

ТВОРЧИСТЬ СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО: ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ АСПЕКТИ

Досліджуються інтермедіальні аспекти творчості Святослава Гординського. Простежується зв'язок поетичної творчості С. Гординського з образотворчим мистецтвом на різних рівнях. Дослідження проблематики слова й візуального образу на матеріалі творчості одного автора зумовлює порушення складних теоретичних питань „кореспонденції мистецтв”, а також психології творчості.

Ключові слова: С. Гординський, міжмистецька взаємодія, образотворче мистецтво, поезія.

Дослідження інтермедіального характеру міжмистецьких зв'язків актуальне й продуктивне у літературознавстві початку ХХІ століття. Чимало різних аспектів „кореспонденції мистецтв” були предметом вивчення у наукових розвідках українських літературознавців. Отож йдеться не про початок відліку у вивченні міжмистецької проблематики, – навпаки, щодо багатьох проблем уже можна підвести певні підсумки на основі попередніх наукових напрацювань. Важливо, що окреслено методологічні шляхи, якими можуть пройти дослідники, беручись за аналіз конкретних питань міжмистецької взаємодії [1; 2; 4]. Специфіка креативного процесу в письменників, що прийшли в літературу зі сфери інших видів мистецтв, також становить інтерес як проблема інтермедіальності. Увага до особливостей творчого мислення таких авторів-мульти талантів, вивчення нюансів їхнього самовираження в літературі допомагає розкрити риси художнього світу митців.

Саме в ракурсі інтеракційності варто розглядати і творчість Святослава Гординського (1906–1993). Художник і мистецтвознавець, поет і літературознавець, видавець і перекладач, Святослав Гординський у різних сферах мистецтва заявив про себе як талановитий майстер. Його творча спадщина в царині образотворчого мистецтва в останнє десятиліття знайшла вдумливих і сумлінних дослідників. Не бракує й літературознавчих статей, які аналізують творчість письменника Гординського. Поезію цього автора досліджували, зокрема, С. Андрусів, М. Ільницький, Т. Салига, М. Хороб, В. Чобанюк, причому кожен дослідник так чи інакше порушував проблему синтезу мистецтв у творчості С. Гординського. Отже, аналіз поезії в аспекті інтермедіальності справді виправданий і продуктивний.

Матеріалом аналізу було обрано поезію збірок „Барви і лінії” (1933), „Буруни” (1936), „Слова на каменях” (1937), „Вітер над полями” (1938), тобто поетична творчість 30-х років минулого століття у зв'язку з

ранньою малярською спадщиною митця. Це було насичене подіями десятиліття у житті С. Гординського. Так, у 1928–1931 рр. митець перебував на стажуванні в Парижі, з 1931 року після повернення на Батьківщину починається дуже інтенсивний львівський період його творчості. Гординський активно реалізується як художник, разом з іншими митцями організовує Асоціацію Незалежних Українських Мистців, працює як автор і співредактор часопису „Мистецтво” та літературно-мистецької газети-двожильника „Назустріч”, а в 1933 році дебютує як поет збіркою „Барви і лінії”. „Він виступає як один з найбільш талановитих поборників нових, авангардних творчих тенденцій в українському мистецтві міжвоєнного двадцятиліття” [3, с. 10], – зазначає мистецтвознавець Л. Волошин. Дослідниця виокремлює джерела творчих інспірацій, з яких живилася рання творчість С. Гординського: з одного боку, це досвід західноєвропейських авангардних течій першої третини минулого століття, з іншого боку, ідеї авангардних концепцій, що ширилися зі Сходу, з Наддніпрянської України та з Росії. Митець ніколи не поривав із традиціями українського народного мистецтва, тому джерелом натхнення для нього були й формальні надбання давнього візантійсько-руського іконопису [3, с. 17–24].

