



УДК: 7.036/.038+75.058:665.335]:7.071.1\*Глад(443.61)"  
192/194"

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2026.04.1165>

## СЕРЖ ГЛАДКИЙ: ПОШУАР-ПОРТФОЛІО ЯК ЛАБОРАТОРІЯ ДЕКОРАТИВНОЇ ФОРМИ

Валентина ЧЕЧИК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1083-9590>

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,

Харківська державна академія дизайну і мистецтв,

кафедра теорії і історії мистецтв,

вул. Мистецтв, 8, м. Харків, 61002, Україна,

e-mail: valentyina.chechuk@yahoo.com

Реконструйовано паризький період творчості Сергія (Сержа) Гладкого на матеріалі його пошуар-портфоліо 1926—1939 років, що становлять головний корпус нині відомої спадщини митця. *Мета* дослідження полягає в уточненні місця цих видань у творчості Гладкого та в історії українського мистецтва ХХ століття. *Джерельну базу* становлять авторські альбоми, передмови до видань, французька та львівська преса міжвоєнного часу, каталоги, довідкові й бібліографічні матеріали. *Методологія* поєднує формальний аналіз композиції з історико-культурним зіставленням джерел і реконструкцією мистецького середовища.

Основну увагу приділено декоративній формі пошуар-портфоліо Гладкого, пластичній логіці орнаментального мотиву, ролі геометризмованої форми, ритму, кольорової площини та архітектурного мислення. Розглянуто значення архітектурної освіти й театрального середовища для композиційного мислення художника, театральну лінію його творчості, а також редакторську роботу в журналі «Umění Slovanů». Окремо проаналізовано альбом «Ukrainski vzirsi. Slovianskas serii» (1939), у якому український вимір творчості Гладкого виявляється через народне мистецтво, еблематику й історичні мотиви.

Стаття порушує проблему ширшого осмислення спадщини С. Гладкого поза межами загального означення ар деко та розглядає його пошуар-портфоліо як простір модерного декоративного формотворення, де орнаментальний мотив стає основою самостійної пластичної побудови.

**Ключові слова:** Серж Гладкий, українське мистецтво ХХ століття, графіка, декоративне мистецтво, пошуар, орнаментальний мотив, ар деко, кубізм, модернізм, Париж, міжвоєнний період.

Valentyina CHECHUK

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1083-9590>

Candidate of Art History, Associate Professor,

Kharkiv State Academy of Design and Arts,

Department of Theory and History of Art,

8 Mystetstv St., Kharkiv, 61002, Ukraine,

e-mail: valentyina.chechuk@yahoo.com

## SERGE GLADKY: POCHOIR PORTFOLIOS AS A LABORATORY OF DECORATIVE FORM

*Introduction.* The article reconstructs the Parisian period of Serhii (Serge) Gladky's artistic career through the study of his pochoir portfolios of 1926—1939.

*Problem Statement.* While the association of Gladky's work with Art Deco is historically justified, it does not fully account for the plastic logic of his portfolios.

*Purpose.* The purpose of the article is to examine pochoir as a field of modern form-making in which the ornamental motif becomes the basis of an independent plastic construction.

*Methods.* The source base includes the artist's albums, prefaces to the editions, materials from the French and Lviv interwar press, catalogues, bibliographic and reference sources. The methodology combines formal analysis of composition with historical and cultural correlation of sources and reconstruction of the artistic context.

*Results.* The study demonstrates that floral, animal, ornamental, emblematic, and theatrical motifs are reinterpreted through geometrised forms informed by Cubist experience, rhythm, colour planes, and architectural thinking. The article reveals the importance of Gladky's architectural education and theatrical milieu for his compositional thinking; attention is also paid to the theatrical dimension of his work and to his editorial activity in the journal *Umění Slovanů*. The late album *Ukrainski vzirsi. Slovianska seriia* (1939) is analysed as a work in which the Ukrainian dimension emerges through references to folk art, emblems, and historical motifs.

*Conclusion.* Gladky emerges as an artist of the broader European milieu whose decorative language developed at the intersection of Art Deco, Cubist geometrization, architectural thinking, colour planes, and Ukrainian cultural material. The article refines his place within twentieth-century Ukrainian art and situates his pochoir portfolios within modern decorative art in interwar Europe.

**Keywords:** Serge Gladky, twentieth-century Ukrainian art, graphic art, decorative art, pochoir, ornamental motif, Art Deco, Cubism, modernism, Paris, interwar period.

**Вступ.** Сергій (Серж) Гладкий належить до тих митців, чия присутність в історії мистецтва тримається на кількох добре впізнаваних, але недостатньо пов'язаних між собою творчих слідах. Найвиразніший із них — паризькі пошуар (фр. *rochoir*)-портфоліо 1926—1939 років. Саме завдяки їм ім'я художника стало впізнаваним і міцно пов'язалося з естетикою ар деко. Зв'язок цей є виправданим і природним, на нього вказують час та середовище його появи: Париж міжвоєнної доби, естетика декоративного альбому, вишуканий кольоровий друк, орнаментальний мотив, обмежені наклади. Проте саме ця очевидність потребує уточнення. Ар деко є зручною «парасолькою» часу, але за межами загального стильового означення лишається сама будова аркуша, його ритм, рух, колір, взаємодія мотиву і площини, співвідношення орнаментального й образного. У цій статті увагу зосереджено на декоративній формі паризьких видань С. Гладкого. Разом із тим звернення до пошуар-портфоліо художника стало спробою реконструювати з мозаїчних свідчень (альбомів, передмов, виставкових оглядів, критичних відгуків, бібліографічних і довідкових фіксацій) паризький період митця.

