

ЧАСОПРОСТІР, ОСЯЯНИЙ ПОДВИЖНИЦЬКИМ ТАЛАНТОМ УКРАЇНЦЯ

Своєрідною “заявкою” на творчу універсальність стали два „Автопортрети” раннього Гординського, – живописний і поетичний. Обидва датовані 30-ми роками ХХ століття.

У першому автор зобразив себе разом із атрибутами мистецтва, науки, ремесел, у другому дав тлумачення стану душі:

*Одного лиш боюсь: впадати в трафарет,
Аж надто в нас кому затуплювати пера!
Я хочу, щоб кохав однаково поет
І буревій доби, і квіти, й хмародера,
Та найважливіше, щоб, зриваючись у лет,
Мав кришечку бодай фантазії Бодлера.*

Новобранець мистецтва немовби покликається на слова Івана Франка, котрі через багато років візьме епіграфом до свого поетичного вибраного (1989): “... а в сфері духа є лиш різднородність.”

Активне і динамічне світосприйняття молодого обранця муз (декількох!) вимагало згармонізованості власного творчого почерку з різноманітними мистецькими формами і стилями. Чи не звідси – толерантність до інакшості, неподібності, байігнорування споконвічного „протистояння поколінь” у мистецтві? Здається, сама доля вибрала Святослава Гординського для об’єднувальної місії „материкового” українського мистецтва з „діаспорним”, а загальноукраїнського (в його часовому діапазоні, в традиціях і новаціях) з європейським та світовим.

Наступні автопортрети Святослава Гординського, створені в різні часи, у різних країнах та в різних місцях аж просяться на окрему виставку, до альбома-каталога із докладним коментуванням. Але сьогодні, коли маємо змогу заглибитися у дбайливо впорядкований Христиною Береговською за сприяння Науковго Товариства Шевченка в Америці мистецтвознавчий том Святослава Гординського, є підстави говорити про те, що „автопортретність” Маєстро дає себе відчутти в смаках, оцінках, теоретичних постулатах і – незрідка! – у ліричних відступах та гумористичних інтонаціях його мистецтвознавчих робіт.

Представляючи глядачеві й читачеві українське мистецтво, Святослав Гординський, як істинний менеджер рідної культури не

обминає увагою практично жодної помітнішої культурно-мистецької події, жодної цікавої особистості свого часу, не кажучи про численне й різноманітне оточення. Він, як переконуємося, так талановито вміє „портретувати” інших, що його власні пересвідчення і суб’єктивні критерії свого часу не заважали адекватно сприймати Гординського – культуролога, мистецтвознавця в контексті його доби. Але не заважають і в добі нашій – у незалежній Українській державі. Єдине, що вимагає уточнення: після голосних дебютів малярського і поетичного, – чи таким помітним був його дебют мистецтвознавчий?

Серед львівських літераторів-ровесників (Богдан-Ігор Антонич, Богдан Кравців), котрі гуртувалися навколо редакції часопису „Назустріч” Святослава трактовано насамперед як помітного художника (його роботи завойовували Відень і Париж) та поета, першу високу оцінку якому („Ессе poeta”) дав Михайло Рудницький. Але навіть він, проникливий і далекоглядний, не зумів передбачити ще кількох іпостасей „Славка” – літературознавчої, літературно-критичної, успадкованих від батька – Ярослава Гординського, котрий передав синові пристрасть до „аналізи” явищ не лише літературних, а й мистецьких, загальнокультурних.

Отож, коли в журналі „Нові шляхи” (№ 7 за 1929 р.) з’явилася стаття Святослава Гординського „Українські малярів Парижі”, мистецтвознавчий дебют художника і поета серед галицької публіки помітного резонансу не міг не викликати. Через два роки в „Альманасі лівого мистецтва” публікується стаття Гординського „Формальні завдання сучасного малярства”. Привертають увагу точні й глибокі характеристики стилів: імпресіонізму, кубізму, експресіонізму, футуризму, конструктивізму, сюрреалізму, супрематизму... Такий докладний аналіз перелічених напрямків автор пояснює: „Недавні мистецькі виставки модерного мистецтва у Львові висунули потребу спинитись основніше над формальними проблемами сучасного малярства”...

