

УДК 007:71.424

ББК 63.3 Укр

Христина Береговська

МИХАЙЛО БОЙЧУК І СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ: ДО
ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОГО ВПЛИВУ

У статті порушено проблему впливу концептуальних ідей національного характеру “бойчукістів” на мистецтво Святослава Гординського. Підкреслено риси української ідентичності в творчості Святослава Гординського та Михайла Бойчука на основі аналізу творчих стилістик.

Ключові слова: національна ідея, ідентичність, неовізантизм, сакральне монументальне мистецтво, стилістика.

Століттями українське мистецтво розвивалося в колі духовних і формальних проблем візантійського стилю, який природно поєднувався з народним мистецтвом. На хвилі національно-культурного руху в Україні кінця XIX століття в суспільстві назріла потреба в органічному національному стилі. Переосмислюючи історичне минуле та художні традиції, суспільство дійшло до “публічного” вияву своєї культурної ідентичності.

На Заході ці процеси набули особливої активності в першій половині XIX століття і перебували під впливом ідей Гердера і Фіхте, які, привертаючи увагу до неповторності різних народів світу, поклали початок концепції національної самобутності. В контексті національного духу особливого значення надавали фольклору, народній культурі й побуту [10, 10 – 11].

У 20-их роках XX століття, тобто після Першої світової війни, в українських середовищах почали створюватися об'єднання й асоціації з новою стилістикою, творчими пошуками перспективних шляхів. Тоді в мистецький простір входить Михайло Бойчук – художник світової культури мислення, знавець візантійського стилю, новітнього західноєвропейського і, зокрема, французького малярства (великий, а для України – єдиний) майстер фрески і неперевершений знавець законів композиції й нового синтетичного українського малярського стилю, який здобув (завдяки опонентам) гучну й виразну назву “бойчукізм”. Михайло Бойчук вступив на єдино правильний для того часу шлях відродження забутого монументального малярства, – монументального насамперед низкою специфічних, технічних прийомів виконання та своєрідного мистецького мислення з неповторною стилістикою.

Михайло Бойчук був послідовником і прихильником естетичних національно-мистецьких ідей Юліана Панькевича і Модеста Сосенка. Перший із названих мистців, виконавши кілька варіантів ікон Христа і Богородиці у гуцульському вбранні, водночас дав вичерпне пояснення своєї естетичної позиції: “Українське релігійне малярство доходить до того, що творилося колись в Італії і в інших культурних народів. Воно хоче висказати себе своєю рідною мовою” [5, 23]. Підтримав його ідею Модест Сосенко, сполучивши в іконописі дві, здавалося б, протилежні одна одній лінії – стародавньо-візантійський ієратизм і живі форми народного мистецтва.

Стиль творів паризької групи мистців (Бойчука, Касперовича і Сегно), або, як їх ще називали, “школи візантійського відновлення” (1910 р), був відповіддю на нагальну потребу часу в художньому розвитку українського малярства. І хоч перші кроки у неовізантійському напрямку були зроблені попередниками (Юліаном Панькевичем і Модестом Сосенком), концептуального характеру йому надав саме Михайло Бойчук, зробивши неовізантизм одним із нових, визначних мистецьких явищ у художньому житті Європи.

Ці малярі поставили собі за мету зберегти недоторканими традиції релігійного мистецтва України. Їхній намір увінчався успіхом, “животіючи” проте в стадії імітації, залучаючи себе в замкнене коло візантизму. Після влаштованої в 1911 році в Парижі виставки “неовізантисти” отримали різні, деколи протилежні, відгуки в пресі. Вказувалося, зокрема, що між різноманітними експонатами зустрічаються твори дуже характерні, з яких можна судити про творчий пошук та експеримент, повернення до традицій та принципів тих епох, коли мистецтво перебувало на найвищому щаблі свого розвитку. Проте не обійшлося без зауважень, що, мовляв, “виставивши” свої ікони, мистець думав зберегти зовнішні форми минулих епох, а не ту внутрішню сутність, завдяки якій вони стали безсмертними.

У рецензії на виставку візантистів Гійом Аполлінер писав у “L’Intrasegant” 22 квітня 1911 року, осмислюючи до творчості послідовників неовізантизму, очолюваного в Парижі Михайлом Бойчуком: “Бойчук – послідовник візантизму напхав своїм малярством і малюнками своїх учнів весь “Сальон незалежних”, можливо, не без користі для французів нагадати ще раз про візантизм” [7, 202-221].

Проте бажанням Михайла Бойчука було, спираючись на засади монументального мистецтва, впровадженого з Візантії, створити свій мистецький стиль і втілити його в усі галузі життя, в усі форми культурної діяльності. Його мистецтво програмне і воно ніяк не претендувало бути “мистецтвом для мистецтва”. Сам Михайло Бойчук, відповідаючи на звинувачення на свою адресу, писав: “Ми постільки є школою візантійського відродження, поскільки наша українська культура була під її впливом” [9, 33-45].

