

Віра Просалова

## МИСТЕЦЬКІ РЕФЛЕКСІЇ СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО

*Умій збагнути крізь щоденну сірість  
Те, що тремтить в безодняві твоїй —  
Твоїх спромог нечувану безмірність...*

«Неповторність»

Цій настанові — наполегливо долати сірість, постійно відкривати в собі нові грані обдарування, повсякчас дивувати розмаїттям своїх можливостей, невтомно плекати красу — Святослав Ярославович Гординський лишався вірним усе своє життя. Митець не раз дивував сучасників своєю невгамовністю, нестримним прагненням «по нове сягнути», величезною продуктивністю в різних мистецьких сферах, широким колом інтересів, творчих шукань, які здійснювалися майже одночасно, проте в різних напрямках. «Гординський створює враження не одного, а кількох авторів різних літературних шкіл і різного культурного досвіду»<sup>1</sup>, — характеризує різноспрямованість його пошуків М. Слабошпицький. У полі зору митця український

---

<sup>1</sup> Слабошпицький М. Львівський маестро. Святослав Гординський // 25 поетів української діаспори. – К., 2006. – С. 342.

іконопис, народне мистецтво, візантійська традиція в культурі, мистецтво Франції та Італії, монументальний живопис М. Бойчука, малярські полотна Т. Шевченка, В. Винниченка, О. Грищенка, українське мистецьке життя у США, новітні художні експерименти, здобутки англійської, французької, німецької, італійської, польської та інших літератур. І це далеко не повний перелік зацікавлень автора, який, за спостереженням І. Качуровського, сприймав здобутки західної культури як «спадкоємець цієї культури, а не як зайшлий турист, що вірить теревеням безграмотних гідів»<sup>1</sup>.

Святослав Гординський — справді неординарна особистість, яка зуміла поєднати класичні традиції та модерні віяння, невтомно плекала національні цінності, щоб збагатити ними загальнолюдську культуру. Визначившись як художник, він несподівано для тих, хто вже бачив його картини, видав у Львові першу збірку своїх ліричних віршів «Барви і лінії» (1933), основу якої склали твори, написані ще під час перебування в Парижі. На відміну від Василя Хмелюка, який дебютував у Празі як поет, а згодом став відомим як маляр, С. Гординський не зраджував своїм численним амплуа: поета, літературного критика, перекладача, публіциста, художника, графіка, мистецтвознавця, автора мозаїк, вітражів, фресок, екслібрисів. Він невтомно намагався поєднати зображально-виражальні засоби різних мистецтв, прагнув передати майстерність античних статуй, велич соборів, розписи яких довелося здійснювати на різних континентах у 12 країнах світу: Канаді, США, Німеччині, Італії, Австралії та ін. Особливо важливою у цьому плані була його робота над оздобленням церкви святої Софії в Римі, що вражала грандіозністю задуму, монументальністю створених образів, майстерністю виконання.

Для С. Гординського мистецькі твори були не лише джерелом натхнення, а й засобом засвоєння нових елементів «техніки», збагачення власного арсеналу зображально-виражальних

---

<sup>1</sup> Качуровський І. Святослав Гординський як поет і перекладач // Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – К., 2008. – С. 438.

засобів, предметом пильних мистецтвознавчих студій. Вхідження в художній світ інших малярів, скульпторів, архітекторів, сприйняття шедеврів світового мистецтва не лише естетично збагачували його, а й давали змогу уважно вчитуватися в «мову» барв, ліній, помічати в «холодній мармуровості» пластику жестів, виявляти наслідки несподіваної гри світла, відкривати нові акценти в раритетах, знаходити в них невичерпне джерело натхнення.

Мета цієї статті — не лише акцентувати на багатогранності творчого доробку Святослава Гординського, а й простежити, як різні грані його обдарування виявилися в ліриці, з'ясувати шляхи вербалізації візуальних вражень від шедеврів світового мистецтва, визначити джерела й особливості його поетичних екфраз, що дають уявлення не лише про описувані мистецькі раритети, а насамперед про особливості їхнього авторського бачення, емоційного сприйняття. Лірика поета в цьому плані — явище справді виняткове, багате численними мистецькими рефлексіями, цікавими спостереженнями над культурними цінностями різних народів, які автор мав можливість бачити, перебуваючи в Німеччині, Франції, Італії, Польщі, Канаді, США, Австрії, Австралії.