До речі, під час приїзду в Україну 1991 року, на зустрічі з письменниками, митцеві ставили питання про поєднання літератури й малярства у його творчості. С. Гординський пояснював: „...Мене попрошено розповісти самому про свою мистецьку й літературну працю. Я мусив від початку роз’яснити, чому я, за фахом митець, узявся також до справ літератури. Я згадав про те, що ті обидві ділянки часто бувають нерозривно пов’язані і не перешкоджають собі взаємно. 40 років в Америці я мав цікаву і творчу працю в ділянці сакрального мистецтва, яка робила мене незалежним, своїм власним меценатом” [6, с. 458]. Так „утилітарно” пояснює С. Гординський зв’язок літератури й образотворчого мистецтва у своїй творчій діяльності. У віршах знаходимо поетичні пояснення такого зв’язку, коли кольори і слова важливі тим, що „ведуть за лаштунки буденщини й нудьги, в країну поривання”: „Кольори і слова в натхненному танку / Однаково дзвенять у ритмі мелодійнім, / Шукаючи сполук, де б кожен серця стук / Акордом уставав дзвінком і гармонійним. / Закреслені в один міцний і певний ритм, / У ліриці слова здригнуться шумом вітру, / А динамічність фарб гарячий кольорит / Віддасть усю красу мінливого повітря” („Кольори і слова” [5, с. 42]).

С. Гординський віддав данину в малярстві і літературі різним темам. Тематика його творчості надзвичайно багата: урбаністичні, мариністичні пейзажі, портрети, натюрморти, сюжетні замальовки. Можливе зіставлення і на рівні окремих жанрів: наприклад, пародія, епіграма – шарж, карикатура, присвята – екслібрис тощо. Однак дослідники, які займаються проблематикою інтермедіальності, слушно зазначають, що варто провадити дослідження не лише тематичного рівня різних видів мистецтв, а й стилю та композиції. Так, польська дослідниця С. Вислоух, розмірковуючи про можливості досліджень

інтердисциплінарних зв'язків, робить висновок: „Структурна спільність видів мистецтв полягає не в повторюваності тих самих тем чи мотивів, а в здійсненні тих самих операцій, які виконуються в іншому матеріалі: у мові, на полотні чи на екрані. Поле її діяльності у літературному творі є стиль і композиція” [2, с. 317]. Власне, стиль поезії С. Гординського демонструє запозичення зі сфери образотворчого мистецтва прийомів, методів, формотворчих засобів, що позначилися на образності, метафоричності, символіці. Отож стиль Гординського-поета творився у зв'язку з образотворчим мистецтвом. Оскільки „дослідження стилю митців-універсалістів неможливе без урахування того спектру інтермодальних асоціацій, тих виразних засобів, котрі походять від суміжних видів мистецтв, в яких реалізується митець” [4, с. 85], потрібні спостереження за механізмами творчого мислення Гординського. Поетика віршів відзначається живописністю, демонструючи взаємодію мистецтв: „Під вечір тут розжевіє уяву / Розлив вогню – нестямна повінь барв, / Навкіл горби з брокату, злотоглаву, / Над синню плес палкий оранж і багр, / Руїни скель підводяться яскраво / В емаль небес на пурпурних горбах, / Проходить тінь – мов хижі крила тнуть їх, / Встає земля в красі своїй могутній” (лірична поема „Сновидів” [5, с. 141]).

Такі поезії демонструють виразний примат мислення маляра у поетичних формах. Властиво, „живописних віршів”, сповнених пластичних образів, виразних у колористиці, найбільше у збірці „Барви і лінії” (1933). Вже назва постулює такий підхід, і водночас можна припустити, що в такий спосіб автор-художник шукає себе, свою поетику, адже це його перші спроби у літературі.

Багатство кольорів і їхніх відтінків, специфіка освітлення, цікаві ракурси бачення, перспектива і композиція образів – це його „малярське” в поезії. До прикладу, по-імпресіоністичному легка акварель художника: „Проміння небо голубить, / На горах синьо-синьо, / Ляпнув хтось просто з тюби / Найчистішого ультрамарину! / Сувої хмар біліші, / Ніж гіроскопічна вата, / Лежать у долах, а вище / Снігу останнього плат...” („На шпилі” [5, с. 43]). Центр художньої уваги зосереджений тут на живописній образності пейзажу. Власне, цей вірш і прочитується в жанрі поетичного пейзажу. Йдеться не про декоративність, до якої постійно вдаються автори задля змалювання просторового тла у творі, а про живописну образність як своєрідну конструкцію.

