

УДК 748.5

РАДОМСЬКА В. Р.

Національний університет «Львівська політехніка»

DOI:10.30857/2617-0272.2022.1.8.

ВІТРАЖНЕ МИСТЕЦТВО САКРАЛЬНОГО ПРОСТОРУ У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ НОВОСЕЛЬСЬКОГО

Мета: дослідити та виявити із значної творчої спадщини видатного художника ХХ ст. Ю. Новосельського, практику проектування та залучення вітражів для формування композиційної цілісності дизайну інтер'єрного простору сакральних об'єктів.

Методологія. Методологічна основа статті сформована на історичному та системному принципі, із застосуванням методів аналізу, статистики, порівняння та узагальнення. Формально-стилістичний аналіз застосовано для з'ясування зв'язку модерністичних художніх практик Ю. Новосельського із традиційними засадами формування богословської інфраструктури у дизайні інтер'єрів сакрального призначення.

Результати. Виявлено роль та значення вітражного мистецтва в опорядженні сакральних інтер'єрів. В контексті проблематики розвитку модерністичного вітражу в сакральному просторі, проаналізовано та виявлено богословсько-змістові, художньо-стилістичні особливості проектної роботи видатного художника Ю. Новосельського. Охарактеризовано закономірний вплив модерністських засад на трактування візуального образу, якому притаманні характерні композиційно-колеристичні прийоми інспіровані сучасними тенденціями європейського мистецтва із збереженням самобутніх візантійських витоків. З'ясовано, що концептуалізація богословських зображень та сюжетів, впровадження глибокого символічного змісту у новий формат прочитання вітражу у синтезі з традиційним функціональним призначенням сакрального простору інтер'єру храму східного обряду, є характерною особливістю вітражних композицій Ю. Новосельського.

Наукова новизна полягає у виявленні образно-стилістичних особливостей та закономірностей вітражів Ю. Новосельського в організації інтер'єрів сакрального призначення.

Практична значущість. Результати дослідження дають змогу доповнити теоретично-наукову, візуально-аналогову базу художньо-дизайнерської практики сакрального характеру, продемонструвати альтернативні авторські підходи в проектних рішеннях на шляху встановлення та розвитку сучасного українського дизайну інтер'єрів сакрального призначення.

Ключові слова: богословська інфраструктура; ієротопія; дизайн; богословський контекст; композиція; техніка; технологія; вітраж; Ю. Новосельський.

Вступ. В контексті актуалізації сучасних досліджень становлення та розвитку предметно-просторового дизайну в опорядженні сакральних інтер'єрів, значну роль відіграє персоніфіковане, авторське гармонійне художньо-дизайнерське проектне рішення, в якому індивідуальна стилістика усіх необхідних складових і формує ключове концептуальне поєднання функції та естетики інтер'єру. Виведення вітражу чи стінописів з категорії «мистецтва», їх імплементація у ракурс образно-функціональної ролі в побудові необхідної богословської інфраструктури сакрального інтер'єру, як особливого за призначенням громадського простору, дозволяє розглядати вітраж як органічний

елемент предметно-просторового дизайну. В цьому контексті розглянуто образно-стилістичні експерименти на прикладі спадщини вітражного мистецтва Ю. Новосельського (1923–2011).

Аналіз попередніх досліджень. Якщо виокремити проблематику позиціонування вітражів та їх ролі у формуванні інтер'єрного опорядження християнських храмів східного обряду, важливо звернутись до історіографії створення естетично повноцінного інтер'єру в сакральній архітектурі Галичини кінця ХІХ – поч. ХХ ст., коли саме вітражне мистецтво набуває актуальності. Цей напрямок стає об'єктом дослідження багатьох львівських мистецтвознавців, зокрема О. Ноги [23], Р. Грималюк [19], І. Гах [17]. Вітраж, як

суттєвий елемент в інтер'єрах латинських костелів та монастирів Львова XIX і XX ст., достеменно репрезентовано в матеріалах дослідження сакральної архітектури Міжнародного центру культури в Кракові [1]. Проблематика ролі та функції вітражу в контексті богословсько-обрядового наповнення римо-католицьких храмів подано у монографії Г. Надровського [6], а трактування вітражів як образно-естетичний елемент дизайну предметно-просторового наповнення церкви східного обряду піднято у дослідженнях В. Радомської, О.Я. Боднара, Ю. Ідак [9; 17; 21]. Тенденції та генеза розвитку стилістичних контекстів вітражу для сакрального простору репрезентовані у творчості провідних світових дизайнерів-архітекторів, мистців, що свідчить про особливе призначення та місце вітражного мистецтва у формуванні структури ієротопії сакрального простору [4; 6; 9, 17–19; 20]. Розглядаючи мистецьку спадщину визначного польського модерніста (українського походження) Ю. Новосельського (Jerzy Nowosielski, 1923–2011) з'ясовано, що візуальна база його сакрального мистецтва достатньо об'ємно представлена у численних фундаментальних каталогах та дослідженнях польських фахівців [2; 3; 5; 6–8; 10–14], однак саме вітражне мистецтво не розглядалось як окремий структурний сегмент предметно-просторового дизайну в комплексному опорядженні інтер'єру храму.