**Мета статті** є реконструкція паризького періоду творчості С. Гладкого на матеріалі його пошуар-портфоліо 1926—1939 років і уточнення пластичної логіки цих видань поза межами загального означення ар деко.

**Матеріали та методи.** У наявній сучасній літературі постать С. Гладкого окреслена фрагментарно. Біографічні відомості подано у довідкових працях В. Тимофієнка (1999) та В. Поповича (2006), де художник фігурує передусім як архітектор, графік і живописець українського походження. Публікація Л. Волинець (2010) присвячена примірнику альбому «Ukrainski vzirsi. Slovianska serii» з колекції Українського музею у США. У статті подано стислий біографічний нарис митця, наголошено на його зв'язку з пошуар-технікою, ар деко та українським народним мистецтвом, а також наведено дарчий напис С. Гладкого до музею й фрагмент авторського вступу до альбому 1939 року.

Матеріалом дослідження є пошуар-портфоліо Сергія Гладкого 1926—1939 років. До аналізу залучено передмови й авторські тексти, що супроводжували ці видання, матеріали тогочасної французь-

кої та львівської преси, каталог «Виставки сучасної української графіки» АНУМ 1932 року, біографічні довідки та публікації, пов'язані з рецепцією творчості митця.

Дослідження побудоване на поєднанні формального аналізу аркушів із історико-культурним зіставленням джерел. Пошуар-портфоліо розглядаються як серійні видання, у яких значення мають не лише окремі композиції, а й логіка добору мотивів, повторів, кольорових співвідношень, способів організації площини. Біографічні, виставкові, видавничі відомості залучаються для уточнення паризького періоду митця, його професійних контактів і середовища, у якому ці видання з'явилися.

**Основна частина.** Про ранні роки Сергія Гладкого (Serge Gladky, ?—?)<sup>1</sup> відомо небагато, але доступний корпус ранніх паризьких робіт свідчить про вже сформоване мистецьке мислення, достатньо виразне у своїх зацікавленнях і пластичних засобах. Особливої ваги набувають його пошуар-портфоліо, що становлять головний корпус нині відомого матеріалу і найвиразніше виявляють логіку його пластичного мислення.

С. Гладкий звертається до пошуару у той час, коли в Парижі ця форма вже вийшла за межі вузько ремісничого вжитку й посіла помітне місце серед декоративних альбомів та бібліофільських видань. Її новий розквіт на початку XX століття був пов'язаний не стільки з відродженням давнього трафаретного друку, скільки з його переосмисленням у новому видавничому й дизайнерському контексті [1, с. 15]. Цей процес окреслюють дві важливі публікації: ранній трактат М.П. Вернейля «L'ornementation par le rochoir» («Орнаментация через пошуар», 1898), що зафіксував декоративні можливості цієї техніки [2, с. 14], і праця Ж. Соде «Traité d'enluminure d'art au rochoir» («Трактат про художнє розфарбування через пошуар») 1925 року. Вихід останньої, за Ж. Айнслі, припадає на період зрілості пошуару [1, с. 10].

Пошуар був особливо придатним для друкованих альбомів, де потрібно було точно передати колір тканини, шпалер або інтер'єрних та сценічних проектів. Звідси його помітна роль у середовищі ар-

<sup>1</sup> У сучасних бібліотечних авторитетних записках ВnF та ISNI роки життя Сержа Гладкого подано як 1886—1966, однак джерело цих дат у доступних описах не уточнюється.

хітекторів, декораторів, видавців, модельєрів. Хрестоматійним прикладом раннього вжитку стали видання французького модельєра Поля Пуаре, як от «Les robes de Paul Poiret» («Сукні Поля Пуаре», 1908) та «Les choses de Paul Poiret» («Речі Поля Пуаре», 1911). За спостереженням Д. Ройленса, саме ці видання сприяли утвердженню пошуару як розкішної й витонченої графічної форми [2, с. 18—19], а також підготували поширення портфоліо на окремих аркушах, що виходили обмеженими накладками й швидко ставали предметами колекціонування. У міжвоєнному Парижі пошуар посів помітне місце в графічній культурі ар деко з її тяжінням до стилізованого мотиву, орнаментальної побудови, геометризованої форми, локального кольору, чітко організованої площини. Комерційні портфоліо, брошури й журнали, вважає Д. Ройленс, вразили художників авангарду і спонукали частину з них шукати нових форм вислову в авторській книзі та естампі [2, с. 8]. Пошуар виявився однією з технік, що дозволяла поєднати ручну роботу з друкованим форматом, декоративну площину з авторським аркушем. До нього зверталися М. Рей, С. Делоне, Р. Дюфі, Ц. Фудзіта, Ж. Руо, Ф. Леже, М. Лорансен, О. Екстер й інші. Пошуар увійшов у поле художнього експерименту і, ймовірно, почав функціонувати як своєрідна лабораторія декоративного формотворення.

