

Оксана Корнютко-Гринів

**Праця Святослава Гординського
над образом Ісуса Христа**
(за матеріалами колекції рисунків і начерків художника
у збірці Національного Музею у Львові
імені Андрея Шептицького)

*Ні одне велике серце мистця в світі
не залилося сліпом до Спасителя.*
Василь Барка, “Вершник неба”

Святослав Гординський – видатний український поет, літературознавець, мистецтвознавець, історик мистецтва, перекладач – дебютував як художник у Львові 1929 р. на Третій виставці учнів Мистецької школи Олекси Новаківського. У рецензії на цю виставку відомий український критик і мистецтвознавець Михайло Драган відзначив твори молодого художника, який працював тоді “у двох напрямках: в графіці й олію”, але “в графіці він сильніший і самобутній” [1].

Творчість Святослава Гординського у галузі образотворчого мистецтва розвинулась у Парижі, де він навчався в Академії Фернана Леже (1929–1931 рр.), та Львові у 30–40-х рр. ХХ ст. [2, с. 48]. Одночасно молодий художник заявив про себе і як талановитий мистецтвознавець та активний громадський діяч [3, с. 48]. Опинившись у вимушеній еміграції спочатку в Німеччині, а потім в США, він продовжує свою творчу працю в галузі літератури, а згодом – на ниві сакрального та релігійного мистецтва.

Маєстро Гординський був визнаним майстром монументальних розписів на релігійну тематику. Але перш ніж досягнути успіхів у цій галузі мистецтва, він, вже у США, протягом двох років (1947–1949 рр.) працював у майстерні італійця Раджджі (вихованця Римської Академії Мистецтв) – з метою докладніше вивчити основні принципи церковного розпису [4, с. 24–25].

У 1958 р. художник відправився в “студійно-артистичну” подорож (за його висловом) у Грецію та Італію – з тим, аби краще пізнати пам’ятки візантійського мистецтва. Ця поїздка, що тривала 4 місяці, збагатила мистця. Він оглянув усі найважливіші церкви в Атенах, відвідав монастирі на Атосі; “на Сицилії вивчав мозаїки XII–XIII ст. в церквах Палермо, Монреале і Чефало, в Італії оглянув катакомби св. Януарія (Неаполь, II ст.)”. Свої враження зафіксував у 600 фотодіапозитивів, що стало основою його “архіву візантійського мистецтва” [5].

Що стосується пам’яток давньоукраїнського іконопису, мистець був знайомий з ними ще з кінця 20-х рр. ХХ ст., коли часто відвідував Національний музей у Львові, брав діяльну участь у виставках не тільки як експонент, але і як

організатор [3, с. 47–57]. Звичайно, він бачив ікони, які тоді становили основу фондової збірки музею. Свої знання про давнє мистецтво України, виникнення і процес творення ікони, давні київські і західноукраїнські шедеври та інші питання, пов'язані з розвитком іконопису в Галичині, на Лемківщині й Закарпатті, Святослав Гординський виклав у науковій мистецтвознавчій праці “Українська ікона XII–XVIII сторіччя” (Філадельфія, 1973 р.). Це видання має ілюстративний блок: 24 кольорових і 193 чорно-білих репродукцій ікон (фото для багатьох із них виконав сам С. Гординський) [6].

У розділі “Ікона та її початки” автор пояснив, чому “людську істоту Христа” можна передати образом: оскільки, “Христос прийняв людську подобу і став Богочоловіком”, – це стало основою християнського мистецтва, “яке вважало, що Христос об’явив нам не тільки своє Слово, але й свій образ” [6, с. 7].

Колекція графіки Святослава Гординського подарована доньками художника пп. Ладодою та Ларисою Національному музеєві у Львові імені Андрея Шептицького (далі – НМЛ імені Андрея Шептицького) у травні 2005 та 2013 рр. На сьогодні ця колекція, що налічує 636 од. зб. основного фонду, науково опрацьована і систематизована за тематичним принципом.

Нами укладено науково-інвентарний каталог “Рисунки і начерки Святослава Гординського в збірці Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького” (2014 р.). Його окремі розділи мають назви: “Книжкова та промислова графіка”, “Портретні начерки”, “Начерки народних типів”, “Станкова графіка” [7]. Найбільш чисельну групу в ньому становлять рисунки й начерки на сакральну християнську тематику – 484 од. зб. Відповідно до тематики і призначення, вони об’єднані в окремі розділи: “Ескізи й проекти монументальних розписів” (196 од. зб.); “Начерки і проекти ікон” (242 од. зб.), зокрема, Ісуса Христа, Богородичних і сюжетних; “Проекти іконостасів” (23 од. зб.); “Начерки предметів церковного інтер’єру та атрибутів” (17 од. зб.); “Начерки сакральної архітектури” (6 од. зб.). Розділ “Іконографія Христа в іконі” об’єднує рисунки і начерки до основних типів ікон христологічної теми: “Христос – учитель” або “Пантократор” і “Спас у Славі”; багато підготовчих робіт є до сюжетних ікон, наприклад: “Різдво Христове”, “Преображення”, “Тайна вечера”, “Розп’яття з пристоячими”, “Зішестя в Ад”, “Пієта”. Всього – 62 од. зб.

До першого розділу згаданого вище каталогу “Ескізи і начерки до проектів монументальних розписів храмів” увійшли підготовчі роботи до стінописів і мозаїк на сакральну й історичну тематику, зокрема, присвячені історії Київської церкви та її святих: Бориса, Гліба, чернігівського князя Михайла та інших. Христологічній темі присвячені такі начерки й кольорові ескізи до проектів мозаїк для римського собору Св. Софії: “Преображення Господнє” (Гн-5510); “Христос Вседержитель” (Гн-5275); “Розп’яття з пристоячими” (Гн-5511); “Зішестя в Ад” (Гн-5618). Сюди ж віднесено й підготовчі роботи до стінописів для собору Покрови Пресвятої Богородиці й Святого апостола Андрія Первозванного у Мюнхені: “Різдво Хри-

стове” (Гн-5378); “Хрещення Ісуса Христа в Йордані” (Гн-5705); “Воскресіння” (Гн-5707). А також начерки до тем: “Христос Євхаристійний” (Гн-5382); “Христос, який благословляє” (Гн-5696). Загалом, христологічна тема цього розділу охоплює 48 ескізних начерків до проектів монументальних розписів. Усього в колекції графіки Святослава Гординського налічується 110 рисунків, начерків та ескізів безпосередньо до христологічної теми. Як виявилось при систематизації та опрацюванні колекції, – це підготовчі роботи (здебільшого не підписані), виконані мистцем до ікон і монументальних розписів для християнських храмів у Європі, США й Канаді. За своє життя художник оздобив 56 соборів і церков. Природно, що з причини віддаленості цих сакральних споруд від України, складно ідентифікувати й атрибутувати деякі рисунки й ескізи. Підмогою у нашій дослідницькій праці стали видання: Сидор О. “Собор Святої Софії у Римі” (2012 р.); Степовик Д. “Українська ікона. Іконотворчий досвід діаспори” (2003 р.), Гординський С. “Українська ікона XII–XVIII сторіччя (1973 р.) і власні фото, виконані нами під час паломницької подорожі до Італії в 2012 р.