Вражають оригінальністю несподівані комбінації різних відтінків кольорів, через які проступає живописна метафоричність: „нестерпна темнота кудлатим чорним псом снується вкруг постелі” [5, с. 30], „чорніло місто”, „у небі тремтів фіолет”, „на сині бульвари вечір смуток коновками лле” [5, с. 31], „неба чорна сталь” [5, с. 33], „сріблистість атмосфер” [5, с. 46], „сонце топилось у морі і мало колір вишневий” [5, с. 74], „тремтять пожовклі спомини” [5, с. 82], „синьоблузий день” [5, с. 92], „мореплавці зорять з-під брів білопінних ясний горизонт” [5, с. 94], „на щоглах обох лопоче на білому тлі багряна пляма округла” [5, с. 97], „сині вечори й рожеві ранки” [5, с. 99], „і весняна ця осінь співа синь листопадного ранку” [5, с. 117], „хмарин рожеве клоччя пливе кудись

безкраєм голубим” [5, с. 134] та інші. Притаманна його художній манері й синестезійність. Саме на основі синестезій будується чимало образів у віршах. Прикметно, що В. Півень, автор мовознавчого дослідження про С. Гординського, висновує, що словесний барвопис митця унікальний: „Подібних виявів мовно-колірних явищ в українській літературі не спостерігалось ні в попередників, ні в його сучасників” [9, с. 13].

Аргументувати потяг художника до творення поезії можна спробувати й через уже аксіоматичне розмежування мистецтв на основі просторово-часових ознак: як відомо, образотворче мистецтво – просторове, словесне мистецтво – просторово-часове. Відтак саме література дає великі можливості передачі руху, плинності часу, легких операцій із минулим, теперішнім і майбутнім, змін і метаморфоз, динаміки переживань. Рух, зміни, динаміку прагне втілити в поетичних образах С. Гординський, який сам був людиною дуже активною. Таким його фіксують різні люди, що знали його, у своїх спогадах. Він сам поетично це засвідчив: „Признаюсь, спокою я не люблю зовсім; / Волю бачити змінливі футуризи, / Хвилясті обрії, вітрів атаки хижі / І хмари, що летять екраном голубим. / У вічній змінності є пристрасна краса:/ І переливи барв, і динамічність ліній/ Контрастами жалять зіниці, мов оса; / Шукаючи краси в захопленні невпиннім, / Поновно в кожен ритм перетворююсь я / І рівнобіжно йду в ліричному тремтінні” („Спокій” [5, с. 36]).

Цікаво, що мистецтвознавці також акцентують на його захопленні динамікою, яке виводять із симпатії до футуризму: „Графічна мова, якою він послуговувався тоді, увібрала в себе уроки тогочасних модерністських тенденцій: геометричну дисципліну формальних ритміко-композиційних побудов – від конструктивізму, кубізму та неопластицизму; замилювання до руху, до динамічної конструкції образу – від футуризму та елементаризму; і, врешті, – гармонійну врівноваженість ритмів – із досвіду супрематичних експретиментів” [3, с. 56]. Безперечно, образотворче мистецтво володіє арсеналом зображальних можливостей, здатних передавати рух, і цю динамічність фіксують у графіці, плакаті автора через такі образи-метафори, як, наприклад, мости, пароплави, автомобілі, зображення коней у русі та людських постатей в енергійному пориві. „Увесь цей арсенал образної метафорики засвідчує у вирішеннях Гординського спадкоємство футуристичної візії світу, з її культом руху („краси швидкості”) та апологією технічних досягнень сучасної індустріальної цивілізації”, – підсумовує Л. Волошин [5, с. 36].