Найранішим із відомих нині таких видань С. Гладкого є «Орнаментальні композиції» («Compositions ornementales»), що з'явилися 1926 року. Видання складалося з 26 кольорових аркушів і передмови Моріса Рейналя, впливового французького критика і одного з ранніх теоретиків кубізму [3]. У альбомі ще не проступає та тематична окресленість, яка стане виразнішою в наступних портфоліо Гладкого. Перед нами поле окремих вражень, мотивів і пластичних імпульсів, переведених у мову геометризованої та орнаменталізованої форми. Його внутрішня зв'язність тримається на послідовній роботі з площиною, лінією, ритмом, кольором.

У передмові французький критик слушно підкреслює, що декоративна побудова аркушів поступово відходить від фігуративності, зображальності мотиву: йдеться не про букети, закоханих чи оголені тіла, а про самостійну гру лінійних і кольорових співвідношень [3, с. 5]. Це, однак, не зводить композицію до абстрактної вправи. За М. Рейналем, природні



Іл. 1. Гладкий С. Аркуш 37 з альбому «Composition ornementales». 1926. Gladky S. Compositions ornementales. Texte de Maurice Raynal. Paris: Le Prisme, 1926. 16 p.: 26 pl.



Іл. 2. Гладкий С. Аркуш 42 з альбому «Composition ornementales». 1926. Gladky S. Compositions ornementales. Texte de Maurice Raynal. Paris: Le Prisme, 1926. 16 p.: 26 pl.

й архітектурні імпульси проходять через синтез і перетворення: рух, силует, пластичний акцент входять до аркуша як декоративний мотив [3, с. 7—8]. Геометризована мова Гладкого набуває внутрішньої рухливості (іл. 1, 2).

Теоретик кубізму вирізняє С. Гладкого як людину руху і мандрів і передусім як архітектора. З цим він і пов'язує його декоративні зусилля, в основі яких лежить «відчуття архітектури», що в добу кубізму знову набуло творчої сили: кубізм, за його словами, «надзвичайно оновив відчуття архітектури» [3, с. 2] і знову висунув вимогу суворо організованої форми [3, с. 3—4]. Геометризована мова альбому набуває іншого сенсу; це вже не просто стилістична прикмета 1920-х років. «Геометричну граматику» [3, с. 4] Гладкий, за Рейналем, опрацьовує як архітектор, уважний до лінії, пропорційності, до конструктивної ясності.

Нагадаємо, що і в пізніших біографічних довідках С. Гладкий фігурує саме як архітектор. За даними історика-архітектурознавця В. Тимофієнка, художник навчався в Інституті цивільних інженерів у Санкт-Петербурзі й під час навчання входив до студентського гуртка «Громада», у середовищі якого був живий інтерес до української архітектурної спадщини [4]. Архітектурна освіта Гладкого робить точнішим спостереження М. Рейналя в передмові до альбому. З допустимою умовністю, Гладкий постає у своїх портфоліо як своєрідний паперовий архітектор, для якого орнамент виявився формою архітектурного мислення.

У «*Synthèse du costume théâtral*» («Синтез театрального костюма», передмова А. Сальмона, 1927) [5] ця логіка набуває продовження в театральній тематиці. Орнаментальна геометрія стає принципом побудови костюмованого персонажу. Її основу становлять великі кольорові площини, дуги, трикутники, стрічкові смуги й сегменти, зведені у виразну вертикаль. Архітектурний характер форми зберігається і в організації аркуша, і в членуванні костюма: шоломи, манжети, посохи, щити, плащі, облямівки входять до спільної ритмізованої орнаментики. Постаті подано фронтально або в близькому до фронтального розвороті; вони тяжіють до силуету, осьової симетрії та геральдичності, набуваючи знакової узагальненості. Сценічний костюм стає носієм образу і концентрує уявлення про стиль епохи, її естетику, її ритм.

Театральна тема не залишилася в межах графічного альбому: в листопаді 1929 року С. Гладкий оформив балет «Вічне коло» («*Lecercle éternel*») у програмі Жана Борліна в *Théâtre des Champs-Élysées* (Театр

Елісейських Полів, лібрето Жана Кокто, музика Олександра Танзмана [6, с. 2]). Ж. Борлін, хореограф і танцівник, працював у руслі того авангардного типу балету, де танець, музика і сценічний образ мислилися як єдине ціле. Звідси й характер його співпраці з модерними художниками, в першу чергу, з авангардистами: до оформлення постановок залучалися автори, чия мова вже була пов'язана з новим пластичним баченням сцени — Ф. Леже, П. Колена, Дж. де Кіріко, Ц. Фудзіти, Ф. Пікабیا та інші [7]. У цьому колі участь Гладкого не виглядає випадковою.

