

Аліна БОЛСУН
аспірантка ЛНАМ

ТВОРЧИСТЬ ЮРІЯ НОВОСЕЛЬСЬКОГО ЯК ІКОНОПИСНЕ ЯВИЩЕ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

***Анотація.** Розглянуто творчість відомого українсько-польського художника Ю. Новосельського, його сакральний живопис, для якого характерний вплив низки унікальних теологічних поглядів митця, проаналізовано окремі твори та виявлено взаємовпливи релігійної думки та іконописної манери художника. Виявлено, що в пошуках образного вирішення тем, постатей, колористики, композиційної побудови художник вирізнявся поєднанням новаційних підходів і синтезом візантійського та авангардного мистецтва.*

***Ключові слова:** сакральний живопис, теологічні погляди, іконописна манера, взаємовпливи.*

У Польщі, якій властиве панування потужної традиції католицизму, християнська іконографія посідає важливе місце в образотворчому мистецтві. Незважаючи на цю обставину, а можливо, саме завдяки їй, багато польських художників досить вільно інтерпретують релігійні символи, відриваючи їх від традиційного контексту. Такі художні провокації в Польщі мають свій соціальний підтекст, зачіпають за живе, закликають задуматися над автоматичним наслідуванням релігійних обрядів. Зриваючи маски лицемірства, творці по-новому ставлять головні питання буття, закликають звільнитися від рутинного, стереотипного мислення.

Мистецька спадщина Ю. Новосельського у вітчизняному мистецтвознавстві розглянута досить фрагментарно, тому вивчення різних аспектів творчості митця належить до категорії перспективних досліджень. Щодо вагомих робіт, у яких тією чи іншою мірою висвітлено окремі питання діяльності художника, потрібно відзначити праці таких авторів як З. Подгужець [1;2], К. Черні [3], Р. Змисловський. Вони зосередили свої праці навколо бібліографічного аспекту постаті митця та його

теологічних роздумів, не враховуючи, що ці теологічні погляди мали великий вплив на художню манеру, колористику та формування унікального стилю Ю. Новосельського. Актуальність цієї статті полягає в розкритті саме цієї важливої особливості світогляду та творчого методу художника.

Володіючи величезним досвідом інтерв'юера й маючи за плечима зустрічі з багатьма чудовими співрозмовниками, З. Подгужець головною справою свого життя вважав саме бесіди з Ю. Новосельським, які вів безперервно впродовж майже чверті століття: перша відбулася 1971 р., останню він опублікував у 1996-му. Вагомість цих розмов полягає в тому, що зізнання Ю. Новосельського мали надзвичайно особистий, інтимний характер. “Ми не звикли так розмовляти про віру — і тим вище слід оцінювати духовну щедрість художника і щирю відвертості його свідчень” [1, 26].

Сам Ю. Новосельський був співрозмовником видатним, але водночас і важким: було дуже нелегко встигати за стрімкою течією його монологів, опановувати себе після приголомшливих відповідей, реплік і провокацій, впорядковувати мотиви, що повертаються, охоплювати все багатство відкритих знань. “З бурхливого, хаотичного обміну думками було потрібно в турботі про читача “відділити” сутність роздумів і суперечок” [2, 37-38]. Порівняння збереженого звукозапису бесід з остаточною редакцією інтерв'ю показує також, яким досвідченим редактором був З. Подгужець і яким непростим був той виклик, який він приймав.

Успіх двох перших томів (“Навколо ікони” та “Мій Христос”) і жвавий відгук на них підштовхнув З. Подгужеца продовжувати розмови з Ю. Новосельським, — планував третій том під назвою “Мій Іуда”. Ці плани перекреслила передчасна смерть перекладача 11 грудня 2002 р. Залишилися записи: півтора десятка магнітофонних касет, на яких увічнінені жваві, пристрасні суперечки, ліричні відступи й жартівливі діалоги співрозмовників, — документи, що володіють всіма перевагами й недоліками стихійної розмови. З уцілілих записів вдалося скомпонувати чотири бесіди, які раніше не друкувалися.

