

**Он хотел быть «просто художником».
К 100-летию со дня рождения Ежи Новосельского**

Федюкина Елена Владимировна
Кандидат культурологии, доцент
Государственный университет им. А. Н. Косыгина
129337, Хибинский проезд, д. 6, Москва, Российская Федерация
Email: ladperezvon@gmail.com
ORCID: 0000-0001-5034-7473

Цитирование

Федюкина Е. В. Он хотел быть «просто художником» // Славянский альманах. 2024. № 1–2. С. 334–344. DOI: 10.31168/2073-5731.2024.1-2.18

Статья поступила в редакцию 03.07.2023.

Рецензирование завершено 01.02.2024.

Статья принята к публикации 12.03.2024.

Аннотация

Раскрывая в статье основные вехи творческой биографии польского художника-иконописца Ежи Новосельского (1923–2011), столетие со дня рождения которого отмечалось в прошлом году, мы ищем ключей к пониманию его творчества как порыва к духовной реальности, преображающей мир. Предметом нашего анализа стали мысли Новосельского о православии и искусстве, современной живописи и задачах художника, проблемах иконы и ее перспективах, а также о назначении иконописи, изложенные им как в форме эссе и очерков, так и в многочисленных интервью. Творчество Новосельского рассматривается как реализация миссии продолжения иконописной традиции и создания современной иконы в согласии с существующими канонами. Взгляды художника на иконопись во многом объясняют оригинальность его творчества, в котором *sacrum* и *profanum* выступают в единстве, благодаря чему в его работах стирается грань между картиной и иконой. В статье поднимается также проблема рецепции творчества художника в современном обществе, и в частности проблема непонимания со стороны единомышленников, которая, впрочем, не останавливала Новосельского в реализации его творческих планов.

Ключевые слова

Новосельский, икона, религия, лексическая экспрессия, фило-софская эссеистика, современная иконопись.

Польский художник, иконописец, автор философской эссеистики Ежи Новосельский (1923–2011) – личность значительная не только для православия в Польше, но и в целом для польской, и более того, мировой культуры. Талантливый представитель этнокультурного межграницья, увлеченный своей особой миссией поиска новых путей в искусстве в опоре на древнюю иконопись, Новосельский при жизни не всегда находил понимание у соотечественников и до сих пор вызывает споры. Ныне живописные работы Новосельского можно увидеть в храмах разных христианских конфессий Польши, в Президентском дворце в Варшаве, в паломническом центре г. Лурд во Франции. В связи со 100-летним юбилеем художника 2023 год был провозглашен Сеймом Республики Польша Годом Новосельского; юбилейные же даты, как известно, склоняют к особой рефлексии о личности и наследии творца.

В Польше существует довольно богатая литература, посвященная Новосельскому, в творчестве которого искусствоведы находят элементы как авангарда, так и византийского искусства, а также народных лемковских традиций. Среди исследователей выделяется краковская искусствовед Кристина Черни, хорошо знавшая художника при жизни и выпустившая ряд художественных альбомов, отражающих различные грани наследия художника. Последнее из изданий, альбом «Новосельский в Варшаве и на Мазовше»¹, увидело свет в уже прошлом юбилейном году. Она же автор подробной, богато документированной биографии художника «Летучая мышь в храме», ставшей бестселлером и отмеченной в Польше престижной премией им. Казимежа Выки². Новосельский как личность со своим неповторимым взглядом на мир, искусство и роль творца в нем запечатлен в книге другого автора – знатока русской культуры, журналиста и переводчика Збигнева Подгурца (о ней речь пойдет дальше). Приковывает внимание и собственная книга художника «Инакость православия», представляющая ряд интереснейших эссе, объединенных проблематикой православия, иконы и творчества³. Опираясь на данные издания,

1 Czerni K. Nowosielski w Warszawie i na Mazowszu. Kraków, 2023.

2 Czerni K. Nietoperz w świątyni. Kraków, 2018.

3 Nowosielski J. Inność Prawosławia. Białystok, 1998.

мы попробуем воссоздать в общих чертах облик художника, которого А. Щепаняк в предисловии к английскому изданию о Новосельском назвал «одним из самых увлекательных персонажей на современной культурной сцене Польши двадцатого века»⁴, и обозначить его место в культуре Польши и шире – православия – в XX в.