У сценографічному ескізі до постановки мова геометризованого орнаменту й кубізованої пластики переходить у побудову сценічного простору. Фігури розміщено серед великих кольорових площин, аркових і прямокутних вертикалей, що задають умовний простір сцени. Сходи, кулісні затемнення, напівпрозорі площини й декоративні дуги вибудовують глибину, організуючи аркуш як сценічну композицію, де рух персонажів підпорядкований загальному ритму кольору й форми. Резонанс довкола оформлення зафіксувала тогочасна паризька преса: напередодні прем'єри декорації й костюми Гладкого названо предметом жвавих дискусій; їх розглядали в майстерні відомої художниці і театральної декораторки Марі Лорансен, де їх і було виконано [6, с. 2]. Відзначивши в цьому оформленні відхід від бакстівської надмірної розкоші, витонченості, класичної врівноваженості, критики побачили в сценографії Гладкого інстинктивність уяви, зсув, загострення, грубувату експресію кольору і форми («усе це подобається, бо духовно не реальне і сповнене простої поезії») [8, с. 5].

Поза балету «Вічне коло» інші реалізовані театральні постановки Гладкого поки не підтверджені. Проте сучасна йому критика пов'язувала його ім'я з ширшим колом декоративних практик (театральним костюмом, керамікою, плакатом) [9].

У 1931 році сценографічні матеріали із колекції Рольфа де Маре (макети, ескізи декорацій і костюмів) до «*Ballets Suédois*» («Шведського балету») були представлені на виставках в паризьких галереях «*Sylve*» («Сільве») та «*Bûcheron*» («Бюшерон»). У критичному відгуку Сержа Гладкого названо серед художників, чий імена надавали цьому експозиційному проєкту значення зібрання, співмірного з найважливішими явищами сучасної театральної декора-

ції [10, с. 4]. У 1933 році театральні роботи Гладкого дістали і окреме публічне представлення: паризька преса анонсувала його персональну виставку театральної декорації [11, с. 7].

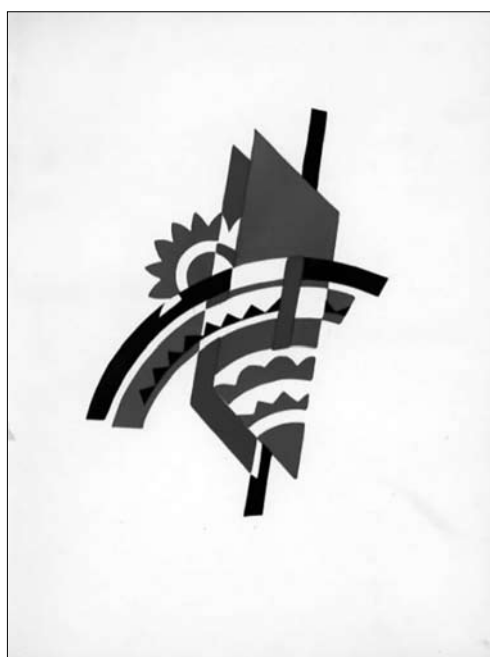
Утім, перша відома нині персональна виставка Гладкого відбулася 1929 року в паризькій галереї «Quatre Chemins» («Чотири дороги»), де було представлено його пейзажі й натюрморти [9]. Збережені журнальні репродукції дають лише часткове уявлення про цей бік його творчості, однак і в них помітне тяжіння живописної композиції до декоративного впорядкування мотиву. Прикметно, що тієї ж весни в галереї «Quatre Chemins» проходили виставки Дж. де Кіріко (березень 1929) та О. Екстер (травень 1929).

З реконструкції паризького періоду видно, що саме 1929 рік виявився для художника часом особливої інтенсивності. Поряд зі сценографічною роботою і виставковою активністю з'являються і нові пошуар-портфоліо: «La voie céleste» («Небесний шлях») та «Fleurs» («Квіти»).

Останній супроводжувався вступним текстом С. Гладкого [12], де художник формулює власне бачення засад сучасної орнаментальної форми. Її витоком Гладкий визначає досвід «синтези первісного» — образ завершеної композиції, пов'язаний із «чистим і первісним осягненням вічної краси природи» [12, с. 4—5]. Цей досвід співвідноситься із ритмом сучасного Парижа, мінливими перспективами й динамізмом епохи [12, с. 5—6]. Звідси ототожнення творчості й «синтези» та визначення мистецького творення як синтезу натхнення, науки і знання [12, с. 5]. Стара статична й симетрична орнаментация, замкнена у двох вимірах, для нього вже вичерпана [12, с. 6]. Кубізм художник розглядає як вирішальний етап народження модерного орнаменту, пов'язуючи його з асиметрією, загостренням форми, множинністю кольорових співвідношень і взаємодією геометрії колориту та геометрії форми: «Кубізм безсумнівно відіграв революційну роль у народженні сучасного орнаменту. Цей орнамент — простий, асиметричний, з формами, загостреними смаком і майстерністю, з множинною грою кольорів, де до геометрії колориту додається геометрія форми, із кольоровими площинами, кожна з яких становить одну з невідомих, що дають змогу реалізувати сучасну орнаментальну ідею» [12, с. 6].



Іл. 3. Гладкий С. Аркуш 10 з альбому «Fleurs». 1929. Gladky S. Fleurs: texte et vingt-six planches en couleurs. Par Serge Gladky. Paris: Editions «Synth», 1929. 8 p.: 30 pl.