Обидва збірники діалогів — “Навколо ікони” та “Мій

Христос” — опубліковані малими тиражами, швидко набули статусу книги-легенди. Багаторазово цитовані, обговорювані, передруковані в уривках, вони вже давно стали для читачів об’єктом пошуків. Видавництво “Знак” вирішило перевидати разом всі ці бесіди, збагачені неопублікованими інтерв’ю. Підсумок є справді “сумою богослов’я” обох мислителів. За рамками збірника залишилися дві опубліковані в пресі бесіди, витримані в іншій манері: це інтерв’ю 1971 р. “Про богородичні традиції православ’я”, основні засади якого Ю. Новосельський ширше розвинув у пізніших висловлюваннях, а також інтерв’ю, присвячене особистості Єжи (Георгія) Клінгера, православного священика, філософа й поета, який був другом і духовним наставником художника та розвинув його богословську уяву.

Бесіди З. Подгужеца з Ю. Новосельським, що з’являлися спочатку в періодиці, викликали надзвичайно широкий і живий відгук, ставали початком богословських диспутів, але й джерелом розбіжностей і обурення. “Неприручене богослов’я” митця коментували священики, видатні мислителі, філософи та рецензенти обох гучних книг. Читання цих бесід дозволяє порівняти, глибше увійти в проблематику й виробити власну думку щодо світогляду художника. Тому до бесід докладено бібліографію найважливіших текстів, присвячених богословській думці Ю. Новосельського.

Юрій Новосельський ще в дитинстві, у Львові, познайомився з українським іконописом, що вразив його своєю декоративністю та глибиною образів. Навчався в Кракові — у школі художніх ремесел, потім в Академії образотворчих мистецтв, там викладав і отримав звання професора.

Видатний художник вміло використовував спадщину Візантії також у світських жанрах живопису: пейзажі, оголеній натурі, абстрактній композиції. Його унікальний стиль сформувався як синтез традицій Заходу і Сходу, авангарду та візантійського мистецтва. Від сюрреалізму Ю. Новосельський перейняв двозначність і таємничість, від ікони — своєрідну манеру зображення облич і фігур, потужний контур, площину форм, а також глибоку символіку світла і фарб.

Православним Ю. Новосельський став у досить зрілому віці, у своєму живописі розвивав традиції саме православного іконопису, у якому з надзвичайним смаком, тактом, гармонією поєднував канонічні традиції православ'я з традиціями Давнього Єгипту. Усі ці роботи викликають відчуття легкості, невловимості синтезу, що свідчить про неабияку майстерність автора. Такі роботи, наче ланцюг, поєднують культури минулого та ведуть у майбутнє, залишаючись поза часом.

Він був відомий здебільшого як автор церковних зображень для багатьох православних і католицьких храмів, на що його надихало, зокрема, візантійське мистецтво.

“Критики бралися порівнювати його з Модільяні, — писала К. Черни, біограф художника, — але зійшлися на думці, що своєю винятковою мовою художнього вираження Ю. Новосельський зобов'язаний швидше візантійському мистецтву, у якому сидить по самі вуха” [3, 18].

Сам Ю. Новосельський не тільки не приховував любові до традицій візантійського іконопису, але, схоже, саме в іконописі художник знайшов і зумів виразити себе повністю. Його бездоганна, чітка й стримана манера письма стилістично виправдана. Деяко надмірно витягнуті фігури, подовжені постаті, легкий повітряний простір, схильність до абстракції, до лаконічності — почерк, який Ю. Новосельський виробляв протягом багатьох десятиліть роботи над мальовничими полотнами, стінописом, іконами, поліхромними композиціями.

Заповітною мрією зрілого художника було збудувати церкву — від стадії проекту до останнього мазка стінопису. Мрія здійснилася тільки раз, у 90-ті роки в Білому Борі (Західно-Поморське воєводство), куди 1947 р. у рамках акції “Вісла” переселили українців з південного сходу Польщі. Серед зелених полів красиво вимощена дорога веде в казковий греко-католицький храм Різдва Пресвятої Богородиці.

Його іконостаси, сюжети Хресної дороги, образи Христа й Богородиці належать до найвищих досягнень сучасного церковного мистецтва. Писав він і портрети, пейзажі, натюрморти, абстрактні композиції. Роботи художника зберігаються в польських музеях і в приватних колекціях у Канаді, США,

Німеччині. Але постійною темою картин Ю. Новосельського були церкви й жінки. “Жінка — це символ Церкви. А церква і жінка схожі. Форми барокових бань нагадують форми жіночого тіла. Церква і жінка — це Царство Боже на землі,” — говорив художник [4, 49].

