

УДК 75.03: 7.04 (438)

Аліна БОЛСУН-ВИШЕМІРСЬКА,
аспірант Львівської національної
академії мистецтв,
м. Львів, Україна

СИНТЕЗ КУЛЬТУР ТА СТИЛІВ У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ НОВОСЕЛЬСЬКОГО

Болсун-Вишемірська А. А. Синтез культур та стилів у творчості Юрія Новосельського. У статті проаналізовано творчість відомого українсько-польського художника Юрія Новосельського, його сакральний живопис, для якого характерний вплив низки унікальних теологічних поглядів митця, проаналізовано взаємовпливи релігійної думки та іконописної манери художника. Виявлено, що в пошуках образного вирішення тем, постатей, колористики, композиційної побудови художник вирізнявся поєднанням інноваційних підходів і синтезом візантійського та авангардного мистецтва.

Ключові слова: сакральний живопис, Юрій Новосельський, синтез традицій і культур, Схід та Захід, взаємовпливи.

Болсун-Вышемирская А. А. Синтез культур и стилей в творчестве Ю. Новосельского. Рассмотрено творчество известного украинско-польского художника Юрия Новосельского, его сакральная живопись, для которой характерно влияние ряда уникальных теологических взглядов художника, проанализировано 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, Юрий Новосельский, синтез традиций и культур, Восток и Запад, взаимное влияние.

Alina Bolsun-Vyshemirska. Synthesis of cultures and styles in the works of Yuri Novoselsky.

Background. In recent years, there has been an increasing interest in creativity of famous Ukrainian-Polish artists.

Objectives. The objectives of this study are to determine 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 and found mutual influence of religious thought and iconographic manner of the artist.

Methods. So far this method has been applied to

Results. The results of the research support the idea that found 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.

Conclusions. The present results are significant in

Keywords: sacred art, Yuri Novoselsky, a mutual influence, synthesis of traditions and cultures, East and West, a mutual influence.

© Болсун-Вишемірська А. А., 2014

Постановка проблеми. Юрій Новосельський – художник з індивідуальним творчим мисленням і чуттям. Розписи православних храмів Новосельського відзначаються оригінальним творчим почерком і привертають увагу критиків цілого світу. Щоб зрозуміти шляхи формування стилю художника важливо прослідкувати взаємодію в його творчості культур Заходу і Сходу, зокрема України та Польщі і не відхиляти вплив польського авангарду, основні засади котрого втілилися в «театрі художників» Крікот (1933), що бере початок з Краківського клубу футуристів (1921). Саме це і визначає актуальність дослідження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В сучасній українській історіографії ця проблематика окреслена фрагментарно, оскільки більшість досліджень розглядають лише польський аспект зазначеної теми.

Метою дослідження є характеристика іконописної манери художника і окреслення теологічних уявлень, традицій Сходу та Заходу, які вплинули на неповторний стиль митця.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасне польське малярство різноманітне за територіальними відмінностями, напрямками і стильовими відгалуженнями. У ньому багато правдивих талантів, що своєю творчістю зосереджували досягнення сучасного європейського образотворчого мистецтва. Член «Краківської групи», Юрій Новосельський обрав оригінальний та індивідуальний шлях – за характером його твори легко вирізнити поміж інших.

Познайомився з українською іконою Ю. Новосельський ще у 1942 році завдяки Іларіону Свенціцькому, який на той час перебував на посаді директора Національного музею у Львові [1: 43]. Саме він поклав початок розуміння українського малярства молодим Ю. Новосельським. А згодом митець зумів осмислити у своїй творчості православні традиції сакрального мистецтва і перемодифікувати їх на сучасний лад. Унаслідок цього вивчення іконопису художник випрацював особливу авангардну стилістику у своєму мистецькому доробку.

У театрі співпрацювали два мистецькі угруповання – капісти (від абрєвіатури «К.П.» – Комітет Паризький, куди входили Юзеф Панькевич, Юзеф Ярема, Юзеф Чапський, Ян Цибіс, Ханна Рудська-Цибіс, Артур Нахт-Самборський, Пьотр Потворовський, Зигмунд Василевський, Станіслав Щепанський), метою яких була організація відділення Академії мистецтв у Парижі, що відбулося у 1925 році; та Група Краківська (Саша Блондер, Леопольд Левицький, Адам Марчинський, Марія Ярема, Йонаш Стерн, Станіслав Осостович, Генріх Віцінський), створена в 1931 році художниками з революційними переконаннями, які в живописі дотримувалися пізнього кубізму та абстракціонізму. Діяльність обох груп припинилася з початком Другої світової війни.