Актуальність цієї статті зумовлена відсутністю в українському літературознавстві ґрунтовних досліджень про лірику С. Гординського, опису його багатого екфрастичного досвіду, а також глибоких, системних праць про поетичну екфразу як ланку зв'язку між словесним і зображальними видами мистецтва, специфічний ліричний жанр, що виникає внаслідок діалогу поета з авторами образотворчих полотен, скульптур, архітектурних ансамблів. Екфрастична практика С. Гординського ґрунтувалася на активному засвоєнні українського народного мистецтва, візантійських традицій, модерних пошуків і виявилася в різних видах його діяльності: поетичній, мистецтвознавчій. Рецепція мистецьких пам'яток багатьох народів — грецького, українського, італійського, французького, німецького, австрійського, польського та інших — дозволяла активно реагувати на побачене, описувати його, популяризувати, сприяти входженню

в український духовний світ. Показовим у цьому плані був той, скажімо, факт, що захоплення французьким малярством змусило С. Гординського залишити Мюнхен, щоб на власні очі побачити полотна видатних майстрів живопису, адже краще хоч один раз побачити картину, ніж багато разів чути про неї, хай і захоплені відгуки.

Екфраз як словесна презентація образів зображальних мистецтв — живопису, графіки, скульптури — давала можливість не лише відгукуватися про твори інших видів мистецтва, а й тлумачити їх, перекодовувати засобами літератури. У ліричному доробку С. Гординського чимало живописних, статуарних, архітектурних екфраз, що підтверджували багатогранність його творчої індивідуальності, широке коло зацікавлень. Звернемо спочатку увагу на яскраво виявлені літературно-малярські кореляції в ліриці поета-художника.

Як маляр С. Гординський, звичайно, оперував кольорами, лініями, підкреслював їх назвою першої поетичної збірки — «Барви і лінії», подавши її на кольорових смужках обкладинки. За задумом поета, який сам підготував цю обкладинку, назва таким чином виділялася на тлі силуетів людей і відкритої книги, з якої, очевидно, і поставали образи Шарля Бодлера, Артюра Рембо, Олекси Влизька та інших письменників, з якими автор активно вступав у діалог. «Переливи барв» — це, безперечно, народна орнаментальна живописна стихія, «динамічність ліній» — чи не від практики кубізму з його орієнтацією на геометричну лінію», — так оцінював мистецьке оформлення цієї книги М. Ільницький<sup>1</sup>. Обкладинкою акцентувалися невід’ємність словесної та малярської творчості, їхня взаємозумовленість, адже у віршах збірки чимало імен художників, атрибутів образотворчого мистецтва, деталей творчого процесу.

Важливо, що в обох сферах творчої діяльності — малярській і поетичній — С. Гординський намагався самовизначитися, дати свій автопортрет: візуальний і словесний. Як маляр він,

---

<sup>1</sup> Ільницький М. Навала форм, і почувань, і слів... (Святослав Гординський) // На перехрестях віку: у 3 кн. — Кн. 1. — К., 2008. — С. 355.

працюючи над полотном «Я і безконечність», відтворював риси свого обличчя за допомогою ліній, штрихів, здебільшого теплих кольорів. Зображене на передньому плані картини число вісім, що символізувало рай, своєю формою передавало рівноправність двох авторських Я — поета і маляра. Мистецтво зовнішніх форм наділялося, по суті, виражальною та пояснювальною функціями, властивими літературі. Подана в рамці на другому плані картини яскрава кольорова гама характеризувала митця як захопленого колориста. Автопортрет важливий самооцінкою, баченням самого себе як іншого. У ліричному «Автопортреті» поет наголошував на різнобічності свого поетичного кредо: «Я хочу, щоб кохав однаково поет / І буревій доби, і квіти, й хмародера, / Та найважливіше, щоб, зриваючись у лет, / Мав кришечку бодай фантазії Бодлера»<sup>1</sup>. Побоюючись трафаретів, намагаючись уникнути штампів, автор шукав нових форм самовираження, невтомно дбав про збагачення зображально-виражальних засобів. «Бо сам процес поетичного творення, — в які гарячі та високолетні слова його б і не вбирати, по суті — чорна робота, де вірш усе ж таки “робиться” сумою інстинкту і поетичного вміння, яким він [тобто поет. — В. П.] кермує, без цього останнього та творчість безрука і безнога, і справді важко говорити про справжню творчість там, де немає свідомості дозволених і недозволених поетичних засобів»<sup>2</sup>. Творчий процес розглядався ним не як несподіваний спалах натхнення, а як напружена праця, що потребує наполегливості, зусиль, зрештою, вміння «робити» вірші.