Уже в повоєнні роки Ю. Новосельський був дуже відомим у Польщі художником, працював у авангардній манері, писав жіночі фігури й натюрморти. Його картини тяжіли до площинності та силуетності: у подовжених формах, написаних локальним кольором, укладених у твердий контур, уже відчувався вплив іконопису. Але це було лише зовнішньою схожістю, внутрішній сенс ікони він відкрив пізніше.

У 1950-х рр. Ю. Новосельського залучили до настінного живопису в католицьких і греко-католицьких храмах. І поступово іконопис витісняє в його творчості світське мистецтво. Заняття іконописом відкрило йому красу православ'я, у яке художник занурювався все глибше і, врешті-решт, став православним. Під керівництвом уже згаданого о. Георгія Клінгера, православного священика, у художника з'явилась цікавість до богослов'я.

В особі Ю. Новосельського поєднання богослов'я з мистецтвом знайшло подвійний вимір. Професор Академії витончених мистецтв, автор церковних фресок, православний, він не тільки був видатним живописцем, але й великим “художником думки”. Його оригінальні, сміливі роздуми надзвичайно творчі, їм властива велика інтелектуальна краса. Це богослов'я вислизає від банальних і простих ярликів, відкидає жорстку ортодоксальність, таврує конформізм і духовні лінощі, закликаючи до праці особистого мислення.

Юрій Новосельський усвідомлював, що іконопис — це не тільки мистецтво, але й богослов'я, іконописець повинен не себе виражати, а говорити про Бога. Але, маючи великий художній досвід, він не став, та й не міг стати за своїм характером, іконописцем-ремісником, який тільки повторює образи попередніх століть. Він дуже глибоко відчував давню ікону, і йому захотілося зробити її сучасною, щоб іконний образ міг передати віру людини ХХ ст.

У Польщі вийшло кілька книг з роздумами Ю. Новосель-

ського про ікону, віру, Церкву та сучасний світ. Умова самотійних занять богослов'ям — величезні знання, і художник задовільняв ці умови з лишком.

Це людина, що належала відразу до багатьох духовних світів, знавець патристики та історії першого тисячоліття, але ще й різних езотеричних навчань, нехристиянських релігій і всієї історії філософії. “У мисленні Юрія Новосельського я надзвичайно ціную широту погляду, — писав о. Вацлав Гриневич. — Він мислить, дійсно дивлячись навколо себе, на всі боки...” [5, 73]. При всій свободі мислення Ю. Новосельський залишався ревним християнином, прихильником православ'я. У часи, коли окремих фундаменталістам найбільшою сучасною ерессю представлявся екуменізм, художник демонстрував “ідеальний екуменізм”. Віруючи в єдину містичну Церкву Христову, він проголошував принципову єдність гілок християнства та підкреслював позитивний аспект його історичних поділів, що розкривається в ідеї “перетікання харизм”. Але, напевно, найкраще говорять самі його ікони.

На перший погляд може видатися, що ці твори далекі від іконопису, у всякому разі, у традиційному його розумінні. Та цього й не приховував сам художник. Він не боявся уславитися зухвалим еретиком і модерністом, аби донести до глядача той духовний досвід, який відкрився йому.

Усе в іконах Ю. Новосельського ніби суперечить канону: замість золотого тла — чорне, замість зовнішньої краси — гостра виразність, замість гармонії та спокійних колористичних поєднань — дисонанси й контрастні кольори.

Ще 1915 р., у сам розпал Першої світової війни, батько авангарду Казимир Малевич написав свій знаменитий “Чорний квадрат”, поставивши цим велику чорну крапку в історичному прогресі людства. “Чорний квадрат” для сучасників був не тільки “кінцем мистецтва”, як проголошував сам К. Малевич, а й символом кінця світу (у всіх сенсах цього слова), передчуттям і пророцтвом усіх майбутніх катастроф.