У 1956 році таку театральну ідею відродив відомий польський режисер, сценарист, письменник, організатор хепенінгів, актор, театретик мистецтва і художник Тадеуш Кантор. У 1957 році, у період

«відлиги», Група молодих художників (Grupa Młoduch Plastyków), створена в 1945 році, переіменує себе в Групу Краківську II, прагнучи осмислити й розвинути традиції, започатковані довоєнним мистецьким угрупованням. Найпомітнішою постаттю цієї групи став Юрій Новосельський.

Як художник, що має справу з візуальними образами, у дослідженні сакрального мистецтва Ю. Новосельський відштовхувався від формальної природи дії – візуальної чи акустичної, тобто практично від ритуалу. Саме ці, зовнішні елементи, на його думку, є найбільш впізнаваними відмінностями західного і східного християнства, оскільки в них можна спостерігати суттєві складові культурного та містичного досвіду обох пластів.

Неповторність Ю. Новосельського як митця полягає ще й у тому, що йому, окрім великого доробку живописних робіт належить чимала кількість теоретичних праць з мистецтва, в яких він порушує проблематику впливу культурної спадщини на сучасний живопис та піднімає ряд теологічних питань. Ю. Новосельський аналізує традиції західного та східного християнства, визначає головні відмінності православ'я, звертаючи увагу на психофізичній дії православного обряду, яка активізує в підсвідомості ті чинники, які відповідають за розумову діяльність людини.

Завдяки відстороненості та незаангажованості у питаннях православ'я, як системі культурних та мистецьких цінностей, художник пізнав мистецтво відображення суті речей, а не простого оптичного відтворення [2: 59]. Вивчаючи роль пластичних і композиційних схем візантійської спадщини, він проникає крізь поверхню в істотне, оволодіває мистецтвом зображення вічного буття, яке здатна зафіксувати лише ікона.

Окреме місце в теоретичних працях Ю. Новосельського займає саме ікона, феномен якої цікавить митця як один із основних складових елементів православного обряду та як поле взаємодії фігуративного й абстрактного малярства в позахристиянських системах. У своїх теоретичних працях художник доводить, що проблеми іконопису тісно пов'язані із загальним станом сучасної мистецької культури – найбільша духовна потреба в іконі простежується там, де відбувається живий і всебічний розвиток пластичного мистецтва, у середовищі, де активно твориться сучасна культура.

Вдало компілюючи авангард з іконописною традицією православ'я, Ю. Новосельський створює свою унікальну живописну манеру, котру легко впізнати і яка завжди вирізняється на загальному фоні завдяки постійним експериментам, у яких художник намагається побороти різницю між тілесним і духовним, світським і святим.

У польському мистецтві 1960-1980-х неможливо не помітити творчий доробок Ю. Новосельського. Його лаконічні натюрморти 1950-х років із кухонними предметами, живописна серія кімнат із дзеркалами, міські пейзажі, численні жіночі та чоловічі портрети, багатофігурні сцени постійно вражають стриманою гамою й особливим, тільки йому

властивим методом моделювання форми, в якій відбився вплив візантійської спадщини, як результат довгого та фундаментального вивчення суті іконописної традиції [3: 156].

Аналізуючи способи моделювання, наприклад, письма ликів в іконі, знаходимо чимало аналогій із живописними прийомами в роботах Ю. Новосельського. Так, у багатьох іконах до середини XIV ст. тіні на ликах виписували так тонко й майстерно, що вони утворювали самостійну форму, яка могла існувати окремо, хоча повністю гармонізувала з цілим і була його невід'ємною частиною. Внутрішній стан образу ніби просвічував крізь кожну, майже самостійну деталь лику.

Поетичність тілесної пластики досягає найбільшого злету в його жіночих портретах, сакралізуючи жіноче начало. Сам Ю. Новосельський з цього приводу пише: «Повний синтез духовності з емпіричною реальністю відбувається власне в жіночій постаті. Якщо художника цікавить проблема тілесності, спосіб поєднання духовних засад зі світом фізичного буття, цілком природно, що він починає цікавитись образом жінки».

«Прості, мінімалістичні живописні засоби, за допомогою яких живописець вибудовує композиції своїх картин – коричневий, червоний кольори, на яких виділяється світла постать, що є композиційним центром полотна, – здається, що усі ці елементи й самі картини дозрівають з роками, як добре вино. Картини, як люди, – з роками лише набирають поваги і достоїнства. Звичайно, якщо це добрі картини», – так писала польська критика у 60-х роках минулого століття про живопис Ю. Новосельського.

Проте живопис Ю. Новосельського фігуративний лише умовно, бо в ньому більшою мірою присутня абстрактність. Разом з творами, які заповнені людськими фігурами, існують композиції, утворені лише з геометричних фігур. Його натюрморти, за мінімалістичним характером зображення нагадують «натюрмортні» фрагменти з українських барокових ікон, у яких композиція побудована за усіма законами зворотньої перспективи.