Новосельский прошел богатый событиями и свершениями жизненный и творческий путь. С определенными оговорками можно утверждать, что судьба Новосельского как художника поднималась по восходящей линии. Органичный и бескомпромиссный в своем творчестве, он дорожил иконописью как богатейшим наследием прошлого и вектором для своего собственного пути. Обозначим основные вехи жизненного пути художника. Краковянин по рождению, сын лемка-униата и католички, он с детства очень чутко реагировал на красоту церковной службы с ее таинствами, пением и живописью. В юношеском возрасте Новосельский путешествовал по монастырям в окрестностях Львова, входившего тогда в состав Польши, в одном из которых даже пробыл полгода послушником. Хотя путь монашества не был им принят, пребывание в монастыре дало богатый материал для изучения образцов древней иконописи. Живописные, а особенно иконописные собрания Львовского художественного музея вдохновили юношу и во многом задали дальнейшее направление его творческой жизни. Неизгладимый след оставило на нем посещение Почаевской лавры, где он побывал дважды: в довоенное и военное время⁵. В 1941 г. Новосельский начал профессионально учиться живописи в ремесленном училище родного Кракова, существовавшего с позволения оккупационных властей, но представлявшего, по сути, тайную школу художеств. В первые послевоенные годы Новосельский продолжил учебу в Краковской академии изящных искусств, где сблизился с кругом молодых художников-новаторов, так наз. Краковской группой П. Тенденции абстракционизма в живописи, развиваемые единомышленниками, стали органичной канвой для собственного творчества начинающего художника. Они же стали и своеобразным помостом для перехода к иконописи, в которой он усматривал основные черты абстракционизма. Промежуточный этап его жизни связан с расположенным в центральной Польше городом Лодзь, где первое время, а это были сложные в общественно-политическом отношении 50-е гг., он оставался в тени, не принимая

4 *Szczepaniak A.* Jerzy Nowosielski. Milano, 2022. 232 s.

5 *Nowosielski J.* Inność Prawosławia. S. 110–118.

участие ни в каких выставочных официальных мероприятиях. Однако в период начавшейся после 1956 г. оттепели он уже преподает в Высшей школе пластических искусств г. Лодзи, а через несколько лет возвращается в Краков, где продолжает заниматься преподавательской деятельностью и неумолимо работает в сфере иконописи, фресковой живописи и храмостроительства. Более ста персональных выставок и двухсот пятидесяти коллективных в Польше и за рубежом – вот общий итог его творческой деятельности, за которую он удостоился общественного признания: ордена Св. Марии Магдалины – высшей награды Польской православной церкви, а также Большого креста Возрождения Польши. Новосельскому, достигшему творческой зрелости, стала присуща своего рода лексическая экспрессия: он пытался осмыслить задачи художественного творчества с религиозно-философских позиций в форме очерков и эссе, комментировал не только свои произведения, но и свои сокровенные мысли о православии и его неповторимости, о своем назначении в живописи, давал множество интервью. Эти интервью и собрал выше упомянутый деятель польской культуры Подгужец, собрав их в три раздела («Вокруг иконы», «Мой Христос», «Мой Иуда») и опубликовав в книге «Разговоры с Ежи Новосельским»⁶.