Євген Бачинський згадував, що, починаючи від створення групи “Renovation Bizantine”, Михайло Бойчук обрав орієнтацію на оновлення візантійського мистецтва багато в чому під впливом свого мецената, великого знавця світового мистецтва Митрополита Андрея Шептицького. У візантизмі художник вбачав національні корені українського мистецтва. Його учні уважно прислухалися до настанов, які ґрунтувалися на глибокому знанні й багаторічних міркуваннях. Митрополит Андрей стверджував: “Візантійщина для України не чужа. Візантійська культура злилася з нашою поганською культурою. Треба аналізувати, дивитися, у який спосіб національний тип переводиться у дійсність. Мистецтво є творчістю, а творчість – це життя” [1, 17].

Андрей Шептицький мав вплив також на формування національного стилю Михайла Бойчука. В одному з листів із Парижа художник писав до Архипастира: “Чоловік свідомий свого ремесла, буде так послуговатися лініями, з котрими компонує образ на площині, як об’ємами, з котрими уложить скульптурну форму в залежності від місця, будівлі, характеру і

змісту твору, який уявляє. Як приклад досконалого використання форм, ставимо собі візантійців, котрі межували з українським народом і мали безпосередній вплив протягом довгих віків на українську культуру. Ще перед візантійською добою штука чудесна процвітала у єгиптян, ассирійців, індусів і на еллінському сході. Але для нас найбезпосереднішою є доба візантійська, тому ставимо її собі за взір. Нашим найбільшим бажанням було б ввести се в життя: оздоблювати церкви – виконувати фрески, мозаїки, вирізувати, малювати і подувати золотом іконостаси” [8, 18-20].

Якщо розглядати орієнтацію Михайла Бойчука на середньовічне минуле української культури в контексті проблематики мистецтва початку ХХ століття, то стане очевидним, що вона була закономірною прикметою загальноєвропейського художнього процесу.

На відміну від художників в Україні, їхні колеги в діаспорі мали змогу розвивати мистецтво релігійне, яке своєю природою стояло ближче до візантійської культури. Оновлення церковного мистецтва і звільнення його з-під впливу чужих (до всього – застарілих) стилів (академічно трактованих готичного, італійського, німецького тощо) відбувалося повільно, але систематично. Найменших змін зазнала ікона, зате чимало нового було створено в ділянці монументального малярства (стінопису, мозаїки, вітражу), а також у фігуральній та орнаментальній скульптурі.

В українській діаспорі за океаном в другій половині ХХ століття впровадження національних традицій у церковне мистецтво помітно слабшало порівняно з початками поселення там українців. Прибули нові хвилі емігрантів, народжувалися нові покоління, що спричинило зміни критеріїв оцінки храмового мистецтва. Тоді храм був центром найбільшої концентрації українців. Храмове мистецтво мало двоякий вираз: іконографічний та історичний.

Українські образотворчі елементи, якими багата наша традиція, не скрізь були належно усвідомлені. Це доводило не раз до простої імітації старого, до плутанини в нових “ізмах” або ж до “декоративної” українізації. Головним завдання митців була боротьба за глибину й усвідомлення своєї вартості й вихід з чужих лабіринтів [2, 17].

Ситуація із запозиченням чи копіюванням набула двоякого характеру. Одна група митців, не дотримуючись послідовної селекції, “перемальовувала” у свою творчість найбільш уподобані зразки відомого українського чи світового мистецтва, натомість інша – прихильники ультраформалістичних ідей – своє мистецтво перетворювали на “витяжку” мінімалістичних та конструктивних підходів. У тих і в тих не відчувалося практичного вивчення та аналізу того теоретичного матеріалу, з якого вони черпали ідеї.

Візантика і барокко, абсорбовані народним українським мистецтвом, стали вихідним пунктом нових пошуків. Це було можливим тільки на базі пізнання і засвоєння визначальних стилістичних течій нового малярства, що заповнили світове мистецтво. Сильні формалістичні риси старого українського мистецтва, його антинатуралізм дали змогу українським митцям творити на базі більш індивідуальній, “народній”. На ній і постала школа “бойчукістів”, мистецтво яких було сильно пов’язане з природою, проте віддача йшла не шляхом пасивної передачі, а за законами

“кресленої формотворчої волі”, позбавленої формалізму й позажиттєвої абстракції [6, 17].

Саме візантійська дисципліна не дозволяла нашим мистцям сходити в іконографії на “неповажні іновації” на кшталт окультизму чи дегенеративного формалізму, який тотально поневолював релігійне мистецтво [5, 23].