Іл. 4. Гладкий С. Аркуш 11 з альбому «Fleurs». 1929. Gladky S. Fleurs: texte et vingt-six planches en couleurs. Par Serge Gladky. Paris: Editions «Synth», 1929. 8 p.: 30 pl.

У самому альбомі ця програма розгортається через флоральний мотив. Назва портфоліо окреслює його тематику і коло образів, разом із тим вводить «Fleurs» у діалог з усталеною традицією розкішних і витончених пошуар-альбомів (видань М.П. Вернейля, Е.-А. Сегі та ін.), у яких квітковий мотив



Іл. 5. Гладкий С. Аркуш 3 з альбому «Nouvelles Compositions Décoratives» (1re série). 1931. Gladky S. Nouvelles compositions décoratives. 1re série. Texte de Georges Rémon. Paris: Editions d'Art Charles Moreau, 1930. 1 f.: 48 pl.



Іл. 6. Гладкий С. Аркуш 8 з альбому «Nouvelles Compositions Décoratives» (1re série). 1931. Gladky S. Nouvelles compositions décoratives. 1re série. Texte de Georges Rémon. Paris: Editions d'Art Charles Moreau, 1930. 1 f.: 48 pl.

мав особливе місце. У Гладкого ця декоративність відходить від ефекту прикрашання і набуває конструктивного характеру. Це відповідає спостереженню М. Рейналя, який у передмові до «Compositions

ornementales» писав про здатність художника розкласти природні й архітектурні мотиви, графічно аналізувати їх і виводити з них лінійні синтети [3, с. 8]. Квітковий мотив не замикається у власних межах: в одних аркушах він тяжіє до побудови, близької до натюрморту, де форма зібрана у вертикальну композицію з окремих предметно означених елементів (іл. 3); в інших — розгортається як умовний простір, побудований на взаємодії вертикалей, дуг, концентричних форм і кольорових площин, що наближає композицію до пейзажного мислення (іл. 4).

Попри авторське твердження про «три виміри» [12, с. 6—7], у самих аркушах «Fleurs» просторовість виявляється передусім як ускладнення площини: контрастні зіставлення, накладання і ритмічні зсуви форми і кольору створюють ефект внутрішньої рухливості композиції. Мотив часто існує як окрема композиція в незамкненому, відкритому просторі аркуша, зібрана навколо кількох напружених кольорових і лінійних співвідношень.

Інший тип організації аркуша бачимо у двох випусках «Nouvelles compositions décoratives» («Нові декоративні композиції») 1931 року. Серж Гладкий продовжує діалог із традицією розкішних пошувар-альбомів, для яких флора і фауна були одним із головних джерел орнаментального мотиву (іл. 5, 6, 7, 8). Квіти, птахи, метелики, риби, листя і геометричні елементи вже замикаються в межах прямокутного поля. Орнамент займає всю площину, набуває щільності, ритмічної повторюваності й варіативності, наближаючись до декоративного рисунка для тканини, шпалер або інтер'єру.

По-різному працює і колір, хоча в обох випадках він лишається самостійною пластичною силою. У «Fleurs» він увиразнює ритм, виявляє конструкцію, створює напругу аркуша. У серіях «Nouvelles compositions décoratives» колір тримає орнаментальне поле, задає повтори, поєднує мотиви між собою. Цю самостійну активність кольору М. Рейналь пов'язував зі слов'янським походженням художника, вбачаючи в ній той «блиск кольору», що оживлює композиції й утримує їх від сухості [3, с. 9—10].

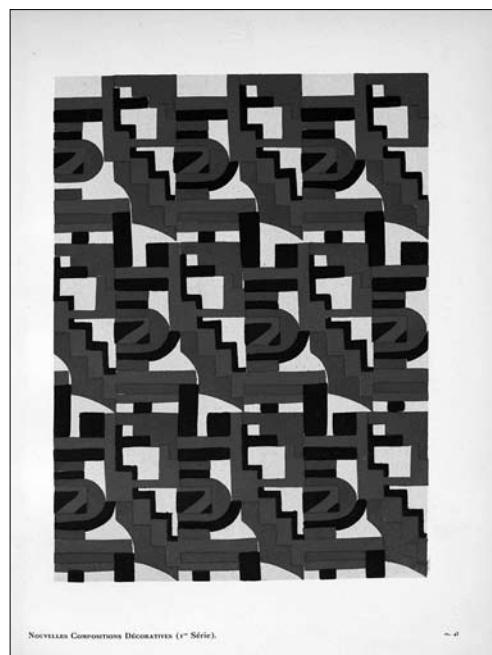
У французькому середовищі С. Гладкого нерідко сприймали крізь оптику «російського» походження, звичну для емігрантів з колишньої імперії. Так, Андре Сальмон у передмові до «Synthèse du costume théâtral» називав його російським художником [5,

с. 6]. Натомість і сам Гладкий [13], і сучасні українські джерела [4; 14] уточнюють його родовід: митець походив з Полтавщини і був пов'язаний з українським культурним колом.