После кончины художника в 2011 г. в сетях появились высказывания о нем как о «польском Андрее Рублеве». Пусть даже эта оценка и завышена, однако она, несомненно, не случайна. Библия сопутствовала Новосельскому на протяжении всей жизни и была, по существу, «источником его художественного дерзновения»⁷. Христианство он воспринимал как нечто цельное и неделимое, хотя в то же время сам перешел из униатства в православие, которое притягивало его с юности и воспринималось им как нечто более универсальное, чем локально и исторически ограниченная униатская вера. В то же время Новосельский в своем творчестве не терял связь и с религией отца. Свидетельством тому может послужить, в частности, его участие в оформлении униатских храмов. Самым ярким произведением Новосельского в этой сфере стало проектирование архитектурного облика и интерьера греко-католической церкви Рождества Божьей Матери на севере Польши в местечке Бялы Бор, признанной жемчужиной современной сакральной архитектуры. Знание реалий и проблем

6 Podgórzec Z. Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. Kraków, 2014.

7 Czerni K. Sztuka po końcu świata. Kraków, 2012. S. 197–198.

униатства и сочувствие к этой конфессии отразилось в одном из его очерков, названном «Двойное мученичество униатов». В то же время Новосельскому были не по душе попытки современников докопаться до его этнической принадлежности. «Я не знаю, что значит быть поляком и что значит быть украинцем, – цитирует его высказывание Черни. – Зато я хорошо знаю, что значит быть человеком»⁸.

В размышлениях художника о Почаевской лавре (очерк «Почаевская лавра»)⁹ православие и униатство переплетаются; униатский период лавры воспринимается как исторический этап ее православной принадлежности. Для него важно, в первую очередь, единство «художественной, архитектурной и духовной культуры»¹⁰, сливающихся в ансамбле лавры в некую гармонию. Нельзя забывать, что именно Почаевская лавра стала для Новосельского поворотным моментом в его обращении к православию. Как впечатлительная художественная натура, ищущая красоты и правды, он воспринял Лавру на эстетическо-духовном уровне. Еще при приближении к лавре он почувствовал, что находится в какой-то иной реальности, как бы извлеченной из общего «культурно-политически-географического контекста»¹¹. Какие-то подмеченные им архитектурные недостатки в виде не вяжущегося с обликом лавры барочного интерьера Успенского собора показались ему незначительными, так как их заслонили собой неизменные атрибуты богослужения: кадильный дым, изумительное хоровое пение, возгласы диакона, золотистые стихари алтарников... Но главное, что его поразило, это была молитва православного люда, заполнявшего собор. В «Почаевской лавре» он признается, что именно здесь понял, что «православие – это молитва»¹². Именно в Почаеве душа художника обрела понимание молитвы как личного и соборного «славословия Творцу»¹³, совершаемого людьми, и, очевидно, сама ощутила в себе истоки такой молитвы. Иначе бы ему не сделаться иконописцем от Бога.

Собственно, и все дальнейшее его творчество стало реализацией миссии, которую он в себе ощутил, миссии продолжения иконописной традиции и создания современной иконы в согласии

8 Czerni K. Nietoperz w świątyni. S. 16.

9 Nowosielski J. Inność Prawosławia. S. 110–118.

10 Ibid. S. 114–115.

11 Ibid. S. 116.

12 Ibid. S. 115.

13 Ibid.

с существующими канонами. При этом икону Новосельский считал не просто иллюстрацией церковных догматов, но мостом, соединяющим микрокосм человека с макрокосмом бытия Христа, являющегося «глубинной основой нашей индивидуальной субъектности»¹⁴. А далее – непрекращающийся творческий поиск, выход в метафизику, которая помогала ему исследовать с помощью живописных средств духовную реальность, где для него стирались грани между картиной и иконой. В этом угадывается и творческий парадокс Новосельского, автора множества икон, но принципиально не считающего себя иконописцем, и основное устремление его как творца, сознательно затушевывавшего грань между художником и иконописцем как искусственную и спутывающую художника.