Наші мистці за океаном, озброївшись знаннями й аналітикою автентичного народного мистецтва і сентетичної візантійської традиції, творили образи, прочитувані й зрозумілі для глядача, оскільки апелювали до його ментальності й генетичного відчуття.

Святослав Гординський прийняв від Михайла Бойчука не так прямий спосіб наслідування композиції – зображення ликів чи рук святих, – як “перечулився” самою ідеєю, яка стала рушійною силою зародження (відродження) “українського монументального стилю”. Як він зазначав, одним із стимулів успіху попередника було досконале знання мети, до якої прямував він сам і провадив своїх учнів. Мета була передбачуваною до дрібниць: навчитися майже невідомої техніки справжньої фрески як основи монументального малярства; спочатку відродити візантійське мистецтво, раніше досить поширене в Україні, а потім створити свій український стиль монументального мистецтва; втілити мистецтво у всі галузі життя, у всі форми культурної діяльності [3, 18-24].

Святослава Гординського захоплював підхід Михайла Бойчука до розуміння творів старого мистецтва, його необхідності для майбутніх поколінь та ролі в художній творчості наступників. Михайло Бойчук прагнув того “старого” і “великого” мистецтва. Він учився на давніх українських зразках народного орнаменту, на церковних образах і портреті XVII – XVIII століття, мозаїці й фресці княжої доби, а також світовій класиці, зокрема на творчому досвіді кватрочентистів: Джотто, Гоццолі, Філіппо Ліппі та ін., – але з особливим захопленням і доволі часто використовував візантійські зразки. Тому що вони прості, лаконічні у виразі, реалістичні в оформленні. Використовував ще й тому, що вони найближчі до нас, до нашої історії, синтезованої на елліністичній та азійській основі з виявом християнського світогляду. Це мистецтво мало своєрідну високохудожню іконографію з суворими і глибоко одухотвореними виразами облич, найкраще пристосованих до декорування стін.

Михайло Бойчук показав, що візантійське мистецтво винятково згармонізоване з погляду ритму, руху і кольору, а багато старохристиянської символіки оживлено елементами впливу Сходу. Таким воно прийшло в Україну – в чистій формі або помітно знаціоналізованій. Воно стало для нас органічним, його потрібно було не тільки вивчати, а й відродити і вдосконалити [13 – 14].

Святослав Гординський засвоїв від Михайла Бойчука творчий метод, який базувався на поєднанні споріднених форм умовностей, близьких за художньою системою витоків: візантійські корені української художньої культури, її народне мистецтво він поєднав із ранньоренесансними джерелами та тогочасними досягненнями європейського мистецтва. З середньовічною мистецькою традицією українського мистця пов’язувало й прагнення до втілення примату духу над матерією.

Святослав Гординський розумів, що неовізантизм Михайла Бойчука, на відмінну від неовізантійського стилю в Росії, мав антиакадемічний характер і зберігав зв'язок із європейським авангардним рухом. Про мистецтво вчителя він писав: “Бойчукізм – це стиль універсальний, але виявився у нас найповніше в релігійному мистецтві, бо Церква була в нас фактично найбільшим меценатом. Бойчук був передусім ініціатором і теоретиком, що поклав під той стиль ідейні і формальні основи. І за це ми його і його послідовників поважаємо. Він, Василь Кричевський, Георгій Нарбут й інші розуміли мистецтво як продовження тієї самої органічної лінії, що нею були позначені стилі минулого, точніше — кожної минулої доби. Це створювало поняття того, що ми називаємо національним стилем, або просто — українським мистецтвом” [10, 11].

Проблема національного стилю тоді перепліталася із проблемою форми. Без формальних пошуків неможливо було уявити найновіші досягнення європейського мистецтва ХХ століття, а без урахування європейського досвіду – тогочасну українську художню культуру.

Задум Михайла Бойчука в справі освіти своїх наступників-послідовників чи “шанувальників” полягав насамперед у тому, щоб навчити розуміти справжнє мистецтво, а відтак пристосовувати його до служіння широким масам. Для більшого і наочного переконання він узяв образ Спасителя і почав пояснювати композицію приблизно так: “Ось гляньте, тут немає нічого зайвого і незрозумілого. Все на своєму місці, починаючи від згорток одягу, кінчаючи написами. Майстер за основу взяв прямокутну площу, на ній розташував фігуру Спасителя, а всі вільні місця виповнив іншими елементами образу, – коло над головою, напис і орнамент. Все становить собою одне ціле на цій іконі, що має перебувати на великій відстані від глядача. Таку ж гармонію композиції і фарб знаходимо в українському народному мистецтві і в картинах найвидатніших майстрів Європи: Чімабуе, Джотто, Орканья, Льорентацці, Дюрера й ін. В кожному з їх творів щось спільне, від них віє духом справжнього мистецтва” [10, 15].