Постановка завдання. У дослідженні поставлено основне завдання з'ясувати практику проектування, образно-стилістичні особливості та позиціонування вітражів у формуванні композиційної та психологічно-емоційної цілісності предметно-просторового дизайну сакральних об'єктів авторства Ю. Новосельського.

Результати дослідження. Попри позитивні тенденції у розвитку української сакральної архітектури, чимало прикладів організації предметно-просторового середовища сучасних церков демонструють брак індивідуальної майстерності та досвіду їх авторів. Не в останню чергу це зумовлено

розривом у тягломому розвитку національних етномистецьких традицій, який мав місце у радянський період. Руйнування церков та нищення їхнього опорядження з одного боку, а з іншого – забуття імен творчих особистостей, які залишили яскравий слід у створенні сакральних мистецьких творів, призвело до непоправних втрат у історико-генетичній пам'яті народу, що, відповідно, накладає відбиток на сучасний стан дизайнерської діяльності в Україні [9; 17; 19; 23]. Незважаючи на руйнівні для національної культури наслідки цього періоду, численні лакуни у осмисленні процесів становлення та розвитку традицій українського сакрального мистецтва поступово заповнюються.

З метою виокремлення неординарних мистецьких здобутків, наукове осмислення та висвітлення яких здатне розкрити природу проектно-художньої діяльності в ділянці сакрального мистецтва та вплинути на якість сучасного проектування гармонійного предметно-просторового середовища українських церков, проаналізовано особливості проектно-художньої розробок Юрія Новосельського (1925–2011), які яскраво репрезентовані у предметно-просторовому опорядженні церковних інтер'єрів XX ст. на теренах РП [2; 4]. Зростаюча популярність вітражів в інтер'єрах сучасних церков, однак їхня художньо-декоративна дисонуюча присутність поза комплексним та органічним композиційним опорядженням усього інтер'єрного простору, актуалізує дослідження ролі та функції вітражу не лише у ракурсі декоративно-прикладного мистецтва, а як важливого компонента організації ансамблевої богословської інфраструктури в середовищі храму [9; 17; 20]. Модерністична стилістика та художньо-образні засоби творчості Ю. Новосельського репрезентують та демонструють тенденції і їх значний вплив на розвиток постмодерністського вектору формування сакруму, ієротопії у сучасній богословській інфраструктурі сакрального простору. Безперервний природній генезис

формування сучасних тенденцій в архітектурно-дизайнерській практиці європейських країн [15; 16; 25], зокрема у напрямку сакрального будівництва та художнього опорядження інтер'єрів впродовж ХХ ст., продемонстровано у цікавих та нетипових підходах та практиках відомого художника-дизайнера Генрі Матіса (рис. 1).

Проте ця позитивна тенденція була на тривалий час перервана у вітчизняному дизайні інтер'єрів сакрального призначення, і поступово відроджується зі здобуттям незалежності України. Визначальна роль, осмислення та інспірації Ю. Новосельського в опорядженні інтер'єрів церков спонукає до поглибленого вивчення його авторських принципів, засобів та прийомів у контексті розвитку сучасного предметно-просторового дизайну, зокрема у трактуванні прикладної функціонально-змістової ролі вітражних композицій в інтер'єрному середовищі сакральних споруд.

Аналізуючи віражні композиції та проекти Ю. Новосельського для сакральних інтер'єрів, відстежуємо, що в них репрезентовано своєрідне авторське трактування та відношення у визначенні ролі, функції вітражу в сакральному просторі храму. Художник яскраво демонструє не лише декоративно-образотворчу функцію, як зазвичай, позиціонують вітраж в сакральній архітектурі. Ю. Новосельський у дизайні сакрального опорядження простору у всьому бачив перш за все метафізичну проблематику *sacrum* на тлі іконографічної творчості (рис. 2).

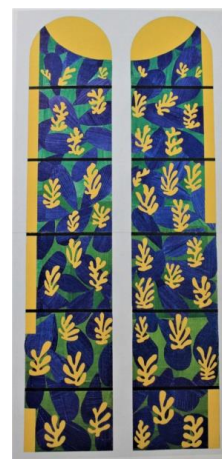
При розробці проектної пропозиції для формування комплексного дизайну богословської інфраструктури інтер'єру храму, перед ним завжди виникало питання яку метафізичну функцію буде виконувати ікона, вітраж, іконостас чи інший продукт творчості для відображення особливого призначення сакрального інтер'єру. В розумінні самого автора, вітраж це символічно-метафорична

образотворча форма продемонструвати «невидиме через видиме» [12, с. 37–38]. Тобто для виявлення та підсилення «невидимого» богословського змісту іконографічного сюжету, слід активно використовувати усі можливі матеріально-фізичні засоби мистецтва, а саме техніко-технологічну здатність вітражів, в яких транспарентність скляних елементів дозволяють пропускати «світло зовні у храм» – фізичне явище «видимого», і водночас умовно відмежовують від зовнішнього матеріального, концентруючи невидиму енергію та формуючи таку необхідну ієротопію простору храму [2]. Сюжетна лінія вітражу, у такому випадку, виконує роль цього абстрактного «невидимого» (рис. 2).