Начерки й рисунки на христологічну, а також і богородичну тематику (підрозділ каталогу “Рисунки і начерки Богородичних ікон” налічує 46 од. зб.) дозволяють відчувати талант Святослава Гординського як майстра рисунка, відстежити процес творення образів Ісуса Христа й Богородиці у мозаїках, настінних розписах чи в іконах іконостасів. До цього часу в науковій літературі ці питання не висвітлювались, тому спробуємо проаналізувати послідовність праці Святослава Гординського над творенням образу Ісуса Христа і ввести в науковий обіг підготовчі роботи художника на христологічну тему.

Відтворення образу Ісуса Христа – надскладне завдання, яке поставало перед мистцем від найдавніших часів. Велика кількість начерків і рисунків до цієї теми свідчить про глибоку віру і велику відповідальність, з якою художник підходив до його вирішення.

Про основні три типи ікон Ісуса Христа, що набули поширення в XVI ст., писав маестро Гординський у згаданій вище науковій праці (розділ “Головні типи галицької ікони”):

1) “Христос – учитель”, на весь ріст або допоясний. “Взір цієї ікони прийшов, мабуть, із Греції, де на Атосі такий тип був відомий з XIII століття” [6, с. 16].

2) Зображення Христа Пантократора на престолі або “Христос у Славі”. Цей тип ікони відомий вже з VII ст. (Сінай). Походження її автор не вказав, але ствердив, що вона була “дуже популярною і в Новгороді, й Московщині, і на Україні” [6, с. 16].

Однак, дослідниця давньоукраїнського іконопису Марія Гелитович такої думки, що іконографія “Спас у Славі” виникла ще в ранньохристиянський період (402–417 рр.) і розвинулася паралельно у “східному й західному мистецтві. У західноєвропейському мистецтві вона отримала назву «*Maiestas Domini*» – зображений у сьайві Христос, якому поклоняються 4 апокаліптичні істоти, що

асоціюються з євангелістами... Спас тут немов поєднує у собі водночас і образ Бога Отця Вседержителя («Хто бачив мене, той бачив Отця» (Йоан 14:9–10)) і Царя Слави, і Учителя, і Судді» [8, с. 3–4].

3) Третім дуже поширеним іконографічним типом Христа, на думку художника, був “Нерукотворний образ”, де лик Христа “на вишиваній пелені, яку підтримують двоє архангелів. Це своєрідна інтерпретація відомої в західноукраїнському малярстві «Хустини св. Вероніки» з відбитим на ній Христовим обличчям” [6, с. 16].

У музейній колекції графіки Святослава Гординського є начерки до двох іконографічних типів Спасителя: “Христос Учитель” і “Христос у Славі”. А також ескізи й рисунки до таких сюжетних багатофігурних композицій, де образ Христа є центральним, а саме: “Преображення”, “Розп’яття”, “Воскресіння”, “Христос у славі з апостолами Петром і Павлом”.

До теми “Христос Учитель” або “Вседержитель” у музейній колекції є дві роботи: лінійний рисунок і начерк. Лінійний рисунок (Гн-5275, калька, олівець; Д-20 см; 24×23,5 см) подає поясне зображення Ісуса Христа. Права рука у жесті благословення, лівою тримає, притуливши до грудей, книгу. Риси обличчя передано узагальнено – лаконічно, тонкими лініями. Обрис голови, плечей, краї гіматію і книга виконані ширшою і більш упевненою лінією. Навколо голови – хрещатий німб; над раменами – ініціали: “ІС ХС”. Ліворуч, угорі та внизу – написи: “St. Sophia Church Rome // mosaic DIAMETER // 4m”. Зображення взято в кругле обрамлення. Нижче – печатка автора. Отже, із напису зрозуміло, що цей рисунок виконано під час праці мистця над мозаїкою “Вседержитель” або “Пантократор” у соборі Св. Софії (Рим, Італія).

Друга підготовча робота (Гн-5092; Д-26,5 см; 35×30 см) із зображенням Христа Вседержителя – в техніці картон, олівець (*іл. 1*). Композиція цього начерку ідентична з рисунком (Гн-5275), але виконаний він більш докладно. Так, риси обличчя відтворено густішими лініями, складки хітона й гіматію – не поодинокими, а кількома прямими і скісними штрихами. Зображення взято у потрійне кругле обрамлення, всередині якого – напис: “АЗЬ ЄСМЬ СВЬТЬ”. Це уривок із напису, який розміщений по колу навколо мозаїки “Христос Вседержитель”: “АЗЬ ЄСМЬ СВЬТЬ МІРУ. ХОДЯИ ПО МНЬ НЕ ІМАТЬ ХОДИТИ ВО ТЬМЬ НО ІМАТЬ СВЬТ ЖИВОТНИИ”. “Я – Світло для світу! Хто піде за Мною, той не ходитиме в темряві, але матиме Світло життя”. – Євангеліє від Івана 8:12 [9, с. 126].

Композиція обидвох робіт, а також наведені написи дозволяють висувати, що рисунок (Гн-5275) і начерк (Гн-5092) виконані до проекту мозаїки “Пантократор” (“Вседержитель”), що знаходиться на півсферичному склепінні римського собору Св. Софії – традиційно, як це було прийнято в давніх східнохристиянських храмах [10, с. 86].

Ідея спорудити на італійській землі катедральний храм Божої Премудрости для українців й оздобити його подібно до київського Святософійського собору



Іл. 1. Начерк до мозаїки “Вседержитель”. Гн-5092

належала патріархові Йосифу Сліпому [10, с. 15]. Він запросив до цієї праці Святослава Гординського як визнаного і найбільш авторитетного художника в галузі сакрального мистецтва того часу. Роботи над оздобленням мозаїками собору Св. Софії у Римі тривали 25 років (1967–1992 рр.).

Досліджуючи пам’ятку української архітектури XI ст., видатний учений – мистецтвознавець Григорій Логвин писав: “Образ Вседержителя в Софійському соборі є оригінальним, не схожим на жодне відоме його зображення у візантійських мозаїках. Можна гадати, що він є твором одного з провідних мистців, які працювали в Софійському соборі. Цей образ прикметний надособистою величчю і божественною енергією, владним поглядом, монументальністю і декоративною красою колористичного багатства.” [11, с. 168–169]. Образ Христа Вседержителя римського собору також вражає величчю і гармонією ліній та колористичних відтінків. Композиція, іконографія, а також мозаїчна палітра обидвох творів є подібна. Щоправда, півпостать Вседержителя авторства Святослава Гординського вирішена більш пластично, рухи рук є граційніші й легші, сам образ загалом більш вишуканий [10, іл. 44, 45].

“Ікона “Преображення” становить контемплативну програму християнського життя: намагання побачити світ у світлі віри, очима Бога” [12, с. 116].

До теми “Преображення” (втілена також у мозаїці собору Св. Софії, Рим, Італія) нами виявлено такі роботи: лінійний рисунок, два начерки і проект.