Такой взгляд Новосельского на искусство вообще и задачи художника в частности отражает природу его религиозного сознания. Он пытался нащупать и определить контуры православной мистики, присутствующей во время общения с иконой, и сформулировать свой взгляд на проблему иконы и перспективы иконописи. В своих пластических работах Новосельский искал способы выразить невыразимое. Он несомненно мистичен в своем творчестве. Для него мистицизм – это точка опоры в его вере, которая помогла ему найти свое место в мире художественного творчества. Мистика восточного православия, согласно которой тайны небесного царства недоступны для мира дискурсивных понятий, глубоко укоренилась в сердце художника, отразившись на его зрелом творчестве. Новосельский был уверен, что художнику в его творческом поиске необходимо мистическое знание, к которому стремился и сам. Подгужец отмечает, что он рано почувствовал органическую связь между сакральным и профанным¹⁵. Более того, у художника появилась убежденность в том, что их единство всегда отличает настоящее искусство. В качестве доказательства он ссылается на византийскую культуру, являющуюся для него как бы средоточием всей храмовой живописи, которая не знала двойственности сакрального и светского в искусстве¹⁶. Один из исследователей творчества польского художника, православный священник и богослов Генрих Папроцки, считает, что Новосельский все свое творчество целиком относит сфере «сакрум», будучи убежденным, что и вся культура исходит из области сакрального, а не профанного. В предисловии

14 Ibid. S.172.

15 *Podgórzec Z. Wokół ikony.* S. 184.

16 *Nowosielski J. Inność Prawosławia.* S. 135.

к «Инакости православия» Папроцки пишет, что искусство для Новосельского – это прямая связь с космосом, который врывается в повседневную действительность, дабы ее преобразить¹⁷.

Нежелание художника разделять сферы сакрум и профанум иногда выводят из идейного родства его взглядов с восточнохристианским мировидением, и в частности с софиологией В. С. Соловьева. Действительно, задачи, которые ставил перед творчеством замечательный мыслитель, давший начало символическому направлению в русской культуре, были идейно близки польскому художнику, так же, впрочем, как и взгляды титанов религиозно-философской мысли Н. А. Бердяева и С. Н. Булгакова, которых он неоднократно цитирует. Новосельский, в частности, вдохновлялся их взглядами на художника как на творца, созидающего новое бытие. Он мог бы подписаться под словами Бердяева о том, что человек как образ и подобие Творца «сам есть творец» и «призван к творческому соучастию в деле Творца»¹⁸.

Проблема иконы в современном мире чрезвычайно волновала Новосельского. Художнику казалось, что икона лишь формально сохраняет важное место в православном храме, в действительности же она все более опускается до уровня «археологического реликта», от чего много теряет Церковь, а редкие исключения лишь подтверждают правило¹⁹. Современная иконопись, как считает художник, не может быть такой, как много веков назад, когда авторами икон были христианские подвижники и святые. Не может она быть и такой, какой стала в постренессансный период, превратившись в светский образ и лишившись духовной наполненности. В то же время она должна продолжать традиции. Какой в таком случае она должна быть? Это проблема и для самого Новосельского. Во всяком случае, он был уверен, что художник должен дерзать, проявлять творческую смелость, в противном случае ему не удастся перешагнуть границы археологии и актуализировать явление иконы²⁰. В утверждении мистической тайны, рождающейся при контакте с иконой, нам видится основной пафос творческих устремлений Новосельского.

Творческие люди, как отмечает Новосельский, чувствуют потребность позитивного благодатного творчества, которое могло бы противопоставить внешнему хаосу святой образ человека – икону.

17 Ibid. S. 10.

18 Бердяев Н. А. *Философия свободы. Смысл творчества*. М., 1989. С. 375.