Футуристичні впливи у поезії не такі виразні. Так, Гординський вловлює прискорену швидкість сучасності, стрімкі темпоритми міста, а як відомо, урбаністичні мотиви були виразними у футуристів і конструктивістів. Не випадкове поцінування ним творчості бельгійського поета Е. Вергарна, вірші якого він перекладав. Гординському належить і добротна стаття про цього поета, якого він вважає виразником енергетизму нового міста. Гординський як літературознавець аналізує, зокрема, перегуки в творчості українських авторів із вергарнівським стилем. „Бував час, коли письменники поверхово хапались найлегшого –

верганівського верлібру, що доводило, при безкритичному сприйнятті, до повної анархії форми”, – зауважує Гординський [6, с. 385]. Сам поет тяжіє до плекання форми у душі неокласиків, що, на думку Ю. Шереха, негативно позначилося на поезії: його „романтичне вірую, оцю апофеозу руху, мінливости, зламів ритму” сковає „незмінний, застиглий ритм неокласичного сонету” [11, с. 181]. Взагалі, складне питання про стильові особливості поезії Гординського можна також розглядати в інтермедіальному аспекті. У статті „Формальні завдання сучасного малярства” (1931) С. Гординський висвітлює окремі напрями малярства, вдаючись до паралелей з літературою. Скажімо, він так пояснює футуризм: „Знищення порядку, що його намагався ввести кубізм. Оперує також абстрактними формами, акцентуючи дуже сильно рух і хаос творення. По своїй суті до певної міри футуризм заперечує малярство, змагає до зазначення літературних моментів (комічність, фантастика тощо)” [7, с. 337]. Властиво, зазначених літературних моментів у Гординського немає. Доволі умовний і вплив конструктивізму, який потужно позначився на ранній творчості Гординського-художника. За зізнаннями самого митця, принцип конструктивізму був особливо важливим для митців-галичан „як антидот проти довгого періоду імпресіонізму” (цит. за [3, с. 20]). Натомість заявлений принцип конструктивізму, актуальний для мистецтва образотворчого, компенсується на рівні текстів поета саме імпресіоністичною манерою.

Проблему мистецького інтеракціонізму у творчості певного автора доцільно розглядати з увагою до питань іконології. У зв'язку з цим варто відзначити науково-методологічне значення праці О. Лосєва „Проблема варіативного функціонування живописної образності в художній літературі” для літературознавчого опрацювання художнього матеріалу в ракурсі інтермедіальної наративності. О. Лосєв розмірковує про живописні образи в поезії, образність і ліризм: з погляду безпосередньої даності художньої свідомості, „лірика, взята сама по собі, звичайно, є тільки емоція, а не образність, як би фактично не перемішувались між собою принцип ліризму і принцип живописної образності” [8, с. 38]. Таку лірику дослідник пропонує називати, вживаючи грецький термін „ікон” (образ), аніконічною поезією, тобто безобразною поезією. Обумовивши можливість різних ступенів іконічності, О. Лосєв акцентує на тому, що чистий ліризм цілком аніконічний [8, с. 40].

Поезія С. Гординського еволюціонує від яскраво іконічних форм до ослабленої іконічності. Це можна простежити на окремих поезіях зі збірки „Барви й лінії” (1933) у порівнянні з віршами збірки „Вітер над полями” (1938). Наприклад, вірш „Прозаїчне” з першої збірки, будуючись на основі автологічної образності, дає виразну в деталях картинку читачеві, яку легко уявити, натомість вірш „Щоденне” зі збірки „Вітер над полями” – фактично безобразний передусім через домінування абстрактних понять. Такі спостереження свідчать про розвиток поетичного обдарування автора, його пошуки у царині слова, своєрідно демонструючи переходи від візуального бачення художника до словесного мислення лірика.

Окремий тип міжмистецьких інтертекстуальних відношень становить у Гординського літературне відтворення малярських та архітектурних тем, звернення до образотворчого мистецтва, в якому він - визнаний майстер. С. Гординський поетично інтерпретує свою рецепцію П. Гогена. У поезії „Як кінчається заходом день...” можна відчитати авторське захоплення творчою манерою французького художника: „Він кохає кольори. Я теж. / Всі, що злиті в яскраві каданси: / Кобальт, ультрамарин, зелений веронез, / Кров цинобри, карміни, оранжі” [5, с. 28].

