

Христина БЕРЕГОВСЬКА

аспірантка ЛНАМ

**МОНУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО
СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО: ДО ПРОБЛЕМИ
НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

***Анотація.** порушується проблема національної ідентичності у храмовому мистецтві Св. Гординського. Розглядається роль монументального мистецтва Святослава Гординського в контексті української та світової культури.*

Ключові слова: монументальне мистецтво, національна ідентичність, українська культура.

У багатьох виданнях з історії мистецтва нині спостерігаємо проблему вторинізації українського внеску у світову культуру, однак чимало мистців і мистецтвознавців намагалися зафіксувати творчий досвід українського мистецтва у світових культурних параметрах.

Одним з таких мистців був Святослав Гординський: художник, графік, іконописець, поет-перекладач, мистецтвознавець, дослідник і культуролог. Мистецька спадщина Св. Гординського — явище неординарне. В умовах полікультурних середовищ (Львів, Париж, Берлін, Нью-Йорк, Торонто та багато інших мистецьких центрів) Св. Гординський зумів психологічно адаптуватися та реалізувати себе в актуальних для свого часу концепціях образотворення, а також задокументувати власне професійне кредо (теоретичне та образотворче) на різних проблематико-теоретичних мистецьких платформах. Він вибудував власну модель естетичного досвіду в поєднанні з тяглістю традиції, фольклору та історії. Св. Гординський у своїй оригінальній творчості поєднав досвід українського мистецтва з універсальними формально-пластичними ідеями. Адже мистецька спадщина Св. Гординського тісно пов'язана не лише з українською мистецькою культурою, але й з багатьма досвідами модернізму та постмодернізму центрально- і східноєвропейських країн. Його мистецтвознавчо-публіци-

тичні здобутки та монументальне сакральне мистецтво відчутно фігурують у мистецьких процесах ХХ ст.

Важливо сьогодні належно висвітлити роль творчого доробку Св. Гординського в контексті і національної, і світової культури.

Аналіз літератури свідчить, що для мистецтвознавства і художньої практики є важливою образотворча й теоретична спадщина Св. Гординського. З території його творчого досвіду в контексті національної культури на міжнародній площині можна почерпнути чимало важливих категорій розуміння, оцінки й трактування мистецтва відповідно до проблематики світової культури ХХ ст. Актуально й важливо сьогодні довести значну роль Св. Гординського як інтерпретатора ідей і практик українського та зарубіжного мистецтва й теоретичних творчих досвідів, що їх дослідник умів визначити, систематизувати та осмислити як теоретик і практик.

Творчий досвід Св. Гординського формувався на ґрунті актуальних ідей та концепцій, які він епізодично намагався підвести до проблеми національної ідентичності, через своє мистецтво виразити українську присутність у глобалізаційному процесі. Відповідною канвою впровадження таких категорій мистецького вислову була монументальна творчість: мистецтво мозаїки, фрески, вітражу, іконостаса.

Збагачуючи свій мистецький науково-практичний досвід, Св. Гординський завжди шукав активних джерел інспірації. Творив на перехресті численних напрямків, зіставляючи різночасові культурні платформи, аналізував і “пробував” себе в різних мистецьких категоріях (стилях, жанрах, техніках). Особливе тяжіння виявив до фундаментальної площини візантійського мистецтва. Знання “всього” візантійського Св. Гординський наріщував упродовж тривалого періоду. Основним джерелом, з якого мистець пізнав на богословському рівні не тільки візуальну іконографію, а й глибокі естетично-виховні основи “царгородських” часів, були вчення богословів, ієрархів Церкви й теологів.

Св. Гординський ґрунтовно зацікавився візантійським мистецтвом ще в молоді роки, але практично застосував набуті знання вже через рік після прибуття до США 1949 р. Слід зазначити, що в його житті було кілька особистостей, які при-

щепили любов не тільки до іконографії, але й до мистецтва Літургії. Одним з учителів богослов'я був Митрополит Андрей Шептицький, ще одним — Кардинал Йосип Сліпий.