1. Рисунок (Гн-5271, калька, папір, туш, перо; 23,4×18,5 см; 26,5×19 см) виконано на кальці, яку наліплено на аркуш паперу. Рисунок акуратний, тонкими лініями. Угорі, на рівній площині скелі – постать Ісуса Христа у сьйві з трьох кругів. Обабіч – постаті пророка Іллі та Мойсея (теж на скелях). Унизу, біля основи гори Тавор – три учні Ісуса Христа, зображені навколішки (двоє закрили обличчя руками, третій із піднесеною догори рукою).

2. Начерк (Гн-5299, папір, калька, олівець; 48×24 см; 56,5×40 см). Тут художник працює над постаттю Ісуса Христа, який стоїть на горі. Його обличчя суворе й зосереджене, правиця у благословляючому іменословному жесті; в лівій руці, відведений убік, тримає звиток (символ “Нового Завіту”). Автор багато уваги приділяє жестам Ісуса. Першопочатковий варіант його не задовольняв, тому крізь два клаптики кальки (їх наліплено на руки) просвітлює попередня позиція рук, зокрема, бачимо три варіанти сувою в лівій руці.

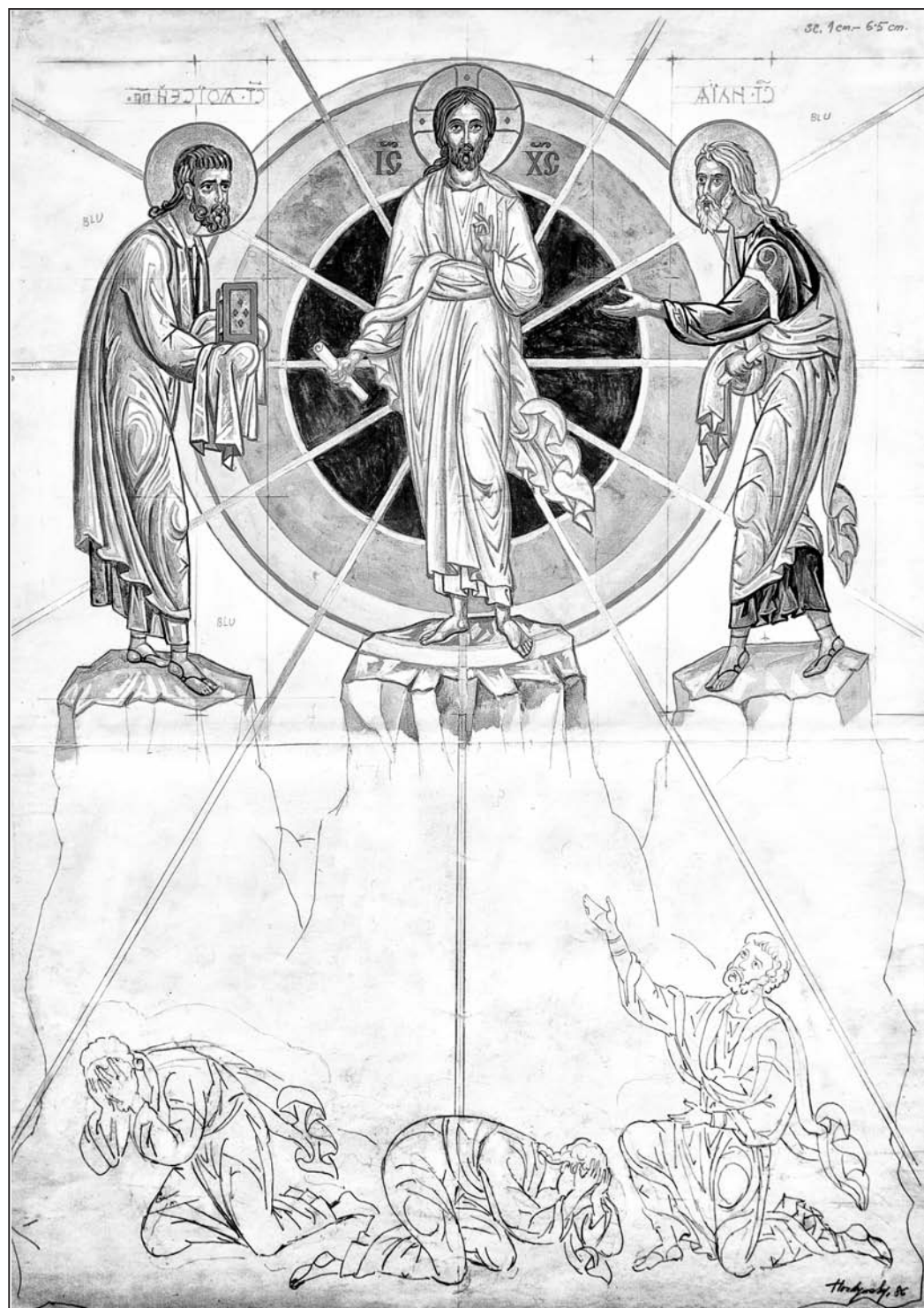
3. У начерку (Гн-5210, папір, олівець, кулькова ручка; 71×51,5 см; 75,7×55,4 см) художник працює над композицією в цілому, одночасно старанно передає постаті святих Мойсея та Іллі (на їхніх обличчях – вирази поваги) й особливо, Ісуса Христа. Зауважимо, що в цьому начерку права рука Ісуса з благословляючим жестом не відведена вбік, як у начерку (Гн-5299), а розташована перед грудьми. Надзвичайність події і переляк, який охопив учнів Ісуса, передано обрисами їхніх постатей (вони в тих само позах, що і на першому рисунку (Гн-5271)).

4. Проект (Гн-5510; папір, гуаш, акварель, бронзова фарба; 72×53,2 см; 73×53,2 см) має ту ж композицію, що і згадані вище лінійний рисунок і начерк (Гн-5210). Верхня частина цієї роботи виконана в кольорі (голубий, зелений, коричневий, жовтий, червоний із відтінками) (іл. 2). При порівняльному аналізі цього проекту з репродукцією мозаїки [10, іл. 103], констатуємо тотожність кольорової гами. Тому висновуємо: тут художник розв’язав завдання колориту, але частково, тому що нижня частина проекту виконана олівцем (напевно, потребувала уточнення). Внизу праворуч – підпис автора і дата: “Hordynsky // 1986”. Угорі праворуч вказано шкалу: “1–6.5см”.

У своїй праці над темою “Преображення” С. Гординський взорувався, мабуть, на однойменну ікону другої половини XVI ст. (збірка НМЛ імені Андрея Шептицького) [12, с. 114].

Обабіч мозаїки “Преображення” на склепінні собору Св. Софії (між хорами й куполом) знаходяться композиції “Розп’яття з пристоячими” та “Воскресіння” [10, іл. 103].

“Розп’яття – це подія, яка дає одкровення. У розп’ятті людина пізнає Бога, усвідомлюючи, наскільки глибокою може бути Його любов” [12, с. 35].



Іл. 2. Рисунок до проекту мозаїки “Преображення”. Гн-5510

1. Першопочатковим у роботі Святослава Гординського над композицією “Розп’яття з пристоячими” до мозаїки римського собору Св. Софії був, мабуть, начерк (Гн-5380, папір, олівець; 15,2×13,8 см; 21×28 см). Тут бачимо тільки фігуру Христа розп’ятого; обабіч – схематично, абрисною лінією окреслено дві групи пристоячих. Унизу – три дугоподібні лінії. Композиція цієї роботи в цілому подібна з наступними начерками до цієї теми саме для римського собору Св. Софії.