Сакральний живопис складає окрему частину творчості Ю. Новосельського. Вона стоїть відособлено, його наслідування спадку православної культури є осмисленим і стає продовженням традиції, адаптованої художником до сприйняття в сучасному світі. Художник володіє неабияким знанням із теорії та історії мистецтва. Так, іконописний канон відіграє дисциплінарну та цензурну роль, тому на його фоні всі відхилення здаються рельєфними. Канон – це закон, виконання якого доручено творчій особистості, а отже, він передбачає самостійне, невимушене трактування першообразу.

Зміна стилю в іконі зі зміною естетики епохи зовсім не порушує канон, а стає лише більш прийнятною для цієї епохи інтерпретацією «споглядання божества». Проте це можливо тільки при умові збереження митцем логіки канону, його духовного змісту та структури твору [4: 124]. Зрозуміло, що іконопис має бути вільним і щирим художнім актом, у якому художник прагне влитися в першообраз.

У цьому розумінні вивчення Ю. Новосельським спадщини візантійського мистецтва дало неймовірні результати. Він зумів виробити єдине культурне церковне бачення, для якого особистість – це абстракція в антропоцентризмі західної культури. Саме це розуміння убезпечило майстра від сліпого наслідування і зробило інтерпретатором, активним творцем сучасної ікони. «Канон мусить існувати в середині, його неможливо нав'язати ззовні», – стверджував художник.

Досліджуючи ікону, Ю. Новосельський розумів, що її призначення – показувати очевидність надприродного, схилити до медитації через статику й пасивність вічного тривання. Проте цю статичність не можна трактувати буквально, і художник намагався у своїх роботах активізувати приховану, внутрішню динаміку ікони. Він був переконаний, що ікона насичена духом абстрактного живопису, який дає для творчої свободи художника можливість повної реалізації, не обмеженої жодними правилами, правами, які продиктовані самим способом відкривання якоїсь іншої реальності, знайомої з досвіду власного творчого бачення.

Ю. Новосельський є автором численних вітражів, поліхромій, мозаїк у католицьких костелах: на Єлонках у Варшаві (1963–1964), у Веселій біля Варшави (1975–1978), на Азорах у Кракові (1978), в Ізабеліні біля Варшави (1980). Чимало його розписів можна побачити й у православних церквах Польщі: на Волі у Варшаві (1979), у Заверті, Грудку (1952–1955), Єленій Гурі, Білостоці-Дойлідах (1953, виконані разом з Адамом Стальйони-Добжанським), Кентишині, Гданську (1954), Гродиську біля Дорогичина (1955), Вроцлаві (1966–1968), Гайнувці та багато інших [5: 96].

Юрій Новосельський – яскравий приклад художника, який балансував на межі культур, його творчість стала точкою відліку для наступних поколінь. Як говорив сам художник, його живопис став віддзеркаленням боротьби ангела з дияволом у людині. Проте сам митець переконаний, що без контакту з авангардним мистецтвом результати його мистецької зустрічі з православ'ям були б протилежно інакшими. Саме абстракційні течії сучасного мистецтва дозволили йому позбутися зайвої живописності в іконописі, призвели до мінімалізму майже на межі з лінійною абстракцією.

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 Фондації культури у Варшаві (1994), Великий хрест ордену «Відродження Польщі» Президента Республіки Польща (1998), нагороду ім. Вітольда Войткевича (1999), найвищу відзнаку Кракова срібну медаль «Crasoviae Merenti» (1999) тощо. 1996 року створено фундацію Новосельських на підтримку і промоцію значимих явищ у сучасному польському мистецтві, а 2000 року художнику надано звання доктор «Honoris Causa» Ягеллонського університету м. Кракова. Також 14 травня 2008 року Вчена рада ЛНАМ ухвалила присвоїти

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

Висновки і перспективи. Іконописна спадщина митця дуже цікава та індивідуальна. Ікони і фрески Юрія Новосельського побудовані на принципі площинності, точніше, 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, виконаних Новосельським, дуже ритмічні, колірна стриманість, при чіткому звучанні кожного кольору створює майже відчутне пульсування, яке можна порівняти з постійно повторюваним рефреном в літургіях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Podgórzec Zbigniew. Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. – Białystok, Luk, 1993. – 181 s.
2. Podgórzec Zbigniew. Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. – Warszawa, Instytut Wydawniczy Pax, 1985. – 196 s.
3. Czerny Krystyna. Biohrafija Jerzego Nowosielskiego. – Krakow, Znak, 2011. – 444 s.
4. Nowosielski Jerzy. Inność Prawosławia. – Białystok, Orthdruk, 1998. – 189 s.
5. Hryniewicz W. Nadzieja zbawienia dla wszystkich. – Warszawa, Verbinum, 1989. – 165 s.
6. Бадяк В., Яців Р. Юрій Новосельський – «HONORIS CAUSA» // Вісник ЛНАМ, вип. 19, – Львів; ЛНАМ, 2008, – С.449-451.