Св. Гординський тривалий час самостійно вивчав іконологію та історію розвитку Церкви. Добре орієнтуючись у “картотеці” українських ікон, користувався науковими працями іноземних мистецтвознавців-іконографів. Він зрозумів, що безперспективним було б “наслідувати” відтворювати “золоті форми” мистецтва наших предків. Його потрібно національно окреслити, а відтак впроваджувати в життя. Мистець усвідомлював, що візантійські стильові прикмети можуть бути тільки основою, яку слід одухотворити естетикою народного мистецтва й модерних тенденцій. Яскравим свідченням цього є ескізи до мозаїк Собору святої Софії в Римі. Тут автор використовує метод візантійської площинності (золотий фон), “націоналізовані” типажі облич та реєстрами орнаменти (іл.)

Великий вплив на сакральне мистецтво Св. Гординського мали концепції М. Бойчука, одним із стимулів до успіху якого було досконале знання мети, до якої прямував він сам і провадив своїх учнів. Мета була передбаченою до дрібниць: навчитися майже невідомої техніки справжньої фрески як основи монументального малярства; спочатку відродити візантійське мистецтво, колись таке поширене в Україні, а потім створити свій український стиль монументального мистецтва; втілити мистецтво в усі галузі життя, у всі форми культурної діяльності [2, 16-24].

Св. Гординський за посередництвом “часу” засвоїв від М. Бойчука творчий метод, який ґрунтувався на поєднанні споріднених форм умовностей, близьких за художньою системою витоків: візантійські корені української художньої культури, її народне мистецтво поєднав з ранньоренесансними джерелами та тогочасними досягненнями європейського мистецтва. Із середньовічною мистецькою традицією українського автора зв'язувало і прагнення до втілення примату духу над матерією. Прикладом цього є іконостас церкви Святого Духа в Пенсильванії (іл.)

Св. Гординський розумів, що неовізантизм М. Бойчука, на відміну від невізантійського стилю в Росії, мав антиакадемічний характер і зберігав зв'язок з європейським авангардним

рухом. Він про мистецтво М. Бойчука 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. Він створив поняття того, що ми називаємо національним стилем, або просто — українським мистецтвом” [3, 33-28].

Мистецтво бойчукістів Св. Гординський вивчав досконало, наслідував їхні традиції не прямо, а відповідно до своєї сюжетно-концептуальної моделі. Сентиментальний підхід до запозичень впливав на відбір тих запозичень. Для нього першочергово важливим було віддати належне трагічній долі “зачинателів” стилю “українського монументалізму” — явища в історії української культури. Головним для Св. Гординського було не втратити тяглості традиції. Він відчував певний “побратимський обов'язок” — “оживити” у своєму мистецтві національні ідеї.

Перед Св. Гординським постало питання вибору власної траєкторії руху в монументальному мистецтві: 1) копіювати чистий візантизм з додаванням українського національного стилю; 2) інтерпретувати візантизм, долучивши елементи інших канонічних стилів (ренесанс, бароко, модерн) на тлі української традиції; 3) наслідувати своїх недавніх попередників — нео- чи псевдовізантистів школи мистецтва М. Бойчука; 4) створити власну концепцію модерного мистецтва з наповненням спрощених композицій візантики, яка була б зрозумілою і доступною для сприйняття поза межами України.

Св. Гординський вибудував власну мистецьку концепцію та просторову конструкцію, яку заповнив збірними різностильовими образами, намагаючись дотримати візантійського канону в побудові. Втілення такої концепції спостерігаємо в розписах храмів Української католицької церкви св. Юрія переможця в Едмонтоні та Української греко-католицької катедри в Мюнхені (іл.)

Важливим у сакральному мистецтві Св. Гординського було й питання ідентичності — індивідуальність, яка є визначальною рисою та видимою ознакою і людини, і Церкви. Вагомою засадою творчості Св. Гординського була традиція — як певна стала вартість або сума вартостей, яка зберігається століттями.

Сакральне мистецтво розумів як цілісну форму “воплочення” святості. Він усвідомлював, що художник через своє мистецтво повинен допомогти людині звільнитися від перманентних страждань і страху, від зовнішніх випадкових впливів оточення та здобути віру в абсолютні незаперечні цінності, посилити прагнення людської природи до пошуку духовного заспокоєння. Людина живе в час механічного спустошення її душі, де соціальні катаклізми заганяють її в підпілля. У хаосі світової кризи людина, а з нею і митець, втратили властивість відчуття реального життя, відчуття його людяності. Уярмлений світовими проблемами, митець стає космополітом, який остаточно губить свою ідентичність, не розуміючи власного “Я”. Розгубившись на чужині перед шляхами в майбутнє, він із жахом зупиняється перед дорогою в “Ніщо”. Проте духовний хаос ніколи не був основою для мистецтва, яке стає потрібним, коли є належне розуміння його чіткої художньої функції.