19 Nowosielski J. *Inność Prawosławia*. S. 158.

20 Ibid. S. 151.

Лейтмотивом его рассуждений в связи с этим становится убежденность в том, что икона нужна не только церкви, но и миру с его «все более нервным, бесформенным и непрестанно эволюционирующим искусством»²¹. Такое состояние современного искусства художнику представляется шансом для иконы, возможным для реализации именно в православии, ввиду его эсхатологической обращенности к таинству будущего века. Этот шанс для иконы Новосельский воспринимает и как шанс для собственного творчества, которое, как отмечает польская исследовательница Мария Монгини, пройдя разные стадии художественного поиска через абстракционизм и «бегство от телесности», пришло именно к иконографическим изображениям²². Он признавался, что опыт общения с иконой вывел его из творческого кризиса. Пусть он не был «духовидцем», каким были, по меткому выражению Трубецкого, талантливые древнерусские живописцы²³, но он не был и ремесленником, копистом – он был творцом. Поиск Новосельского шел по пути противопоставления внешнему хаосу мира образа сакральной реальности. Его собственные работы в церкви, в частности, фрески и иконы в православном Успенском храме г. Кракова, могут быть показателем новой ступени в развитии православного искусства. Однако до их адекватного понимания надо дорасти.

Действительно, большой проблемой для Новосельского было непонимание, а то и неприятие его живописи, в частности, среди православных. Эта стена непонимания не была преодолена до самой кончины художника. Церковь Вознесения Господня в Ожешкове от заказанного Новосельскому иконостаса просто-напросто отказалась (этот иконостас и оказался позже в краковской церкви). Кто-то из прихожан жаловался, что не может молиться на такие иконы. Действительно, иконы Новосельского с их напряженными линиями и интенсивной цветовой гаммой расходились с привычными для глаз иконописными изображениями. Это, конечно, было новаторство, но новаторство не ради новаторства, а скорее ради идеи преобразующего искусства. Новосельский, конечно, страдал от непонимания единоверцев, тем более что художник хотел более всего своим творчеством послужить именно православию, но смирялся и от своего пути в искусстве не отступал.

21 Ibid. S. 159.

22 *Mongini M.* Dlaczego Jerzy Nowosielski? Kilka refleksji o współczesnej sztuce // *Roczniki teologiczne*. T. LIII–LIV. Zeszyt 7. 2006–2007. S. 184.

23 *Трубецкой Е. Н.* Три очерка о русской иконе. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. М., 2000. С. 25.

Последнее эссе в книге Новосельского названо «Не знаю». Здесь он пытается определить статус своей живописи, которую не может причислить ни к современной, ни к сакральной. Является ли она иконой, автор не знает. Художник бережет свою свободу, боясь оказаться в одном каком-то жанре как в осажденной крепости. Он желает быть художником, «просто художником»²⁴. Если его работы находят место и в церкви, и в костеле, так в этом, по его мнению, их достоинство. Для художника это был критерий правильности избранного им творческого пути. Заслуга Новосельского – в постановке важных для современной культуры проблем и талантливых попытках их творческого решения. Художнику важно было показать мир преображенным, он и пытался это сделать с помощью абстракции, но такой абстракции, которая не уничтожает образ, но созидает его. У нас нет окончательного ответа на вопрос, насколько ему это удалось. Это может составить тему отдельного исследования.

Источники и литература

Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 608 с.

Мухомина Н. А. Философия в красках // Славянские языки и культуры: прошлое, настоящее и будущее. Материалы V научно-практической конференции. Иркутск: ИГЛУ, 2013. С. 88–99.

Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. М.: Лепта, 2000. 320 с.

Czerni K. Nietoperz w świątyni. Biografia Jerzy Nowosielskiego. Kraków: WAM, 2018. 512 s.

Czerni K. Nowosielski w Warszawie i na Mazowszu. Kraków: Sztuka sakralna, 2023. 328 s.

Czerni K. Sztuka po końcu świata. Kraków: Znak, 2012. 448 s.