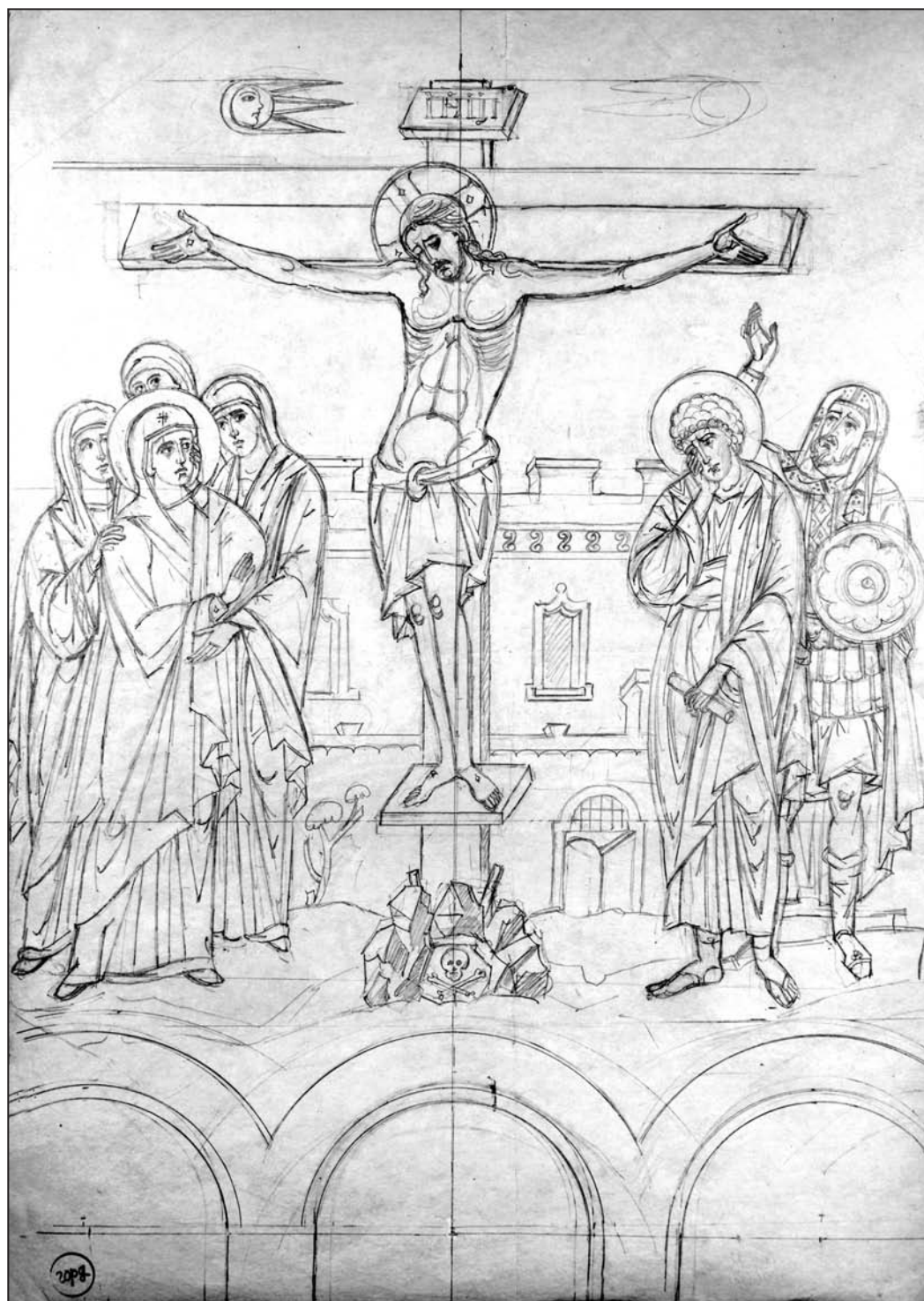
2. Рисунок (Гн-5249, папір, олівець; 47×39 см) був, очевидно, наступним. Зображення Ісуса Христа виконано дуже делікатно, кількома лініями, – не відриваючи олівець від паперу, художник передав схилу на груди голову Ісуса. Хрест означено тільки вертикальною лінією, проведеною по центру аркуша.

3. У начерку (Гн-5334, папір, олівець; 56,7×44 см) докладно розпрацьована композиція до мозаїки “Розп’яття”. Тут обабіч хреста з розп’яттям стоять: Богородиця, Марія – Магдалина, та ще дві жінки – ліворуч і: святий Йоан та римський сотник Лонгин – праворуч. Чітко зображено єрусалимську стіну, а біля основи хреста – гірку каміння, череп і кості (символ Голгофи); вгорі – сонце і місяць (схематично). Тобто, є всі композиційні складові мозаїки “Розп’яття”. Цей начерк характеризується старанністю виконання, а також намаганням автора передати психологічний стан персонажів: тривогу, біль і сумніви Богородиці; глибокі переживання Йоана; здивування Лонгина. В нижній частині аркуша – три півкола (враховано автором місце розташування мозаїки: склепіння між хорами й куполом) (іл. 3).

