтво інтернаціональне, кожен митець передає відповідно до свого етнічного характеру. Характеристичною ознакою французького мистецтва є ясність і точність, фламандського –

кольори; англійське йде за нижніми тонами Тернера, італійське визволяється з пут академізму, перейшовши через гарячий туш футуризму і шукає зв'язків із своєю багатою традицією. Українське малярство, що завдячує ще чимало заходів, змагає великими кроками висловити свою індивідуальність, а одночасно духа доби й зловити ту нитку, що єднає його з велетенською скарбницею народного мистецтва» [6; 2].

Важливим для розуміння анумівських починань було видання «Альманаху лівого мистецтва», здійсненого в 1931 році у Львові Святославом Гординським. У репродукування окремих творів західних майстрів С.Гординський вкладав поняття спільного європейського мистецького контексту, до чого змагалися П.Ковжун та інші анумівці. Значну допомогу новій організації дав зв'язок із групою наших паризьких митців, зокрема харківської «Нової генерації» (до 1932 р.).

З АНУМ співпрацювали також єврейські мистці Л.Ліллі, О.Ганн» [4; 437].

Культурне життя Львова між двома війнами пульсувало ритмом українського мистецтва, де митці жили творчою атмосферою, працюючи не тільки для заробітку, але й з думкою про майбутнє, історичною відповідальністю, що з такого становища випливала.

У 30-х роках С.Гординський організував також виставки української графіки, на якій експонувалося 1400 творів, серед яких 28 – його, а також виставки О.Грищенка, М.Андрієнка, М.Глуценка, Л.Геца у Львові. З ініціативи С.Гординського АНУМ влаштувала 1933 р. першу на українських землях виставку творів М.Глуценка і видала монографію українською і французькою мовами [5; 29].

Виставки, які С.Гординський організував разом із Ковжуном, мали резонанс серед української і навіть польської спільноти, отримали підтримку й схвальні відгуки Б.І.Антонича, М.Рудницького, М.Голубця, а також польської критики.

С.Гординський, будучи активним «провідником» виставкового життя Львова, в Каталозі III виставки СУОМ намагався сформулювати нове кредо національного мистецтва, продиктованого часом і новими життєвими колізіями – зробити установку на «доступний реалізм» та національну тематику. Мовляв, «тепер українська дійсність накладає на українських митців та їх працю свої вимоги та завдання. Виконувати їх – виявляти в мистецьких творах усю різноманітність національного життя, його змагань, поривів, зображати в своїх творах красу рідної землі – обов'язок українських митців, який вони намагаються виконувати...» [8; 5-7]

Ретроспективна виставка українського мистецтва ХХ ст. (1935 р.) стала свідомством того, що українське мистецтво переживало кризу європейскості. Постало питання чи в новітньому українському мистецтві діє творча асиміляція чи тільки рецепція. За твердженням В.Залозецького як головного критика на цій виставці: «Маємо вічне завдання творчості – гармонізувати і давати духовну синтезу Сходу і Заходу. Індивідуалізувати українську культуру, духовність і мистецтво. Маємо шанс рятувати старі могутні здобутки колишньої Європи і оживляти їх власним здоровим національним етосом...» [9; 6].

Найважливішою громадською метою АНУМ було художнє виховання суспільства, прищеплення зацікавленості мистецтвом. Мова йшла про охоплення найосвіченіших верств населення. Каталоги до всіх 11 виставок Асоціації дають можливість зрозуміти її «політику» в цій галузі [11; 88]. Асоціація всіма доступними засобами пропагувала українське образотворче мистецтво. Вони інтенсивною творчою діяльністю солідаризувалися з прогресивними мистецькими напрямками Західної Європи, «європеїзували» національну образотворчість, сформували нові образно-мистецькі критерії, скорегувавши культурно-мистецьке життя в прогресивні параметри новітніх мистецьких течій.

З початком Другої світової війни С.Гординський змушений був покинути Львів й оселитися на півтори роки у Кракові. 1942 року він повернувся до Львова й опинився в епіцентрі українського культурного життя. У той період Гординський відредагував понад 40 книжок, до деяких із них написав «студії-передмови».