Для того, щоб їх зрозуміти, митці повинні виховати в собі новий естетичний смак. Тому почали звертатися до надбань минулого, які витримали іспит часу. Щоби глядач зумів зрозуміти сакральне мистецтво, воно повинно зрестися експериментального психологізму, вульгарного натуралізму, безплідного абстракціонізму та інтелектуалізму. Художник своїм сакральним мистецтвом повинен допомогти людині повернутися до свого спустошеного “Я” і відновити нарешті загублену гармонію відносин світу, суспільства і “Я”. Для цього зростає інтерес митців до народного мистецтва, національної самобутності. Лише сильні, самобутні одиниці, що вміють дивитися на світ власними очима, — знаходять свій правдивий шлях у мистецтві, ґрунтований на національних традиціях [1, 5-8].

Саме так була окреслена позиція в мистецтві Св. Гординського як іконописця, який мав можливість у творчості синтезувати впливи Сходу і Заходу та виступити “модератором”, згармонізувавши зміст, стиль, значення і застосування.

Св. Гординський звернувся до іконопису в складний час, після двох світових воєн, коли в культурі відбулося зближення двох світів — східного і західного, а сакральне мистецтво ввійшло у світ богослов'я. У цей час одним із завдань Церкви було

виховати нову генерацію творців мистецтва, які б знали церковні традиції, святе Письмо та Літургію. Йдеться про іконописця-вчителя, що виховує народ у тому, як “читати” і розуміти ікону. Його ікона має бути катехизмом. Св. Гординський реалізував підхід “оздоба в храмі, як Біблія для не писемних” у соборі св. Софії в Римі. Ідею такої моделі монументального мистецтва в храмі запропонував Св. Гординському Йосип Сліпий. Митрополит прагнув, щоб його базиліка в діаспорі нагадувала українські народні святині, залишені на батьківщині, і була яскравим свідченням “українського” посеред римських храмів (іл.)

Найважливіша подія, яка мала вирішальний вплив на формування особистості іконописця Св. Гординського був II Ватиканський Собор (1962-1965 рр.), який окреслив новий напрямок для Христової Церкви своїм потрійним завданням: відновити Церкву, з'єднати християн і ввійти в діалог зі світом. Для реалізації цього плану необхідна була допомога мистців-іконописців [6, 97].

Одним з порушених в дискусії питань було трактування мистецтва як “візуальної оздобы” у храмі. Як зазначав швейцарський теолог Маріо фон Галлі: “Мистецтво в храмі має бути основним елементом християнства, бо без нього християнство висохне. Воно має бути у діалозі з народом” [.....]. Кожна богопокликана особа і митець повинні сприяти цьому діалогові “Церква і модерний культурний світ”. Церква повинна вдатися до обнови, її обов'язок — принести візуальне послання стривоженому й сполоханому світові [5, 13-23].

Церква мала знайти спосіб візуалізувати “ознаки часу”, тенденції і життєві потреби людини в різних часових зрізах. Митці-іконописці мали заново переосмислити “потреби сакрального малярства”, знайти таку мову, яка найкраще відповідала б ментальності сучасної людини й була б усім зрозумілою.

Озброївшись певними теологічними знаннями, Св. Гординський окреслив у своїй творчості кілька завдань: своїм мистецтвом зберегти єдність Церкви; відтворити і наблизити образ і слово Боже до людини; підкреслити в сакральному мистецтві національну та етногенетичну приналежність; зафіксувати українську ідентичність у контексті світової культури.

Під впливом інтелігенції та духовних осіб Св. Гординський

став ініціатором створення культурно-мистецьких осередків. Її мистці називали “доосередковою” концепцією. Дехто бачив у ній політику “гетта”, ховання голови в пісок, недовготривалість і кінцеву загибель таланту. Інші вважали, що зорганізоване мистецьке життя потрібне лише для “малих талантів”, мистецтво яких глибоко закорінене в ідеалізмі й змодернізоване космополітичним формалізмом нової доби. Прихильники “відосередкової” концепції пропонували введення себе до загальної “категорії мистецтва” і досягнення відповідного заслуженого “інтернаціонального” й “універсального” визнання. Проте останні, дотримуючись такого напрямку, дуже швидко загубилися в натовпі й прирекли себе на забуття. Без усякого сумніву, творчість одних і других є своєрідною реакцією на всі обмеження в Україні.