Ця обставина, як на наш погляд, важлива для розуміння редакційної лінії чеського журналу «Umění Slovanů-L'Art Slave» («Мистецтво слов'ян», Прага—Брно), редактором і видавцем якого С. Гладкий виступав протягом 1923—1926 років. Після першого номера («Искусство славян»), пов'язаного з участю С. Маковського («у вступному томі Сергій Маковський був зазначений як редактор “у тісній співпраці з Франтишеком Таборським”») і темою російського мистецтва [15, с. 52], видання поступово виходить за межі початкової російсько-емігрантської оптики. Змінюється і мовна модель журналу: від початкової багатомовної програми, у якій російська мова ще відігравала важливу роль, журнал переходить до чесько-французького формату, що відкривав можливість представлення різних слов'янських мистецьких культур ширшому європейському читачеві. Усього вийшло 10 номерів; окремі випуски були присвячені мистецтву Польщі, Словаччини, Моравії, Болгарії, Хорватії, України та інших країн. С. Гладкий виступав у журналі як редактор і автор текстів про сучасне мистецтво окремих регіонів і шкіл, зокрема статей «Модерне мистецтво в Моравії» [16] та «Мілівой Узелац-Рісто Стйович» [17]. Добір тем і постатей свідчить про його зацікавлення митцями слов'янського походження, чия творчість формувалася в широкому європейському полі між Брно, Прагою, Віднем, Парижем, між сценографією і живописом, авангардом, конструктивістськими та експресіоністичними пошуками. До співпраці з журналом залучались художники, дизайнери й історики мистецтва, як-от Антонін Мітов, Йозеф Гоффман, Штефан Крчмері. Журнал містив допис Володимира Січинського, присвячений українській архітектурі.

З Володимиром Січинським Гладкого поєднувала спільна освіта: обидва навчалися в Санкт-Петербурзькому інституті цивільних інженерів. Після поразки українських визвольних змагань 1917—1921 років їхні шляхи пролягли через еміграцію до Чехословаччини, де, ймовірно, й сформувалося коло контактів, у межах якого з'явився

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 4 (190), 2026



Іл. 7. Гладкий С. Аркуш 43 з альбому «Nouvelles Compositions Décoratives» (1re série). 1931. Gladky S. Nouvelles compositions décoratives. 1re série. Texte de Georges Rémon. Paris: Editions d'Art Charles Moreau, 1930. 1 f.: 48 pl. URL: <https://surl.li/bdqfsb> (дата звернення: 26.06. 2026)



Іл. 8. Гладкий С. Аркуш 6 з альбому «Nouvelles Compositions Décoratives» (2re série). 1931. Gladky S. Nouvelles compositions décoratives. 2re série. Paris: Editions d'Art Charles Moreau, 1930. 1 f.: 48 pl. URL: <https://surl.li/kbpziw> (дата звернення: 26.06. 2026)

журнал «Umění Slovanů». У 1932 році їхні імена знову з'являються поруч, тепер уже у каталозі

львівської «Виставки сучасної української графіки» АНУМ: В. Січинський експонує обкладинки і марки (№ 421—425); С. Гладкий — представляє гуашеві композиції з альбому «Точка бачення» (№ 127—144) [18].

У грудні того ж 1932 року в Парижі з'являється однойменний пошуар-альбом «Point de vue» з 17 кольоровими композиціями, що нині належить до бібліографічних рідкісностей. Зіставлення львівського каталогу з паризьким виданням дозволяє припустити, що йшлося про той самий цикл, який спершу існував у формі виставкових гуашей, а згодом був переведений у друкований формат пошуару. У тогочасній львівській рецепції, українській і польській, серія «Точка бачення» (в окремих джерелах зазначена як «Point de vue») увійшла у поле сюрреалістичної образності [19; 20]. І дійсно, образи виникають з мінімального зіткнення лінії, площини й плями, у напрузі між впізнаваними контурами і формами, що вислизують із предметної визначеності, але не полишають її. С. Гладкий не відмовляється від кубізованих абстрактних площин, локалізуючи їх у майже порожньому просторі аркуша. Між композиційними елементами немає прямого сюжетного зв'язку: прямокутник і мотив риби співіснують як різні за вагою та характером форми [21, с. 54]. В іншому аркуші контур профілю, круг, вертикальна смуга, ізольована крапка-око тримають образ у стані напівпроявленості, сновидної невизначеності [18].

Після «Point de vue» у відомому нині ряді пошуар-портфоліо С. Гладкого настає пауза. Останній із зафіксованих альбомів «Українські взірці: Слав'янська серія» («Ukrainski vzirts. Slovianska serija») маркований 1939 роком і сьогодні сприймається як своєрідний підсумок його декоративних пошуків.