У 1944 році перед вступом радянських військ до Львова для С.Гординського був

єдиний вибір – еміграція. Через Словаччину митець виїхав до Відня, де жила його сестра Дарія Гординська-Каранович, пізніше до Німеччини, а опісля на 46 років до США. Тільки з настанням державної незалежності України С.Гординський повертається на батьківщину.

Отже, школа О.Новаківського мала ґрунтовне значення у формуванні творчого пошуку, подразнивши в його естетичній свідомості відповідні мистецькі орієнтири. Це був час здобуття фахової освіти, прогресивного занурення у бурхливе мистецько-інтелектуальне середовище.

Аналіз навчального процесу у школі О.Новаківського дозволяє виділити такі базові елементи: аналітична робота з історичними джерелами, вивчення стилів минулих епох, копіювання мистецьких об'єктів класичних періодів, пленерна практика, активне громадсько-виставкове життя, право і можливість засвоїти новітні творчі досвіди закордоном. Відтак, суттєвим чинником був безперечно особистий приклад О.Новаківського – його творча праця у присутності учнів.

Естетична та загально-цільна платформа мистецької школи Олексі Новаківського стала одним із визначальних чинників у процесі формування українського модерного мистецтва ХХ ст. А прогнозовано-послідовна мистецька програма С.Гординського закладена ще в школі О.Новаківського, слугувала моделлю стабільності мистецьких пріоритетів художника.

У Львові Гординський визначив свою категорію творчого мислення і розуміння мистецьких процесів. Активна участь у громадському й виставковому житті, приналежність до АНУМ – допомогли усвідомити молодому художнику власну творчу питомість у контексті української культури і стали критерієм оцінки власної творчості на чужоземних площах.

Джерельні приписи

1. Волошин Л. Графіка і живопис Святослава Гординського. (паризький період) / Л.Волошин // Записки НТШ. – № 37. – Львів, 1998. – С. 477-488.
2. Волошин Л. Мистецька школа О.Новаківського у Львові: До 75-річчя заснування / Л.Волошин. – Львів: БВ. – 2000.
3. Гординська-Кая Л. Спогади про тата, кілька коментарів з життя Святослава Гординського / Лада Гординська-Кая // Рукопис. – 2005.
4. Гординський С. Камені і люди // Львів: Літературно-мистецький зб. / За ред. Б.Романенчука. – Філадельфія, 1954. – 450 с.
5. Гординський С. Микола Глущенко / С.Гординський, П.Ковжун // Мистецтво АНУМ. – 1934. – № 3. – 32 с.
6. Гординський С. Перша виставка АНУМ за участю запрошених французьких, італійських і бельгійських мистців та української паризької групи / С.Гординський. – Л., 1931.
7. Гординський С. Про О.Новаківського і мистецьке життя Львова в його часи / С.Гординський // Терем. Проблеми української культури. – Детройт: [б.в.], 1990. – № 10. – С. 10-11.
8. Гординський С. Третя виставка спілки праці українських образотворчих мистців 1942 р.: Каталог-альманах / С.Гординський. – Львів, 1943. – 21 с.
9. Залозецький В. Ретроспективна виставка українського мистецтва за останні ХХХ / В.Залозецький. – Л., 1935. – 23 с.
10. Крушельницький І. Святослав Гординський: інформативний нарис / Іван Крушельницький. – Львів: Видр. накладом А.Крушельницького у друк. НТШ [б.р.]. – С. 2-13.
11. Ріпко О. У пошуках страченого минулого / О.Ріпко. – Львів: Каменярь, 1996. – 285 с.
12. Смольський Г. Альбом / Г.Смольський // За ред. М.В. Ткаченко. – К.: Мистецтво, 1983. – 16 с.

Резюме

Досліджуються історико-культурні та мистецькі процеси Львова першої третини XX ст.

Ключові слова: мистецькі процеси, стилістика, художній вплив.

Summary

Beregovska X. Creative formation Sviatoslav Gordinsky in school Oleksa Nowakowsky

This article explore historical and cultural and artistic processes of Lviv of the first third of the XX century. In this context, analyze art school Oleksa Nowakivsky and its impact on basic creative formation Sviatoslav Hordynsky.

Key words: art processes, style, artistic influence.

Аннотация

Исследуется историко-культурные и художественные процессы Львова первой трети XX в.

Ключевые слова: художественные процессы, стилістика, художественное воздействие.