Але Ю. Новосельський, безумовно, ще в світському живописі зазнавши сильного впливу К. Малевича, у іконописі намагається подолати це “наслідування”. Його ікони можна на-

звати подоланням чорного квадрата: дуже часто з чорного або темно-синього монолітного тла вирізняється постать — яскрава або не дуже, але явно протиставлена темряві тла. З чорної безодні пекла виходить Христос, виводячи за собою Авраама й Сару, Авеля та Йоана Хрестителя, царів і пророків, а також численних їхніх нащадків, які тільки за те, що в них тече кров обраного народу, були приречені на смерть. Але Христос — переможець смерті та руйнівник зла, зійшовши в пекло, виводить звідти людей. Лик Спасителя темний, а мандорла, яку традиційно іконописці зображали світлою, у Ю. Новосельського темна, немов обвуглена.

Іноді художник використовує червоне тло. Тут він близький до новгородських ікон з червоним тлом, у яких цим підкреслювалося духовне горіння святості. “Бо Господь, Бог твій, Він палючий огонь, Бог заздрисний” (Втор 4:24), — говорить Св. Письмо. У Ю. Новосельського це той вогонь, який перемагає та спалює всяку неправду, усяке зло, стверджує Божу перемогу.

Нерідко тлом стає нефарбоване дерево, і тоді образи ніби проступають через текстуру деревини, як явища іншого світу, що проходять через стіни й паркани, якими люди відгородилися від Бога і один від одного. І ось, на деревині, суто матеріальній, ледь отесаній, проявляються лики й фігури святих, нагадуючи нам про життя духу, що долає недосконалість матерії.

Відомо, що ікона народжується з Літургії. І здається, що творіння Ю. Новосельського суперечать цьому принципу. Однак саме в просторі храму розумієш, що це не так. Можливо тому, що більшість храмів, які розписував митець, нової та дуже сміливої архітектури. А можливо й тому, що сучасне православне богослужіння все більше тяжіє до стародавніх простіших і зрозуміліших форм, хоча в Польщі, як і у всьому православному світі, служать Літургію св. Йоана Златоуста та св. Василя Великого.

На іконостасі в Любліні лики замазані, маловиразні. Ікона завжди загострювала риси обличчя, але тут простежується певна втеча в необмеженість. Ю. Новосельський просто був на такому етапі розуміння ікони чи відчуття її, що вважав певні

речі в сучасній іконі перемальованими, переосмисленими, занадто однозначно окресленими, і що треба трошки зануритися в мистецтві в певну невідомість, у певну незрозумілість, у всякому випадку на певний час.

У окремих роботах взагалі немає облич. І це дивним чином надає зображенням ще більшої реальності. Глядач очікує на цьому місці щось побачити, а отримує не просто порожнечу, а місце для уяви. Це поширене явище в творчості митця і в мистецтві взагалі.

Ікона служить тим, що залишилося від раю в емпіричній реальності. Але реальність не є остаточно зіпсутюю. Це є власне та проблема, яку намагається вирішити о. Гриневич — проблема апокатастасису [5, 61]. Навіть те, що нам здається цілковито зіпсутим, може повернутися до своєї первинної краси й оригінальної гідності.

Юрій Новосельський багато віддав викладанню, але коли став іконописцем, то в нього майже не було учнів. Наслідувати його важко, оскільки стиль художника дуже яскравий і особистісний. Але в нього можна вчитися тому, як сучасний художник намагається освоїти давній канон і не впасти в рабство традиції, як він, кажучи мовою сучасного мистецтва, створює іконопис. Нам, звичним до м'якого іконопису, децю важко молитися перед такою іконою, але не побачити в ній одкровення про сьогодні, дане через призму вічності, неможливо.

За видатні заслуги в царині мистецької творчості Ю. Новосельський отримав високі відзнаки, зокрема, диплом Міністерства закордонних справ Польщі (1991), медаль Анни Камінської (1992), Велику нагороду Фундації культури у Варшаві (1994), Великий хрест ордена “Відродження Польщі” Президента Республіки Польща (1998), нагороду ім. Вітольда Войткевича (1999), найвищу відзнаку Кракова срібну медаль “Срасовiae Merenti” (1999) тощо. 1996 р. створено фундацію Новосельських на підтримку і промоцію значущих явищ у сучасному польському мистецтві, а 2000 р. художникові присвоєно звання доктор “Honoris Causa” Ягеллонського університету м. Кракова. Також 14 травня 2008 р. Вчена рада ЛНАМ ухвалила рішення присвоїти Ю. Новосельському по-

чесне звання доктора “Honoris Causa”. У поданні голові Вченої ради академіків А. Бокотею та виступах митців-педагогів Академії І. Голода, Р. Яціва, Л. Медвідя, О. Голубця, Р. Василика відзначалися заслуги домінанта професора-емеранта Краківської академії мистецтв як одного з видатних майстрів пензля сучасності не лише в Польщі, але й у Європі [6, 450].