Альбом вийшов під маркою видавництва «Слав'янська правда», точне місце діяльності не встановлене; однак, авторська позначка «на чужині» у вступному тексті дозволяє пов'язувати появу видання з еміграційним середовищем. У титульному аркуші й окремих композиціях відчутна близькість до української модерної графіки з її увагою до декоративної кириличної літери, емблеми, барокізованого завитка й орнаментальної форми. У вступному тексті художник визначає українське народне мистецтво і пам'ятки старовини джерелом всіх сво-

їх декоративних пошуків [13, с. 1]. Українська тематика тим більше виразно заявляє про себе в аркушах саме цього альбому. Орнаментальна форма спрощується і згортається до окремого знака. Композиції центровані, побудовані навколо одного мотиву, що подається ізольовано у площині аркуша. Птахи, фігури, квіти, тризуб, прапори, геометричні елементи набувають емблематичного характеру. У частині аркушів з'являються цифри, що входять до складу композиції поряд із фігуративними і орнаментальними мотивами. У низці аркушів виразно з'являється синьо-жовта кольорова пара, що надає композиціям додаткової символічної окресленості, але не визначає всієї серії: колір не замикається в одній схемі і зберігає варіативність.

Цикл, означений частиною «слов'янської серії», адресований українському народові. Після 1939 року С. Гладкий фактично зникає з мистецького горизонту. Л. Волинець згадує про його повернення до України [22]. У мережевих генеалогічних матеріалах трапляється версія подальшої долі митця, пов'язана з арештом у 1945 році та смертю в таборі 1952 року; однак всі ці відомості потребують перевірки за архівними документами. Його спадщина зберіглася фрагментарно, проте самі твори дають підстави розглядати С. Гладкого в історії українського мистецтва як художника європейського кола, для якого орнамент став мовою модерного пластичного мислення.

**Висновки.** Паризький період Сержа Гладкого виявляє його як митця, що увійшов у середовище міжвоєнного декоративного мистецтва через власну професійну й пластичну логіку. Архітектурна освіта, інтерес до орнаменту, робота з кольором і тяжіння до синтезу зблизили його з тим артистичним колом, у якому декоративна графіка, сценографія, книга, мода й інтер'єр належали до спільного поля художнього експерименту.

Формат пошуару став для С. Гладкого головною формою цієї роботи. Серійність портфоліо, точність кольорової площини й можливість композиційних, сюжетних, мотивних варіацій дали йому простір для послідовних пластичних дослідів. Його пошуар-портфоліо можна розглядати як лабораторію декоративної форми, де орнамент проходить через різні стани: архітектурну побудову, сценічний образ, флоральний і анімалістичний мотив, знак, емблему, образну невизначеність. Стильове означення ар деко

пояснює естетичне середовище, у якому працював Гладкий. Пластична мова його портфоліо формується ширше: через кубістичну геометризацию, абстрагування орнаментального мотиву, перехід орнаменту в сценічний образ, сюрреалістичні зсуви та звернення до українського народного й історичного матеріалу.

Український вимір цієї спадщини потребує окремого наголосу. У французькому середовищі С. Гладкого часто сприймали крізь ширшу «слов'янську» або «російську» оптику, проте його походження, зв'язки з українським культурним колом, участь у львівській виставці 1932 року та альбом 1939 року дають підстави точніше окреслити цю частину його творчості. Українське народне мистецтво й пам'ятки старовини були для нього джерелом декоративних пошуків, що входили у ширший європейський модерний контекст. Доля С. Гладкого після 1939 року лишається не з'ясованою. Доступний нині корпус його пошуар-портфоліо дає змогу повернути цю постать у поле українського мистецтвознавства як автора, для якого орнамент став мовою сучасного пластичного мислення.

Авторка щиро вдячна пані Любові Волинець та співробітникам Українського музею і бібліотеки у Стемфорді (США) за допомогу в роботі над статтею й надану копію альбому «Українські взірці: Слав'янська серія» (1939).

- Schleuning S. *Moderne: Fashioning the French Interior*. With an essay by J. Aynsley; editor M. Lamonaca. New York: Princeton Architectural Press, 2008. 256 p.
- Roylance D. Art Deco Paris 1900—1925: Catalogue of the Exhibition of Pochoir Color Prints from the Graphic Arts Collection. *The Princeton University Library Chronicle*. 1999. Vol. 61. № 1 (Autumn 1999). P. 1—72.
- Gladky S. *Compositions ornementales*. Texte de Maurice Raynal. Paris: Le Prisme, 1926. 16 p.: 26 pl.
- Тимофієнко В. Г. *Зодчі України кінця XVIII — початку XX століть: біографічний довідник*. Київ: НДІТІАМ (Головне управління містобудування та архітектури Київської міської державної адміністрації), 1999. 477 с. URL: <https://surl.li/hgprvui> (дата звернення: 04.02.2026).
- Gladky S. *Synthèse du costume théâtral*. Préface d'André Salmon. Paris: Ducros et Colas for Le Théâtre Mondial, 1927. 8 p.: 32 pl.
- La Danse. La rentrée de Berlin. *Comœdia*. 1929. 9 novembre. P. 2.
- Les Ballets suédois dans l'art contemporain. Paris: Éditions du Trianon, 1931. 197 p.