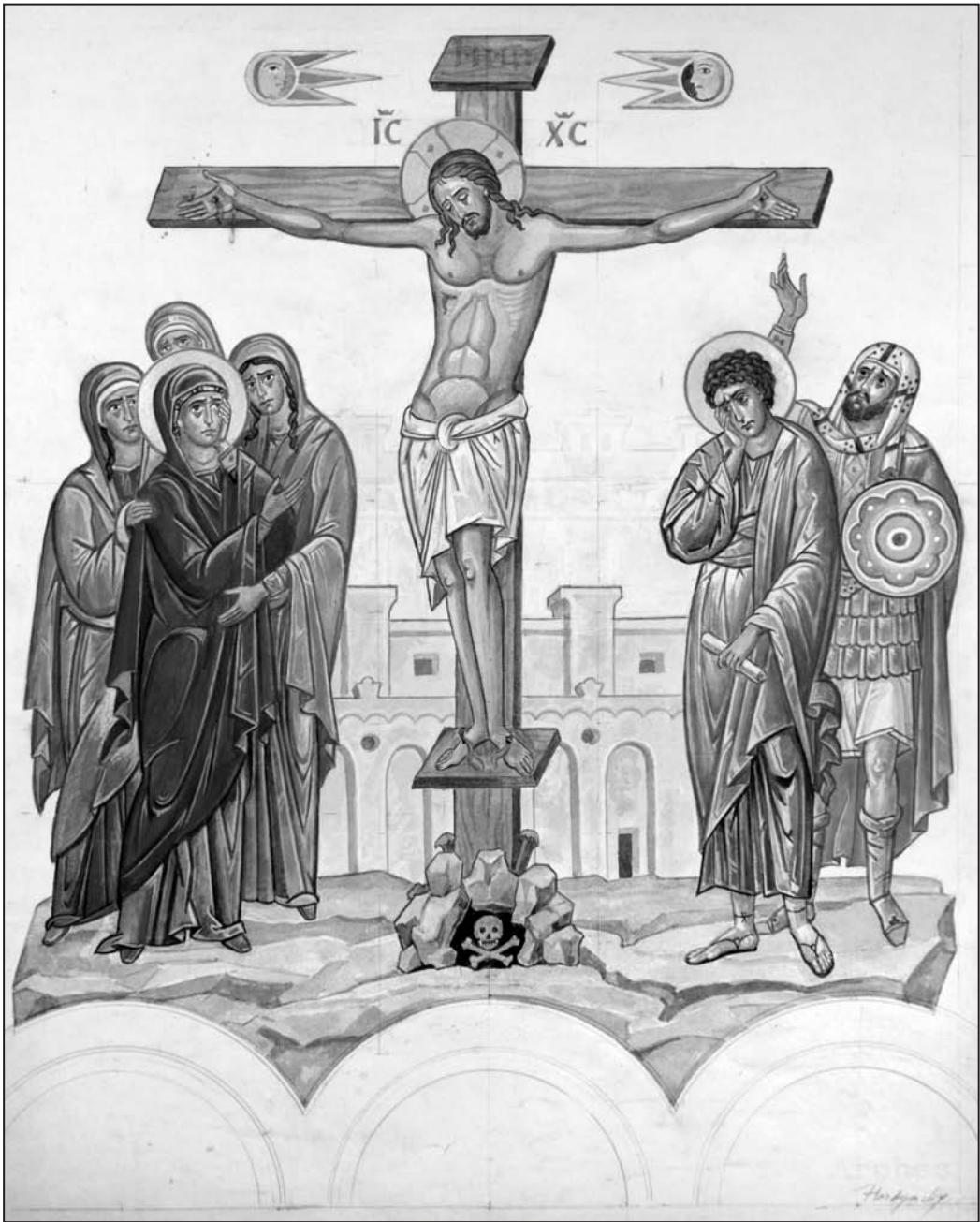
4. У рисунку (Гн-5265, папір, олівець, акварель; 56,6×47,5 см), художник ділить площину аркуша на 4 рівні частини (шириною – по 10 см). У двох центральних – зображення розп’яття, зліва і справа – дві групи “пристоячих”, строго по центру – хрест, тобто, композиція ідентична з попереднім начерком. Найближче до розп’яття стоять: Богородиця і Марія Магдалина та св. Йоан. Це підкреслює їхню духовну близькість з Ісусом. Загалом, групи пристоячих у 1 та 4-й частинах композиції (тобто ліва і права частини) зрівноважені. Тут автор використовує три відтінки коричневої акварелі (обличчя пристоячих – ясно-коричневим, тіло Ісуса в жовтуватій тональності, хрест – світло-коричневим). У нижній частині аркуша також є три півкола.

Згадані вище 4 роботи були підготовчими при розробці проекту мозаїки “Розп’яття”.

5. У рисунку (Гн-5511, папір, олівець, акварель, гуаш; 53,3×47,7 см; 57,2×48 см). Святослав Гординський вирішує проблему колориту. Художник використовує відтінки синього, зеленого, жовтого, коричневого й червоного кольорів, а також білу, чорну і бронзову фарби. Зображуючи обличчя персонажів, автор поєднує основний ясно-коричневий колір із відтінками червоного і сірого. Єдина відмінність композиції цього рисунку від попередніх робіт (Гн-5334 і Гн-5265) – це висота єрусалимської стіни, в якій – ворота Святого Міста. Тут вона нижча майже вдвічі (верхня її частина забілена), від чого виграє перспектива й загалом, композиція. Внизу – 3 півкола і підпис автора: “Hordynsky” (іл. 4).



Іл. 3. Начерк до проекту мозаїки “Розпя’ття”. Гн-5334



Іл. 4. Рисунок до проекту мозаїки “Розп’яття”. Гн-5511

Застосувавши метод порівняльного аналізу цього рисунку з репродукцією мозаїки “Розп’яття”, зауважуємо, що їх композиція і кольорова гама є ідентичні [10, іл. 106]. Отже, цю роботу трактуємо як проект мозаїки. Виконав його митець у 1986 р., але для того, аби цей художній задум перевести у мозаїку, потрібно було

побільшити до оригінальної величини. Про це і писав автор до о. Гліба Лончини: “Розп’яття готове до побільшення...” [10, с. 47].

Окрім згаданих вище п’яти робіт, на тему “Розп’яття” в колекції рисунків і начерків Святослава Гординського є три начерки олівцем: два на кальці (Гн-5247, 47×34,5 см); (Гн-5239, 62,5×34,5 см) і на папері (Гн-5280, 62,5×35,5 см). Проте, композиція цих начерків відрізняється від згаданих вище робіт. Так, на 1-му начерку обабіч розп’яття зображено тільки Богородицю й апостола Йоана; на 2-му і 3-му за Богородицею – плечове зображення тільки однієї жінки; за св. Йоаном – постать римського воїна Лонгина. Можливо, ці три начерки С. Гординський виконав до ікон на згадану вище тему. У двох роботах композицію взято в трапецієподібну рамку (Гн-5239 і Гн-5280), що підтверджує наше припущення. У всіх начерках до мозаїки композиції не обрамлені. Проте, начерк (Гн-5280) цікавий для нас тим, що на звороті є ескіз на тему Голгофського хреста. Діагональна, дуже динамічна композиція виконана чорним олівцем. Ісус зображений навколішки – він упав під вагою тяжкого хреста; його постать передано плавними лініями.

Два воїни (ліворуч і праворуч) – з піднятими догори руками. Вони б’ють нагаями Ісуса. Між ними – третя постать чоловіка, що намагається підняти хрест. Графічний почерк цього начерку характеризується нечіткими розтушованими лініями, схематизмом зображення, особливо, при передачі трьох чоловічих постатей. Невідомо, чи митець зреалізував цей сюжет, але те, що він роздумував над темою Голгофського хреста, мук і страждань Ісуса й навіть співпереживав, – є для нас безсумнівним.

Взірцем іконографії для Святослава Гординського, а також джерелом натхнення у його роботі над темою Голгофи були ікони “Розп’яття” II половини XVI ст. з Волі Кривецької та з Рихвальду біля Горлиць (зберігаються в історичному музеї, м. Сянок, Польща) [6, с. 125, 138].

“Воскресення Христа – це тайна, якої ніхто не міг бачити. Її перебіг – поза часом і простором людського світу” [13, с. 13].

Як відомо, є два типи пасхальної ікони: зображення ангела та жінок мироносиць біля порожнього гробу або “Зішестя Христа в ад”. Саме другу композицію вибирає Святослав Гординський.

Серед його рисунків і начерків є чотири підготовчі роботи до мозаїки “Воскресіння”. Першим начерком до цієї теми є робота відносно невеликих розмірів, виконана олівцем і фломастером (Гн-5261; 20×24,5 см; 21×28 см). У центрі багатофігурної композиції – постать Ісуса Христа у мандорли, який стоїть на вратах Аду з великим патріаршим хрестом у правиці. Лівою піднімає з могили Єву. Адам зображений ліворуч: навколішки, з простягненими до Ісуса руками. Обабіч мандорли – дві групи персонажів. Ліворуч: царі Давид і Соломон та Іван Предтеча, за ними – пророки; праворуч: мученики та праотці. Внизу, біля врат Аду – доколінне зображення ангела із жезлом у руках.