Михайло Бойчук підкреслював, що “зерна” твору треба шукати скрізь – у класиків і в невідомих народних майстрів. Вони спільні для творів усіх епох, усіх країн і народів, тому не тільки не можна ігнорувати духовну спадщину людства, а навпаки, вміло її використовувати як добрий скарб.

Винятковий вплив на Святослава Гординського мали слова Юрія Липи, сказані з приводу виставки українських молодих художників у Львові в 1943 році: “Багато образів, але нема тих, що творять Україну. Нема Нарбута, нема Бойчука... є петербурзька, московська школи, є відгуки Парижу, але немає української синтези, що виросла б з минулого, і немає тих, що нав'язали б контакт з минулим, з нашим великим минулим, бо як же здобудемо будучину, коли не виростемо з минулого?” [3, 16 – 17].

У “Книзі творчості українських мистців поза Батьківщиною”, виданій у 1981 році в Філадельфії, в біографічній замітці про Святослава Гординського сказано: “У своєму малярстві він вважає себе послідовником Бойчука, тобто намагається поєднати багатовікову українську традицію з проблемами “чистої форми” сучасного мистецтва” [9, 33 – 45].

Велике значення в формі й тематиці ікон для нього мала “ностальгія давніх русичів”. Він часто звертається до “золотого віку” України-Руси – Хрещення Києва в 988 році.

Через заборону Української Церкви на батьківщині, митці в діаспорі почувалися до обов’язку відтворювати іконопис, “національну іконографію” як один із чинників української ідентичності [4].

Щоб виразити певну ідею, Святослав Гординський чимало аналізував. Глибоко засвоївши творчий досвід бойчукістів, він наслідував їх традиції, проте не прямолінійно, а відповідно до своєї сюжетно-концептуальної моделі. Сентиментальний підхід до запозичень впливав на селекцію тих запозичень. Для нього першочергово важливим було віддати належне трагічній долі “зачинателів” стилю “українського монументалізму” – цілого явища в історії української культури. Головним для Святослава Гординського було не втратити тяглість традиції. Він відчував певний “побратимський обов’язок” – “оживити” в своєму мистецтві національні ідеї. Через нього показував солідарність у розумінні і трактуванні національних традицій. Головна ідея мистецтва Святослава Гординського – збереження національної ідентичності українського народу.

Отже, концептуальні ідеї національного мистецтва “бойчукістів” відіграли роль одного з найважливіших джерел інспірації стилю Святослава Гординського. Взоруючись на Михайла Бойчука, він намагався по-своєму аналізувати багатопланові європейські мистецькі досягнення, між якими бачив української традиції, і таким чином фіксує свою творчу присутність і ставлення до невізантійських тенденцій.

Література

1. Бачинський Є. Мої зустрічі та силуети українських малярів і різьбярів на чужині: Спомини старого емігранта за роки 1908-1950 рр. // Нові дні – Торонто, 1952. – № 9. – С. 16 – 21.
2. Борачок С. Мистці про мистецтво // Українське мистецтво – Мюнхен, 1947. – С. 17.
3. Вигнанець І. Михайло Бойчук // Арка. – Мюнхен, 1947. – Ч. 10. – С. 16 – 24.
4. Гординська-Кая Л. Спогади про тата, кілька коментарів з життя Святослава Гординського. 2005 р.
5. Гординський С. До проблеми бойчукізму // Терем – Детройт, 1990. – № 10. – С. 23.
6. Гординський С. Мистці про мистецтво // Українське мистецтво – Мюнхен, 1947. – С. 17.
7. Маркаде В. Український внесок до авангардного мистецтва // Сучасність – Мюнхен, 1980. – Ч. 7-8. – С. 202 – 221.
8. Бойчук М. Листи до Митрополита Андрія Шептицького / Публікація та примітки Любов Волошин // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 6. – С. 18 – 23.
9. Певний Б. Речник українського мистецтва // Сучасність. – Мюнхен, 1987. – Ч. 2. – С. 33 – 45.

10. Соколюк Л. Бойчукізм у контексті світового художнього процесу першої третини ХХ ст. – Мистецтвознавство України. – К.: Спалах, – 2000. – Вип. 1. – С. 110 – 126.

У статті порушено проблему впливу концептуальних ідей національного характеру “бойчукістів” на мистецтво Святослава Гординського. Підкреслено риси української ідентичності в творчості Святослава Гординського та Михайла Бойчука на основі аналізу творчих стилістик.

Ключові слова: національна ідея, ідентичність, неовізантизм, сакральне монументальне мистецтво, стилістика.

У статті порушено проблему впливу концептуальних ідей національного характеру “бойчукістів” на мистецтво Святослава Гординського. Підкреслено риси української ідентичності в творчості Святослава Гординського та Михайла Бойчука на основі аналізу творчих стилістик.

Ключові слова: національна ідея, ідентичність, неовізантизм, сакральне монументальне мистецтво, стилістика.