Живопис — на відміну від літературних спроб — насамперед актуалізує здатність сприймати кольори, помічати їхні відтінки в життєвій реальності, урізноманітнювати способи їх передачі («Приваблюють *кармінами* жінки», «Відхиляєш знову *полум'яні* / Пристрасні уста»). У праці поета-маляра кольори і слова однаково важливі: «У ліриці слова здригнуться шумом вітру, / А динамічних фарб гарячий колорит / Віддасть усю красу

---

<sup>1</sup> Гординський С. Поезії. Вірші оригінальні і перекладні. — Б. м., 1989. — С. 11.

<sup>2</sup> Гординський С. На переломі епох. — Львів, 2004. — С. 276.

мінливого повітря»<sup>1</sup>. І. Франко, порівнюючи творчий процес поета і маляра, віднаходив аналогії: «Що чинить маляр, кладучи на малюнку близько одну коло одної дві плями різних кольорів, що стоять далеко один від одного в шкалі барв, те саме осягає поет, шарпаючи в відповіднім місці нашу уяву від звичайного асоціаційного ряду до незвичайного або просто супротивного. Се діється особливо в тих творах, де темою є мішані чуття, драматичні ситуації, сильні людські ефекти та пристрасті»<sup>2</sup>. Митець, який захоплювався то віршуванням, то малюванням, відчував спорідненість цих видів творчої діяльності. Малюючи словом, він так само, як художник накладанням барв, досягав зображального ефекту нагнітанням слів на позначення певних кольорів: «Черепичну червіль дахів / вигріває виноградне сонце Тоскани / і синява узгір'їв / подібна до синього каменя, / який стародавні майстри / розтирали на синю фарбу»<sup>3</sup>.

Зразком для Гординського-маляра було народне мистецтво, яке зберігало первісний синкретизм, передавало безпосередність світовідчуття, вражало яскравими барвами, до яких автор виявляв неабиякий інтерес. «Мене цікавили й інтригували нові форми мистецтва, — зізнавався автор, — але не захоплювали ідеї механізованої доби, змішаної з примітивним негритянським чи полінезійським мистецтвом, що тоді так епатували паризький мистецький світ. Я почав поволі усвідомлювати собі, що нові форми можна поєднувати з мотивами українського народного мистецтва...»<sup>4</sup> Так визначався напрям його творчого становлення. Не надаючи переваги ні одній стильовій ознаці, він виявляв розмаїття, інтенсивно засвоював культурні надбання інших народів. «Я був завжди тільки проти хаотичності і загравання на оригінальність, яка мала прикривати невміння справжнього мистецького вислову»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Гординський С. Поезії. Вірші оригінальні і перекладні... – С. 14.

<sup>2</sup> Франко І. Краса і секрети творчості. – К., 1980. – С. 538.

<sup>3</sup> Гординський С. Поезії. Вірші оригінальні і перекладні... – С. 222.

<sup>4</sup> Гординський С. Мистецтво непевних часів // Терем: збірник. – Детройт, 1990. – Ч. 10. – С. 6–7.

<sup>5</sup> Гординський С. В обороні культури. – К., 2005. – С. 48.

Велике значення мало для С. Гординського також спілкування з малярами-сучасниками: Олексою Новаківським, у мистецькій школі якого йому довелося вчитися, Михайлом Осінчуком, Миколою Бутовичем, Олексою Грищенком, Михайлом Андрієнком-Нечитайлом, Едвардом Козаком, Ярославом Стефанович (Музикою), Павлом Ковжуном, Михайлом Бойчуком. Як маляр С. Гординський у поезії актуалізував імена художників (а це П'єтро Перуджино, Рафаель, Сандро Боттічеллі, Доменіко Гірляндайо, Поль Гоген, Франціско Гойя, уже згадувані Олекса Грищенко, Микола Бутович), відтворював знакові в їхньому житті події, наприклад, коли такий учень, як Рафаель, перевершив свого вчителя, зображував місця їхнього перебування. Вірш «Царгород», очевидно, навіяний враженнями від картин Олекси Грищенка, який під час свого перебування в Константинополі (Туреччина) — колишній столиці Візантії — був захоплений колоритом Сходу, створив серію образотворчих полотен, малюнків, ескізів, тому цей вірш присвячується побратимові. Імідж Туреччини, що віками формувався у свідомості українців, які потерпали від зовнішніх агресорів, позначився на рецепції зображеного. Відчувши гострий дух давнини, поет воскрешає минуле, позірну статику образотворчого полотна трансформує в динамічну картину пожежі флотилії, що спалахнула від стріл, випущених турками. Поет, по суті, відновлює те, що передувало зображеному на полотні, і змушує замислитися над тим, як минуле відлунує в сучасному, позначається на сприйнятті країни очима чужинця.