Mongini M. Dłaczego Jerzy Nowosielski? Kilka refleksji o współczesnej sztuce // Roczniki teologiczne. T. LIII–LIV. Zeszyt 7. 2006–2007. S. 191–202.

Nowosielski J. Inność Prawosławia. Białystok: Orthdruk, 1998. 188 s.

Podgórzec Z. Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. Kraków: Znak, 2014. 443 s.

Szczepaniak A. Jerzy Nowosielski. Milano: Skira Editore, 2022. 232 s.

24 *Nowosielski J.* Inność Prawosławia. S. 187.

References

- Berdiaev, N. A. *Filosofia svobody. Smysl tvorchestva*. Moscow: Pravda, 1989, 608 p.
- Czerni, K. *Nietoperz w świątyni. Biografia Jerzy Nowosielskiego*. Kraków: WAM, 2018, 512 p.
- Czerni, K. *Nowosielski w Warszawie i na Mazowszu*. Kraków: Sztuka sakralna, 2023, 328 p.
- Czerni, K. *Sztuka po końcu świata*. Kraków: Znak, 2012, 448 p.
- Mongini, M. “Dlaczego Jerzy Nowosielski? Kilka refleksji o współczesnej sztuce.” *Roczniki teologiczne*, 2006–2007, vols. LIII–LIV, zeszyt 7, pp. 191–202.
- Mukhotina, N. A. “Filosofia v kraskakh.” *Slavianskie iazyki i kultury: proshloe, nastoiashchee i budushchee. Materialy V nauchno-prakticheskoi konferentsii*. Irkutsk: IGLU, 2013, pp. 88–99.
- Nowosielski, J. *Inność Prawosławia*. Białystok: Orthdruk, 1998, 188 p.
- Podgórzec, Z. *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*. Kraków: Znak, 2014, 443 p.
- Szcepaniak, A. *Jerzy Nowosielski*. Milano: Skira Editore, 2022, 232 p.
- Trubetskoi, E. N. *Tri ocherka o russkoi ikone. “Inoe tsarstvo” i ego iskateli v russkoi narodnoi skazke*. Moscow: Lepta, 2000, 320 p.

DOI: 10.31168/2073-5731.2024.1-2.18

E. V. Fedyukina

He wanted to be “just an artist”. On the 100th anniversary of Jerzy Nowosielski’s birth

Elena V. Fedyukina
Candidate of Cultural Studies, associate professor
The Kosygin State University of Russia
129337, Hibinsky proezd 6, Moscow, Russian Federation
E-mail: ladperezvon@gmail.com
ORCID: 0000-0001-5034-7473

Citation

Fedyukina E. V. He wanted to be “just an artist”. On the 100th anniversary of Jerzy Nowosielski’s birth // *Slavic Almanac*. 2024. No 1–2. P. 334–344 (in Russian). DOI: 10.31168/2073-5731.2024.1-2.18

Received: 03.07.2023.

Revised: 01.02.2024.

Accepted: 12.03.2024.

Abstract

The article reveals the main milestones of the creative biography of the Polish icon painter Jerzy Nowosielski, whose centenary of birth is celebrated this year, and the explicit keys are supposed to be acquired with the purpose of clearly understanding his work as an impulse towards spiritual reality that transforms the world. The subject of the analysis has become predominantly the artist's thoughts about Orthodoxy, art, and his main objectives, the essential issues of the modern icon, the prospects and purpose of icon painting, which have been represented both in the form of essays and sketches, and in numerous interviews. Novoselski's work is considered as the realization of the mission of the icon-painting tradition and creating a modern icon in accordance with existing canons. Owing to the artist's views on icon painting, the originality of his work and creativity are disclosed in many respects, in which the boundaries between painting and icon are blurred. At the same time, Novoselski's work was caused by a misunderstanding of his coreligionists, which, however, would not prevent the artist from realizing his creative plans.

Keywords

Jerzy Nowosielski, icon, religion, lexical expression, philosophical essays, modern icon painting.