Графічний почерк цієї роботи характеризується швидким рисунком, композиція вирішена в цілості, без деталізації. Головний художній засіб – лінія. Рисунок поділений на квадрати, зображення взято в однолінійну рамку. На користь того, що цей начерк виконано до проекту мозаїки “Воскресіння”, говорять сегменти трьох кіл унизу.

Композиція двох наступних робіт є ідентична до згаданої вище. У начерку (Гн-5198; папір, олівець; 47,4×57 см; 48,2×65 см) докладніше розпрацьовані постать Ісуса Христа і його лик; а також постаті царів – пророків Давида і Соломона, Івана Предтечі. Натомість обличчя праотця Адама передано легким торканням олівця поверхні аркуша. Фігуру ангела біля врат Аду (ліворуч) виконано швидкими плавними й заокругленими лініями. Ангел праворуч зображений схематично. Угорі ліворуч подано розміри: “2.85 високе //181 – ІС ХС”.

Третя робота – це рисунок олівцем на щільній кальці великих розмірів (без підпису автора) – (Гн-5372; 108,5×140 см). Він відзначається старанністю і чистотою виконання. Усі складові багатофігурної композиції зображені чітко і впевнено. Тут докладніше передано риси ликів усіх персонажів.

На рисунку (Гн-5618; папір, олівець, гуаш, акварель, бронзова фарба; 45,5×56 см) зображено багатофігурну композицію, подібно, як у попередніх роботах. Різниця полягає в тому, що на рисунку Ісус Христос тримає великий патріарший хрест у правій руці, а лівою піднімає з могили Адама; на мозаїці – навпаки: хрест у лівій руці Ісуса, Адама піднімає правицею. Проте, кількість персонажів по обидва боки від мандорли – і на рисунку, і на мозаїці є меншою – по троє. Це ті ж царі Давид і Соломон та Іван Предтеча (з однієї сторони) та мученики і праотці (з другої). Кольорова гама рисунка та мозаїки тотожна, тому є підстави стверджувати, що рисунок (Гн-5618) – це один із варіантів проекту мозаїки “Воскресіння”. Більше того, внизу олівцем означено сегменти трьох кіл (арки луків склепіння собору); ліворуч подано шкалу: “Sc. 1 см – 6.4 см” – така ж, як і на проекті “Преображення”. Праворуч – підпис автора: “Hordynsky”//1986// Св. Софія, Рим” (іл. 5).

Як пише Олег Сидор у книзі “Собор Святої Софії у Римі”, Святослав Гординський приїжджав у Рим восени 1986 р. у справі викінчення собору, 24 листопада він “написав орієнтаційний проект «Викінчення хорів собору Св. Софії в Римі»” [10, с. 48]. Щодо “мозаїк на склепінні перед хорами, то перед від’їздом (до США – О. К.-Г.) і розрахунком за всю роботу в цілості, маестро зобов’язався доставити проект останньої композиції (“Воскресіння”) до кінця січня 1987 р., оскільки на той час він уже мав усі підготовчі рисунки” [10, с. 48].

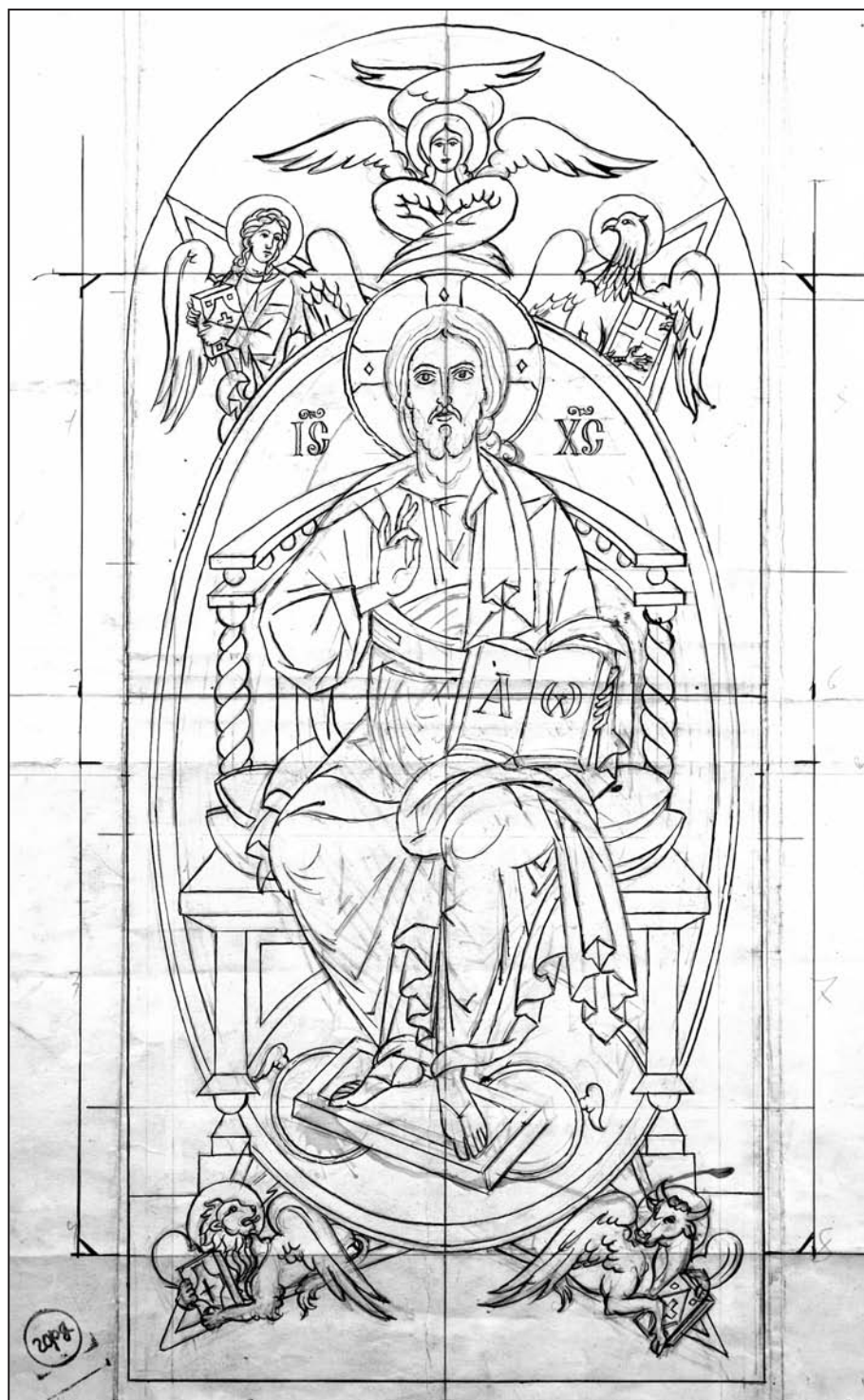
У музейній колекції графіки художника є три роботи на сюжет “Христос у Славі” (“Христос на престолі”): два рисунки і начерк.