У художньому світі поета вживалися митці різних епох і стилів. Особливе місце належало французькому художнику Полю Гогену — приятелю, другу і наставнику. Він духовно близький авторові як завзятий колорист, прихильник «яскравих кадансів».

Хочу бачити барви, не речі,  
Щоб було лиш нас двох — я й Гоген,  
А над нами лиш приятель — вечір.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Гординський С. Поезії. Вірші оригінальні і перекладні... – С. 8.

Поет як професійний художник вправно оперує малярською термінологією («Кобальт, ультрамарин, зелений веронез, / Кров цинобри, карміни, оранжі»), захоплено малює словом, декларує багатоканальність свого світосприйняття, слухозорову поліфонію: «І в ту невисловлену мить / Я чув розкритими очима»<sup>1</sup>. Для С. Гординського і лірика, і образотворче мистецтво були рівноцінними, бо вели його «в країну поривання»<sup>2</sup>, наснажували творчою енергією, давали простір для самовираження.

Архітектурні образи, на думку Ю. Борєва, не зображальні, а виражальні, здатні поєднуватися з іншими видами мистецтва: декоративно-прикладним, образотворчим тощо. Описи архітектурних споруд цікаві вираженням авторських інтенцій, роздумів, асоціацій. В архітектурних екфразах С. Гординського — «Собор», «Ротонда Атени в Дельфах», «Дельфи» та інших — домінували не описові деталі, а враження, роздуми, які зображені споруди викликали в нього як у зацікавленого глядача, що захоплюється і не приховував при цьому своїх почуттів. У віршах відбилася також послідовність сприйняття, яке розпочиналося знизу догори завдяки рухові очей.

У зображенні культових споруд С. Гординський акцентував не зовнішні ознаки, а насамперед їхню довершеність як місць безпосереднього спілкування з Богом, духовного зростання.

Поривами жадоб і мрій,  
Щодня стрункіше вгору, вгору,  
Над обрій димний і хмурний  
Встає довершеність собору.  
На чорних звалищах руїн,  
На віковичнім бойовищі,  
Його все вищий обрис стін  
Даремно час стирив і нищив<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Там само. — С. 37.

<sup>2</sup> Там само. — С. 14.

<sup>3</sup> Там само. — С. 78.

Духовні цінності, на думку автора, не підкоряються впливу часу. Описуючи, поет нерідко вказує на джерело рефлексій. Так, вірш «Радістю й голубами...» написаний під враженнями від перебування в церкві Францисканців у Кракові. Скупі описові деталі подаються через сприйняття ліричного суб'єкта, який не приховує свого захоплення готичною спорудою, симетричністю і довершеністю ліній: «Радістю й голубами / Вилітати у небо вічне, / Бути легким, як камінь, / Камінь склепінь готичних»<sup>1</sup>. Враження від вітражів С. Виспянського викликали прагнення «виростати угору багром, зеленню, синню»<sup>2</sup>, тобто духовно збагачуватися, відчуваючи натхнення від роботи справжнього майстра. Кольори, їхня інтенсивність виконують у вірші не зображальну, а виражальну функцію.

Поет, однак, не завжди зазначав координати зображуваних об'єктів, адже прагнув дати не їхні словесні копії, а розкрити своє сприйняття побаченого. Зображуючи, наприклад, готичний собор («З прозорів світлих і ясних, / З блакиті вікон недосяжних, / Барвисто сиплються до ніг / Осколки кольорів вітражних»<sup>3</sup>), він акцентує на його функціональному призначенні, підкреслює, що це «святиня роздуму й молитви»<sup>4</sup>.

Святослав Гординський як адепт краси умів оцінити роботу справжніх майстрів, в окремих оздобах розпізнавав руку умільця. Навіть руїни колись величних споруд викликали в нього рефлексії про досконалість: «Руїни храму. Гомонять з-під ніг / Нагріті сонцем мармурові плити, / У білім сні весталки кам'яні / Пильнують гомін витлілих століттів»<sup>5</sup>. Руїни давніх споруд не лише нагадували про боротьбу, що призвела до їх пошкодження, а й викликали аналогії із власним життям. Зображальний план («Колони з різьбленими фризамі / Лежать у звалах навкруги, / На них в бою сплелися хижому / Титани, люди і боги»<sup>6</sup>) поєднувався

---

<sup>1</sup> Там само. – С. 170.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Там само. – С. 27.

<sup>4</sup> Там само.

<sup>5</sup> Гординський С. В обороні культури... – С. 38.

<sup>6</sup> Гординський С. Поезії. Вірші оригінальні і перекладні... – С. 215.