Отже іконописна спадщина митця дуже цікава та індивідуальна. Ікони та фрески Ю. Новосельського побудовані на принципі площинності, вірніше, кольорових площин, але при цьому вони дивно просторові, і в інтер'єрі храму, скоряючись ритму Літургії, вони формують сакральний простір, у якому панує дух, а не матерія, колір і лінія, а не об'ємна форма. Розписи храмів авторства Ю. Новосельського дуже ритмічні, колірна стриманість при чіткому звучанні кожного кольору створює майже відчутне пульсування, яке можна порівняти з постійно повторюваним рефреном у літургіях.

1. Podgórzec Z. Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. — Białystok: Luk, 1993. — 181 s. 2. Podgórzec Z. Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. — Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1985. — 196 s. 3. Czerny K. Biohrafija Jerzego Nowosielskiego. — Krakow: Znak, 2011. — 444 s. 4. Nowosielski J. Inność Prawosławia. — Białystok: Orthdruk, 1998. — 189 s. 5. Hryniwicz W. Nadzieja zbawienia dla wszystkich. — Warszawa: Verbinum, 1989. — 165 s. 6. Бадяк В., Яців Р. Юрій Новосільський — “HONORIS CAUSA” // Вісник ЛНАМ. — Вип. 19. — Львів: ЛНАМ, 2008. — С. 449-451.

Annotation

Alina Bolsun. Works of Jerzy Novoselsky as an iconographic phenomenon of the second half of the twentieth century. Reviewed creativity of famous Ukrainian-Polish artist Yuri Novoselskiy, his sacred art, which is characterized by the influence of a number of unique theological views of the artist, the individual works are analyzed and found mutual influence of religious thought and iconographic manner of the artist. Found that in the search for imaginative solutions, figures, color, composite construction artist is characterized by a combination of innovative approaches and synthesis of Byzantine and avant-garde art.

Key words: sacred art, theological views, iconographic manner, a mutual influence.

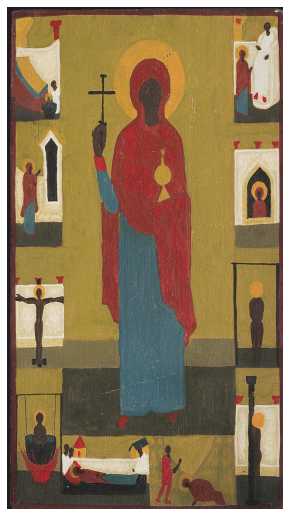
Аннотация

Алина Болсун. Творчество Юрия Новосельского как иконописное явление второй половины XX века. Рассмотрено творчество известного украинско-польского художника Ю. Новосельского, его сакральная живопись, для которой характерно влияние ряда уникальных теологических взглядов художника, проанализированы отдельные произведения и обнаружено взаимное влияние религиозной мысли и иконописной манеры художника. Обнаружено, что в поисках образного решения тем, фигур, колористики, композиционного построения художник отличался сочетанием инновационных подходов и синтезом византийского и авангардного искусства.

Ключевые слова: сакральная живопись, теологические взгляды, иконописная манера, взаимное влияние.



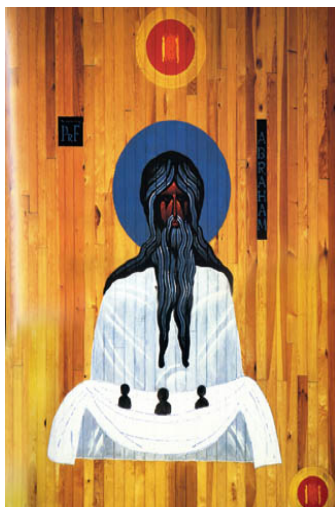
1



2



3



4

1. Тайна вечеря. Храм на Єлонках, 1965-1966 рр., Варшава.
2. Свята П'ятниця. 1972 р., приватна колекція. 3. Смерть Ісуса на хресті. Храм на Азорах, Краків. 4. Ліно Авраамове. Храм в Тихах, 1981-1986 рр.