На рисунку (Гн-5304, папір, олівець, туш, перо; 50×27 см; 51,8×38 см) зображено Ісуса Христа у хітоні та гіматію, який сидить на престолі з округлою спинкою та двома подушками. Його правиця в іменословному благословляючому



Іл. 5. Проект мозаїки “Воскресення”. Гн-5618

жесті, лівою рукою притримує оперту на коліно відкриту книгу, на сторінках якої грецькі літери – “Альфа” й “Омега”. Ноги на підніжку, який підтримують ангели – престоли. На обличчі Ісуса – вираз мудрості, людяності, благородства й любові. У нього великі виразні очі, рівний ніс, малі вуста, коротка роздвоєна борода. Волосся хвилясте, до плечей, із проділом посередині (іл. 6). Святослав Гординський зобразив його таким, як його описав англійський богослов Фредерік Фаррар: “Людина на ймення Ісус Христос... високого роду, прекрасний, має благородне обличчя, так що ті, що дивляться на Нього, люблять і бояться Його. Він має хвилясте волосся, швидше навіть кучеряве, винного кольору, яке виблискує, як спадає на плечі, і ділиться навпіл посеред голови, за звичаєм назорейів. Чоло Його чисте й рівне, а обличчя Його без жодних плям і зморшок, але теплиться



Іл. 6. Рисунок “Христос у славі”. Гн-5304

ніжним рум'янцем. Його ніс і рот бездоганної краси. Він має густу бороду того самого горіхового кольору, що й волосся, не довгу, але роздвоєну. Очі в Нього голубі й дуже світлі...” [14, с. 199]. Художник відтворив лик Ісуса за допомогою делікатних тонких ліній спочатку олівцем, а потім тушшю – пером. Зображення – у подвійному обрамленні: овальному й чотирикутному з вигнутими кутами, в яких – символи євангелістів: людина (Матвій), лев (Марко), орел (Іван), віл (Лука). Угорі, над головою Ісуса – херувим. Усе зображення взято в прямокутне, а вгорі – аркоподібне обрамлення. Внизу ліворуч – печатка автора.

Про стилістику цього твору: художник застосовує тут лінії різної інтенсивності: постать Ісуса, його одяг виконано тонкими й лініями середньої товщини; а престол із різьбленими колонками, символи євангелістів і херувим – ширшими лініями. Цим автор досягає пластичності в передачі постаті Ісуса Христа і глибини зображення. Поки що нами не встановлено, яке призначення цього рисунка.

Другий рисунок (Гн-5242, калька, олівець; 35×25 см; 35,5×27,5 см), без підпису автора, увійшов до нашого каталогу під назвою “Лик Христа”. На ньому – побільшене зображення лику Ісуса з рисами, які відтворені на рисунку (Гн- 5304). Можливо, обидва рисунки виконані в процесі роботи над монументальним розписом “Спас у славі”.

Третя робота – начерк (Гн-5229, папір, олівець; 37,8×21 см; 41,9×25 см), який було виконано на вище згадану тему. Іконографія Христа подібна тут до образу Спасителя на рисунку (Гн-5304). Різниця полягає в передачі жесту правиці, а саме: на цьому начерку Ісус Христос благословляє двоперсно піднесеною догори рукою. Друга відмінність: ноги підтримують ангели-престоли (підніжка тут немає). І ще одна, менш значуща відмінність – у зображенні складок гіматію. На рисунку вони м'якші й заломів тканини менше, порівняно з начерком (Гн-5229). Проте, уважно розглянувши зображення Христа, висновуємо: тут його постать легша, ніби невагома. Тому не можна сказати упевнено, що начерк виконано художником до тієї ж ікони, що й рисунок (Гн-5304).

Застосувавши метод порівняльного аналізу іконографії цього рисунку з репродукцією ікони “Спас у славі” з лемківського села Шклярі (тепер Польща), висновуємо, що саме ця ікона була для художника взірцем у його роботі над сюжетом “Христос у славі”. В українських іконостасах ця ікона займала “місце у нижньому, намісному ряді, що не було властивим для іконостасів інших народів візантійської сфери впливу” [8, с. 5; 6, іл. 121, с. 142]. Ікона “Спас у Славі” зберігається у збірці НМЛ імені Андрея Шептицького.

Іконографію образу Ісуса Христа, опрацьовану в рисунку (Гн-5229), митець використовує у композиції “Христос у Славі з апостолами Петром і Павлом”. На цей сюжет є дві роботи: начерк (Гн-5154, калька, олівець; 19×22,4 см; 22,4×26,3 см) і лінійний рисунок (Гн-5515, щільна калька, олівець; 19×22 см; 22×25,3 см).

У центрі композиції цих робіт (вона є тотожною) – зображення Ісуса Христа на престолі; у руках, відведених у сторони, Він тримає ключ і меч. Ноги – на

овальній подушці та підніжку. Навколо постаті Ісуса – подвійне сяйво: мандорла, накладена на чотирикутник з увігнутими кутами. Обабіч – цілофігурні постаті святих апостолів Петра і Павла, звернені до Спасителя. Зображення взято в прямокутну, а вгорі округлу рамку. Єдине, чим різняться ці роботи – це графічний почерк. У начерку лінії швидкі, накладені одна на одну, – тут художник, будуючи композицію, вирішував питання співвідношення постатей апостолів та Ісуса. Рисунок, навпаки, характеризується чистим, чітким і спокійним почерком. Обидві роботи не підписані автором, тільки внизу ліворуч є відбитки його печатки: “горд”. Правдоподібно, вони виконані автором до монументального розпису “Христос у Славі з апостолами Петром і Павлом”, який оздоблює святилище однойменної церкви у Саскатуні (Канада) [15, с. 117].

Окрім названих вище тем, Святослав Гординський працював і над сюжетами алегорично-символічного змісту. Сюди відносимо чотири роботи ескізного характеру, без підписів автора. У каталог вони увійшли під такими назвами (згідно сюжету):

1) “Серце Христове” – начерк (Гн-6090, калька, олівець; 23×16,6 см; 30×21 см);

2) “Христос – Виноградна Лоза” – рисунок (Гн-5023, картон, олівець, гуаш, бронзова фарба; 8,7×6,6 см; 16,4×10,4 см);

3) “Христос у терновому вінку” – начерк (Гн-5090, калька, олівець; 23×16 см; 29×21 см);

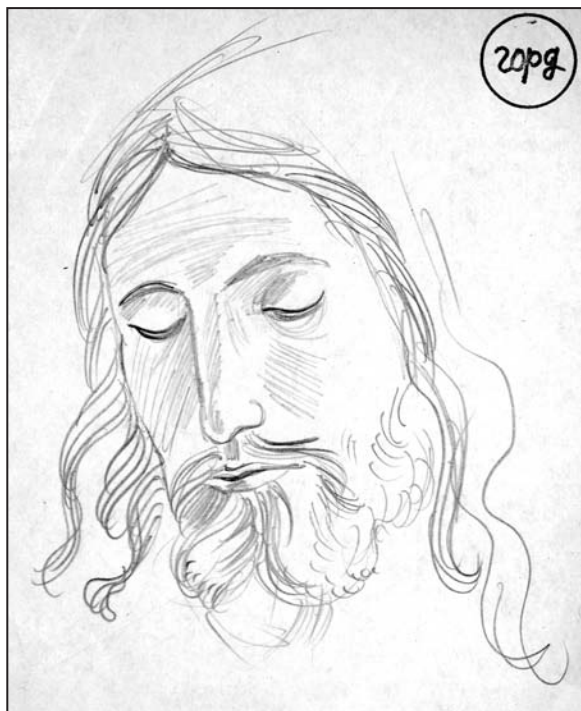
4) “Моління про Чашу” – рисунок (Гн-5323, калька, олівець, кулькова ручка; 64,5×30 см; 67,5×32 см).