з виражальним: «Я чую тихий поклик голосу, / Як накликає з давнини, / На камені старого топосу / Нездійснені складаю сні»<sup>1</sup>. Цитовані рядки цікаві часовими вимірами, коли минуле і майбутнє поєднуються в теперішньому.

Як мистецтвознавець С. Гординський легко розпізнавав ознаки певних стилів: «На куполі твоїх старих церков граційний ренесанс і пристрасне бароко»<sup>2</sup>; «Знов бідермаєр запанував, / Сецесія око тішить...»<sup>3</sup> Мистецтвознавчі рефлексії виявлялися органічними в поетичній мові митця-універсала, що реагував на стильові пошуки, у нашаруванні різних епох виявляв деталі, притаманні певному стилю чи добі.

У статуарних екфразах, незважаючи на непорушність, застиглість описуваних об'єктів, статуї все одно включаються в часовий континуум завдяки чи вербальній реставрації того, що передувало їхній появі, чи їхньому оживленню. Сумнозвісна Пандора в поетичній рефлексії С. Гординського поставала оголеною («у наготі прозорій без одеж»), щоб її зовнішня краса не могла приховати її потворної сутності, адже це вона, згідно з міфологічним тлумаченням, випустила на людей усі біди зі скриньки зла, яку їй дав Зевс, щоб помститися людям за вкрадений Прометеем вогонь. Оголене тіло Пандори асоціювалося зі злом, людськими бідами, лихом.

Скульптор, відтворюючи форми тіла, фіксує окремий момент руху, але не спроможний передати його динаміку. Так, у Венеції на площі Сан-Джованні де Паоло височіє статуя кондот'єра Бартоломео Коллеоні, що вважається однією з кращих кінних статуй у світі. С. Гординський у вірші «Коллеоні у Венеції» описує, як Бартоломео в металевих обладунках скаче на баскому коні, проте весь час на одному місці, бо майстерно викутий із бронзи. Скульптор відтворив напружені м'язи, підняте передне копито коня, що підтверджують рух, а поет помітив інше: як на цьому піднятому копиті спокійно воркує голубка, упевнена в безпечності швидкого скакуна, що тепер застиг у бронзі.

---

<sup>1</sup> Там само.

<sup>2</sup> Там само. – С. 36.

<sup>3</sup> Там само. – С. 178.

Особливе місце в доробку поета належить циклу «На античні теми», що переносить у світ мистецьких реліктів давнини. Вірші з нього не лише описують мистецькі творіння, не лише реконструюють давні пам'ятки, а насамперед актуалізують думку про нетлінність художніх цінностей, зроблених руками майстрів. І хоч «дощі повижирали зелену бронзу і, підняті натугою м'язів, брили давно стали підвладні законам падіння»<sup>1</sup>, вони все одно збуджують роботу уяви, насажують творчою енергією.

Екфрази становлять значну частину поетичного доробку С. Гординського, відзначаються розмаїттям описуваних артефактів: фресок, вітражів, мозаїк, картин, скульптур, архітектурних споруд. Його поетичні описи сприяли знайомству українських читачів з мистецькими цінностями інших народів, збереженню пам'яті про них. С. Гординський виявив мистецьку цілісність: як маляр він нерідко відтворював пам'ятки старовини, як мистецтвознавець невтомно опрацьовував, вивчав їх, як поет, дбайливо описуючи мистецькі раритети, також сприяв їх збереженню — хоча б у людській пам'яті.

Заглиблення у сферу нетлінних мистецьких цінностей дозволяло поетові знімати крайню емоційну напругу, долати самотність спілкуванням з авторами артефактів, які привертати його увагу, викликали певні асоціації. Це спілкування виконувало не лише естетичну, комунікативну, а й терапевтичну функції, даючи можливість прилучатися до вічного, актуалізувати його у своїй пам'яті та свідомості читачів. Екфраза відкривала простір для експлікації різних смислових відтінків, що залежали від багатьох чинників: насамперед самого артефакту, ставлення спостерігача до автора-творця, емоційного стану реципієнта, його життєвого досвіду, культурної компетенції тощо.

Презентуючи артефакт, С. Гординський не лишався об'єктивним спостерігачем. Поет надавав перевагу інтерпретаційній моделі міметичної екфрази, що виникала на основі вражень від конкретного артефакту, нерідко згортаючи описові деталі до

---

<sup>1</sup> Там само. – С. 213.

мінімуму, щоб експлікувати викликані спогляданням емоції, роздуми, асоціації. Маркерами безпосереднього контакту автора з артефактами були слова «дивлюсь», «око тішить», «поглядати», «стежити» тощо. У творчій практиці поета домінували міметичні екфрази, що мали відповідники в мистецькій скарбниці людства.

м. Донецьк