І далі:

“... сучасна людина зі своїми бажаннями, ідеалами є зовсім інакша від людини минулих віків, вона більш неспокійна, нервозна, а разом у неї йде ненастанне змагання уняти своє життя у конкретні й тривалі форми, вона хоче бути будуючою, конструктивною. Тут її і безнастанна „трагедія”, що виявляється такими яскравими формами у мистецтві й літературі, як боротьба „примітивної” людини з наставлянням на інтуїцію з людиною холодного вирозумування, інтелекту”.

Впадає у вічі зорієнтованість на духовні потреби сучасної людини. Цей мотив буде ще відчутнішим у книжці „Екслібріс” (1932), а вже в редактованому самим Гординським журналі „Мистецтво” домінантною стане модерність, що виростає з „традиційності”, а національний характер новаторства вважатиметься не тільки природним, а й необхідним!

Гасло молодого мистецтвознавця „Бачити, оцінювати і робити висновки” спонукало до скрупульозного аналізу, гострої полемічності, а як потрібно – то і лояльності до автора чи обраного ним стилю.

“Рухома естетика” Гординського включає події давноминулого і сучасного в поле зору, факти історичні інспірують буйну асоціативність. При цьому автор не терпить хаосу, безладдя, плиткої поверховості, крикливої сенсаційності. Можна було б наводити безліч прикладів того, як у його фундаментальних дослідженнях із живопису, графіки скульптури критичний погляд глибоко проникає в матеріал історичний, етнографічний, фольклорний, лексичний.

Багатогранність, взаємодотичність засобів творчих зі світоглядно-етичними устоями, моральними засадами Гординського – святая святих Святослава.

Це особливо відчувається, коли, йдучи за автором, сприймаєш українську культуру не “площинно”, а “панорамно”. Оптичні можливості дослідника дозволяють бачити її цілісний характер, виразно сприймати деталі, захоплюватися перспективою, але не випускати з поля зору всього суттєвого в світовому контексті.

Другий бік справи – температура його критичного темпераменту (даруйте за такий вислів)...

І третє – дивовижне вміння повертатися до досліджуваної теми, завжди добачити щось нове, мати мужність скоригувати власну, неточну оцінку.

Універсальність творчого таланту Гординського вражає множинністю граней, прикмет, особливостей не лише “видимої” частини огрому його мистецтвознавчої спадщини, а й тієї, малопомітної, що розпорошена по сторінках малодоступних видань або “існує” в спогадах сучасників як блискучі творчі імпровізації під час дискусій та вернісажів.

Якщо завдяки самому С. Гординському маємо більш-менш повне уявлення про його поетичну, перекладацьку та літературно-критичну творчість, то мистецтвознавча спадщина лише сьогодні відкривається нинішнім та майбутнім читачам завдяки багатолітній пошуковій, дослідницькій та упорядницькій праці львівського мистецтвознавця Христини Береговської. Отой “масив” випромінює не крижаний “теоретичний” холод, а душевне тепло. І воно було (й залишається!) життєдайною, необхідною передумовою розвитку та збагачення нашої культури, і не тільки нашої.

* * *

Як досконалий теоретик і невтомний практик образотворчого мистецтва, Гординський залишив цінну, але, на жаль, малодосліджену спадщину. Сумарно – це понад десяток монографій, сотні статей, безліч передмов до виставкових оглядів, рецензій, енциклопедичних гасел, блиц-оцінку вельми широкому епістолярію. Значна кількість цього вельми обширного матеріалу опублікована переважно в українських галицьких виданнях 30-х-40-х років,