З-поміж них майстерністю виконання виділяються два рисунки. Філігранно виконаний образ Христа – Виноградної Лози – як символ Євхаристії. Тут автор зумів передати на невеликій площині складний сюжет глибокоемоційного змісту. Делікатний рисунок олівцем доповнений гармонійним поєднанням пастельних відтінків коричневого, зеленого, червоного й голубого кольорів.

Тонкими легкими лініями, ледь торкаючись кульковою ручкою поверхні кальки, митець зображує Ісуса Христа під час молитви у Гетсиманському саду. Уся його постать виражає приреченість, а на доброму обличчі – вирази смутку, смиренності й покори.

У колекції графіки Святослава Гординського є начерк голови малого хлопчика (без підпису) (Гн-5375, калька, олівець; 8,8×7,3 см; 22,3×22,6 см). Риси обличчя: високе чоло, великі мигдалевидні очі, рівний ніс, малі вуста, округле підборіддя. На личковій вираз недитячої зосередженості, мудрості й готовності до майбутніх випробувань. Отже, немає сумніву, це – зображення Христа Еммануїла, Спасителя світу. Ми бачимо його таким – не по-дитячому серйозним на руках у св. Матері на наших давніх іконах “Богородиці Одигітрії”. Можливо, це один із начерків саме до Богородичної ікони.

Інший, також безіменний рисунок майстерного виконання (Гн-5398, папір, олівець; 15×11,6 см; 16×12,6 см) передає обличчя людини із заплученими



Іл. 7. Рисунок “Лик Христа”. Гн-5398

очима. Риси прекрасного обличчя, на яке лягли тіні, відтворено кількома плавними лініями (іл. 7). Його обрамлюють пасма хвилястого волосся й коротка роздвоєна борода. Це обличчя з виразом втоми, внутрішнього спокою і самовідречення не може належати нікому, окрім Христа. В який час життєвої дороги зображено Господа? В хвилини короткого сну? Після виснажливої боротьби із сатаною в степу? Чи може після розмови з Пилатом?

Як би там не було, але цей рисунок виконаний миттєво короткими лініями – за психологічною глибиною і якістю – один із кращих у колекції Святослава Гординського.

Окрім розглянутих нами ескізних рисунків, начерків і проєктів художника, у фондовій збірці графіки НМЛ імені Андрія Шептицького є підготовчі роботи на христологічну тему до мозаїк у римському соборі Св. Софії: “Христос Євхаристійний” або “Святе причастя під двома видами”, “Нагірна проповідь”; до монументальних розписів у соборі Пресвятої Богородиці й Андрія Первозванного в Мюнхені: “Хрещення Ісуса Христа в Йордані”. Є також великоформатні ескізи до образу Ісуса Христа (в техніці папір, вугілля, олівець): “Христос у Славі”, “Христос, який благословляє”, а також ряд начерків до багатофігурних композицій (наприклад, “Зішестя в Ад”). Вони потребують подальшого вивчення і глибокого дослідження.

Велика кількість робіт ескізного характеру до кожного типу ікон Ісуса Христа свідчить про надзвичайну вимогливість Святослава Гординського до себе як до мистця. У своїй праці над іконами він, звичайно, дотримувався канону, але підходив до кожної теми творчо, власними формальними засобами висловлював свої естетичні й релігійні почування [6, с. 7].

Його ікони, мозаїки й монументальні розписи витримані в світлій кольоровій гамі, з використанням не дуже яскравих, але радісних тонів і відтінків червоної, синьої, жовтої і зеленої барви, які є добре згармонізовані. Характерною ознакою стилю маєстро Гординського, як вважає Дмитро Степовик, є поєднання контурно-лінійних засобів “розпису з тоновим в цілій системі мальовничого трактування образів” [16]. Взнявши за основу візантійську іконописну традицію, Святослав

Гординський не відмовився від тих еволюційних змін, яких зазнала українська ікона упродовж наступних століть, а розвинув і збагатив їх мистецькими стилями, які принесла із собою епоха Відродження. Для його іконопису характерні психологізм, присутність українського декору, пейзажу та символіки, гуманізм і оптимістична настроєвість.

Українські церкви і собори, споруджені у Європі, США, Канаді й Австралії, оздоблені стінописами, вітражами, мозаїками й іконостасами Святослава Гординського – це воістину творче досягнення художника, його неоціненний вклад у розвиток не тільки українського, але й світового сакрального християнського мистецтва ХХ ст.

1. Драган М. Серед молодих артистів. Виставка учнів О. Новаківського // Діло. 1929. 30 лист.
2. Гординський С. АНУМ (Спогади про Асоціацію незалежних українських мистців у Львові) // Сучасність. Мюнхен, 1985. Ч. 3. С. 38, 50.
3. Гординський С. АНУМ (11) // Сучасність. Мюнхен, 1985. Ч. 4. С. 48.
4. Чмух О. Святослав Гординський – мистець і мистецтвознавець // Сучасність. Мюнхен, 1977. Ч. 4. С. 24–25.
5. Гординський С. Лист до митрополита Кир Константина Богачевського від 1.10.1958 р. // Архів Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. АГ-520, 58806/20.
6. Гординський С. Українська ікона XII–XVIII сторіччя. Філадельфія: “Провидіння”, 1973. 212 с.
7. Корнютко-Гринів О. Рисунки і начерки Святослава Гординського в збірці Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького: каталог. Львів: НМЛ, 2014.
8. Гелитович М. Українські ікони “Спас у славі”. Львів: “Друкарські куншти”, 2005. 96 с.
9. Новий Завіт Господа нашого Ісуса Христа / пер. з давньогрец. о. Турконяка Рафаїла. Київ: Українське Біблійне Товариство, 2001. 317 с.
10. Сидор О. Собор Святої Софії у Римі. Київ; Рим: Релігійне товариство “Св. Софія” для українців католиків, 2012. 181 с.
11. Логвин Г. Собор Святої Софії в Києві. Київ: Мистецтво, 2001. 352 с.
12. Шпідлік Т., Рупнік М. І. Про що розповідає ікона. Львів: Свічадо, 1999. 126 с.
13. Іванчо І. Воскресення. Львів: Свічадо, 2003. 55 с.
14. Фредерик В. Фаррар. Життя Ісуса Христа. Санкт-Петербург, 1893. Цит. за: Степовик Д. Іконологія й іконографія. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2004. 320 с.
15. Лубківський Р., Пилип’юк В. Світи Святослава Гординського: фотоальбом. Львів: “Світло й тінь”, 2010. 176 с.
16. Степовик Д. Українська ікона. Іконотворчий досвід діаспори. Київ: Балтія-Друк, 2003. 260 с.