- M. E. Un ballet décoré par Serge Gladky. *Ami du peuple*. 1929. 1 décembre. P. 5.
- G. R. Serge Gladky peintre. *Mobilier & Décoration: revue mensuelle des arts décoratifs et de l'architecture moderne*. 1929. T. I. P. NP.
- Cogniat R. Décors de théâtre. *Chantecler*. 1931. 16 mai. P. 4.
- Courrier. *L'Intransigeant*. 1933. 30 octobre. P. 7.
- Gladky S. *Fleurs: texte et vingt-six planches en couleurs*. Par Serge Gladky. Paris: Editions «Synth», 1929. 8 p.: 30 pl.
- Гладкий С. *Українські взірці: Слав'янська серія*. Видво «Слав'янська правда». 1939. 20 с.
- Попович В. Гладкий Сергій Іванович. *Енциклопедія Сучасної України*. Редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк. НАН України; НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. URL: <https://esu.com.ua/article-30327> (дата звернення: 30.03.2026).
- Hauser J. «Sans retour». *Výtvarníci ruské emigrace v meziválečné Praze: disertační práce*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2020. 174 s.
- Hladký S. Moderní umění na Moravě. *Umění slovanů*. 1924. № 1. S. 3—8.
- Hladký S. Milivoj Uzelac — Risto Stijović. *Umění slovanů*. 1925. № 5. S. 3—10.
- Виставка сучасної української графіки: каталог. Асоціація Незалежних Українських Мистців; упорядкування і редакція Павла Ковжуна. Львів: видання А. Н. У. М., 1932. 18 с.
- Сучасна українська графіка на виставі української графіки у Львові (05.06—12.07.1932). *Нова зоря*. 1932. № 55. С. 6.
- Tyrowicz L. Współczesna grafika ukraińska. *Słowo Polskie*. 1932. № 180. 3 lipca. Lwów. С. 6—7.
- Винницький М. Рефлексії з виставки української графіки. *Мистецтво*. 1932. № 2—3. С. 53—55.
- Wolynetz L. The Art Deco Works of Serhii Hladky. *Sower*. 2010. 25 July. P. 15—16. URL: <https://surl.li/avkbae> (дата звернення: 23.02.2026).

## REFERENCES

- Schleuning, S., Aynsley, J., & Lamonaca, M. (Ed.). (2008). *Moderne: Fashioning the French Interior*. Princeton Architectural Press.
- Roylance, D. (1999). Art Deco Paris 1900—1925: Catalogue of the Exhibition of Pochoir Color Prints from the Graphic Arts Collection. *The Princeton University Library Chronicle*, 61 (1), 1—72.
- Gladky, S. (1926). *Ornamental Compositions*. Texte de Maurice Raynal. Paris: Le Prisme [in French].
- Tymofiienko, V.H. (1999). *Architects of Ukraine from the late 18th to the early 20th century: Biographical directory*. Kyiv: NDITIAM [in Ukrainian].
- Gladky, S. (1927). *Synthesis of the Theatrical Costume*. Preface by Andre Salmon. Paris: Ducros et Colas for Le Theatre Mondia [in French].

- (1929, November 9). Dance. The Return of Borlin. *Comœdia* (P. 2) [in French].
- (1931). *The Swedish Ballets in Contemporary Art*. Paris: Editions du Trianon [in French].
- M. E. (1929, December 1). A Ballet decorated by Serge Gladky. *Ami du peuple* (P. 5) [in French].
- G., R. (1929). Serge Gladky as a painter. *Mobilier & Decoration: Revue mensuelle des arts decoratifs et de l'architecture moderne* (Vol. I) [in French].
- Cogniat, R. (1931, May 16). Theatre sets. *Chantecler* (P. 4) [in French].
- (1933, October 30). Courier. *L'Intransigeant* (P. 7) [in French].
- Gladky, S. (1929). *Flowers: text and twenty-six color plates*. Paris: Editions Synth [in French].
- Hladkyi, S. (1939). *Ukrainian patterns: Slavic series*. Vydavnytstvo Slavianska Pravda [in Ukrainian].
- Popovych, V. (2006). Hladkyi Serhii Ivanovych. *Encyclopedia of Modern Ukraine*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Hauser, J. (2020). *Sans retour. Artists of the Russian emigration in interwar Prague: Doctoral dissertation*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta [in Czech].
- Hladky, S. (1924). Modern art in Moravia. *Umeni slovanu*, 1, 3—8 [in Czech].
- Hladky, S. (1925). Milivoj Uzelac — Risto Stijovic. *Umeni slovanu*, 5, 3—10 [in Czech].
- Kovzhun, P. (Ed.). (1932). *Exhibition of contemporary Ukrainian graphics: Catalogue*. Lviv: Vydannia A. N. U. M. [in Ukrainian].
- (1932). Contemporary Ukrainian graphics at the exhibition of Ukrainian graphics in Lviv (05.06—12.07.1932). *Nova zoria*, 55, 6 [in Ukrainian].
- Tyrowicz, L. (1932, July 3). Contemporary Ukrainian graphic art. *Slowo Polskie*, 180, 6—7 [in Polish].
- Vynnytskyi, M. (1932). Reflections on the exhibition of Ukrainian graphic art. *Mystetstvo*, 2—3, 53—55 [in Ukrainian].
- Wolynetz, L. (2010, July 25). The Art Deco works of Serhii Hladky. *Sower* (Pp. 15—16).

Received: 03.07.2026

Accepted: 15.07.2026

Published: 23.09.2026