Поза батьківщиною активно “культивувалися” традиції візантійського стилю і для православних, і для католицьких храмів. Епізодично існували відмінності радше в історичній тематичності, але релігійне мистецтво було іконографічно цілісним.

Наші мистці за океаном, озброївшись знаннями й аналітичною автентичною народною мистецтвом та синтетичною візантійською традицією, створювали образи прочитувані та зрозумілі для глядача, до його ментальності й генетичного відчуття.

Св. Гординський розумів, що ідентичність як богословська і духовна категорія є необхідною для нашої Церкви. Для глибшого усвідомлення та чіткого визначення проблеми ідентичності іконописцеві необхідне богословське читання історії наших церков, що вимагає глибокого дослідження історичних подій, літургійних традицій, соціальних умов, культурних і етнічних особливостей [4, 35].

Задовільнити кон'юнктурні смаки не складало труднощів, адже мистці працювали в сприятливому середовищі з певною творчою температурою, без усякого сумніву, наближену до європейської. Тут існував нерозривний зв'язок між старим і найновішим, незважаючи на відмінності стилів, сформувалася згармонізованість різних мистецьких явищ. Нове мистецтво виростало органічно, як намагання висловити свій час і своє оточення.

Св. Гординський знайшов власну поведінку в мистецтві, зумів органічно виразити ідеї української присутності й наці-

ональної приналежності в сакральному мистецтві, яке на той час було чи не єдиним “засобом” і можливістю достукатися й відреагувати на суспільство. Особливості мистецького досвіду Св. Гординського позитивно впливали на мистецько-естетичну атмосферу середовищ, у яких мистець перебував. Через мистецтво він показував солідарність у розумінні й трактуванні українських традицій, головною ідеєю якого було збереження національної ідентичності народу.

Багатогранність образотворчого мистецтва й теоретична спадщина Св. Гординського в синтезі стали гідним внеском у скарбницю європейської культури ХХ ст.

1. *Блакитний Є.* Мораль зневіри чи віри? До проблеми сучасного мистецтва // *Нотатки з мистецтва*. — Філадельфія, 22.09.1982. — С. 5-8. 2. *Вигнанець І.* Михайло Бойчук // *Арка*. — Мюнхен, 1947. — Ч. 10. — С. 16-24. 3. *Гординський С.* До проблеми бойчукізму // *Терем*. — 1990. — Ч. 10. — С. 23-28. 4. *Гудзяк Б.* До питання ідентичності східно-католицьких церков: ідентичність — як богословська категорія, її визначення // *В пошуках ідентичності. Студійні дні в Ніредгазі*. — Львів: Свічадо, 1998. — С. 35. (від і до) 5. *Добрянський М.* Католицька церква і модерна культура // *Листи до приятелів*. — Мюнхен, 1975. — С. 13-23. 6. *Месіан Александру.* Нова орієнтація церкви дана II Ватиканським Собором // *В пошуках ідентичності. Студійні дні в Ніредгазі*. — Львів: Свічадо, 1998. — С. 97.

Annotation

Hyrystyna Berehovska. Monumental art of Svyatoslav Hordynsky: problem of national identity. The article is dealing with the problem of national identity in the temple art of Svyatoslav Hordynsky. The role of monumental art of Svyatoslav Hordynsky in the context of the Ukrainian and world culture is analyzed in the article.

Key words: *monumental art, national identity, Ukrainian culture.*

Аннотация

Хрыстына Бэрэговська. Монументальное творчество Святослава Гордынского: к вопросу национальной идентичности. Затрагивается вопрос национальной идентичности в художественном наследии Святослава Гордынского. Рассматривается роль монументального творчества Святослава Гордынского в контексте украинской и мировой культуры.

Ключевые слова: *монументальное искусство, национальная идентичность, украинская культура.*



Іконостас Української католицької церкви св. Юрія Переможця.
1988 р., Едмонтон,
Альбернта, Канада.

Святослав Гординський



Українська катедрa. Мюнхен, Німеччина.
Святослав Гординський