Заслуговують на увагу його художні інтерпретації архітектури („Notre Dame”, „Катедра”, „Собор”). Не завжди Гординський працює саме у жанрі екфрази („екфраза як жанр, який визначається наочним описом твору мистецтва” [2, с. 314]). Швидше йдеться про екфразу як теоретичну категорію, що виокремлює твори з подібною генезою (тобто натхненні візуальним мистецтвом): „Аналіз доводить, що літературний твір, який спирається на пластичний твір, або взагалі не містить опису (тобто не є екфразою), або ж „тікає від опису”, підпорядковуючи його полеміці з першозразком, і навіть заступає опис іншими формами висловлювання (оповіддю, ліричним монологом, діалогом)” [2, с. 314]. Творчість Гординського взагалі може бути вдячним ґрунтом для вивчення таких описів мистецтва, що у кращих своїх зразках переходять у мистецтво опису. Поезія давала митцеві змогу говорити від „я”, уводити драматизовані форми, уможливлювала довірливу розмову, діалог із читачем, а це для нього було вкрай важливо.

Таким чином, звернення С. Гординського до поезії дозволило йому глибше розкрити свій талант, самовиразитися як творчій особистості. Стиль поезії цього поета-художника був сформований великою мірою під впливом образотворчого мистецтва, однак у різних мистецтвах митець по-різному зумів реалізувати своє світовідчуття.

1. *Вайсштайн У.* Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії і методології / Ульріх Вайсштайн // Сучасна літературознавча компаративістика: стратегії і методи : антологія. – К.: Вид. дім: „Києво-Могилянська академія”, 2009. – С. 372–392.
2. *Вислоух С.* Література й візуальний образ. Простір структурної спільності мистецтв / Северина Вислоух // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. – К.: Вид. дім: „Києво-Могилянська академія”, 2008. – С. 309–322.
3. *Волошин Л.* Рання графіка Святослава Гординського. 1920-1930 роки / Л.В. Волошин. – Львів: Афіша, 2007. – 187 с.
4. *Генералюк Л.* Взаємодія літератури і мистецтва. Начерк теорії словесно-візуальних інтеракцій / Леся Генералюк // *Studia methodologica*. – Вип. 29. – Тернопіль, 2009. – С. 81–88.
5. *Гординський С.* І переливи барв, і динамічність ліній... : Вірші та поеми / Святослав Гординський. – Львів: Каменяр, 1990. – 270 с.
6. *Гординський С.* На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади / Святослав Гординський. – Львів: Світ, 2004. – 504 с.

7. *Гординський С.* Формальні завдання сучасного малярства / Святослав Гординський // Українські мистецькі виставки у Львові. 1919–1939 : довідник; антологія мистецько-критичної думки. – Львів, 2011. – С. 336–338.
8. *Лосев А.Ф.* Проблема варіативного функціонування живописної образності в художественній літературі / А.Ф. Лосев // Література і живопис. – Л. : Наука, 1982. – С. 31–66.
9. *Півень В.Ф.* Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / В.Ф. Півень. – Запоріжжя, 2007. – 16 с.
10. *Чобанюк В.* „Ти ж серце все вклади, як дар найперший, на вівтарі довічної краси...” (Синтез мистецтв у поемі С. Гординського „Сновидів”) / Вікторія Чобанюк // Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Серія: Філологія (літературознавство). – Івано-Франківськ, 2007-2008. – Вип. XVII–XVIII. – С. 108–111.
11. *Шерех Ю.* Стилi сучасної української літератури на еміграції / Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. – Харків : Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 161–196.

Аннотація

Исследуются интермедиальные аспекты творчества Святослава Гординского. Синтез искусств является одной из главных основ своеобразной эстетики С. Гординского. Изучение проблематики слова и визуального образа в творчестве поэта и художника предполагает решение сложных теоретических вопросов „корреспонденции искусств” и психологии творчества. Прослеживается связь поэтического творчества С. Гординского с изобразительным искусством на разных уровнях.

Ключевые слова: *С. Гординский, взаимодействие искусств, изобразительное искусство, поэзия.*

Summary

This article is devoted to interspecific interaction of art in S. Hordynsky's works. Synthesis of arts is one of the main principle of original aesthetics of S. Hordynsky. The investigation of interactions between the literature and the visual art in the works of this poet and artist is connected with solution of difficult theoretical questions „correspondence of arts” and psychology of creation. The article also deals with interspecific interaction of art on different levels in S. Hordynsky's works. The attention is focused on the author's art interests.

Key words: S. Hordynsky, interaction of art, art, poetry.

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2011 р.