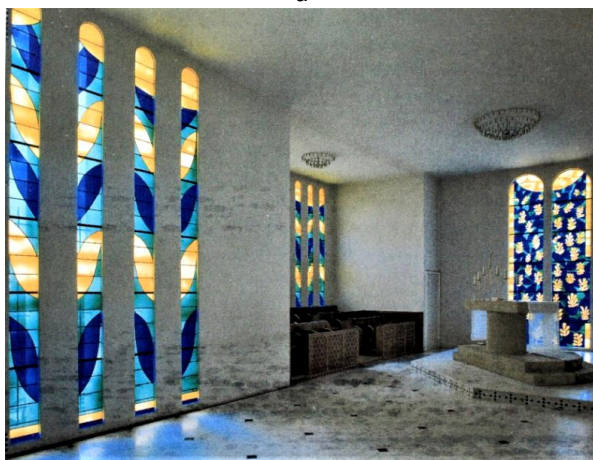
В іконографічному сенсі та образно-абстрактній символічній богословській лінії подаємо сенси «невидимого», яке і закладене у поняття ієротопії та *sacrum* простору сакральної архітектури [5, с. 146–158; 6; 15; 20], водночас дозволяє в образотворчих, стилістичних та колористичних символах богослов'я творити та культивувати красу і рецепцію нових естетичних цінностей. В іконі інтуїція митця не може бути відображена лише на основі зображення «гарного» реалістичного сюжету без абстрактної основи, що внутрішньо організовує твір. Це правило ще виразніше проявляється у вітражних композиціях, бо у його художній конвенції обидві ці складові зустрічаються на одній площині, в однакових пропорціях та образно-естетичних змістових сенсах. В модерністичному вітражі абстракте присутнє так само явно, як ілюзія людської постаті та сюжетної лінії чи містифікації об'єкта. На прикладі вітражів в інтер'єрі костелу у м. Веселому (Kościół w Wesołej, RP), виключно застосовано модерністичну абстрактну геометрію, в основі якої закладені композиційні блоки із скляних, квадратного січення, модулів із асиметрично розташованими композиційними акцентами – принцип фрактальної та священної геометрії.



а



б



в



г

Рис. 1. а, в – вітражі Г. Маріса, Rosenkranzkapelle von Vence, 1948–1951; б – проект вітражу «Дерево життя», г – проект вітражу «Вітраж блідо-блакитний», 1949 [26, с. 129–133]

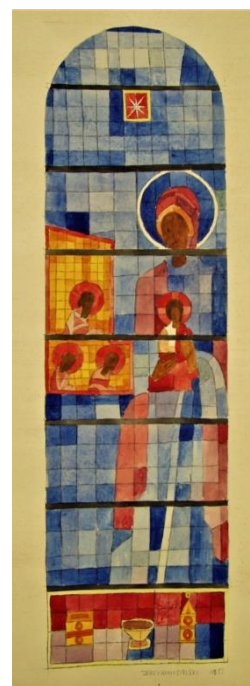
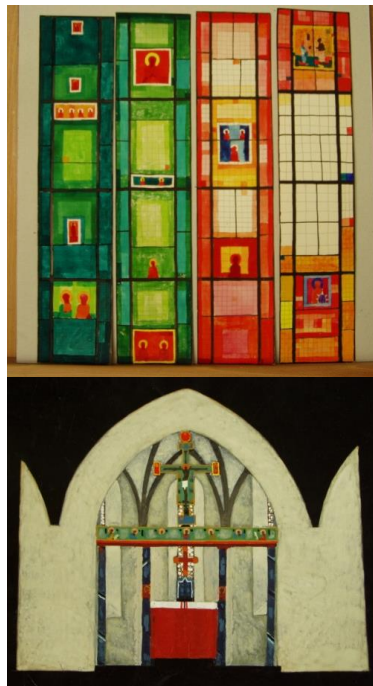


Рис. 2. Ю. Новосельський, проекти вітражів для інтер'єрів церков східного обряду 1970–1980 рр. (Республіка Польща), фото А. Тирпич, 2004 р. [фонд Starmach Gallery (Kraków, RP)]

Однак, на перший погляд цілком відсутня «сюжетна лінія» є «невидимо» присутня у символіці кольористичного вирішення глибокого розуміння сенсів та опорядження богословської інфраструктури в середовищі храму. В іконографічній умовності «синя» барва відповідає образу Богородиці, а червона – Христові, а ці два іконографічні зображення є необхідною складовою важливого предметно-просторового елементу в інтер'єрі церкви східного обряду – іконостасі (ліворуч та

праворуч царських врат, відповідно – північна та південні стіни нави). Саме у композиційно-кольористичному вирішенні вітражів цього інтер'єру відображено та матеріалізовано глибоке знання автора, персоніфіковане переосмислення обрядово-літургійної функції сакрального мистецтва, яке у першу чергу виконує роль ужиткового елементу для підсилення ієротопії сакрального простору, що необхідно для створення такого типу громадського інтер'єру (рис. 3).

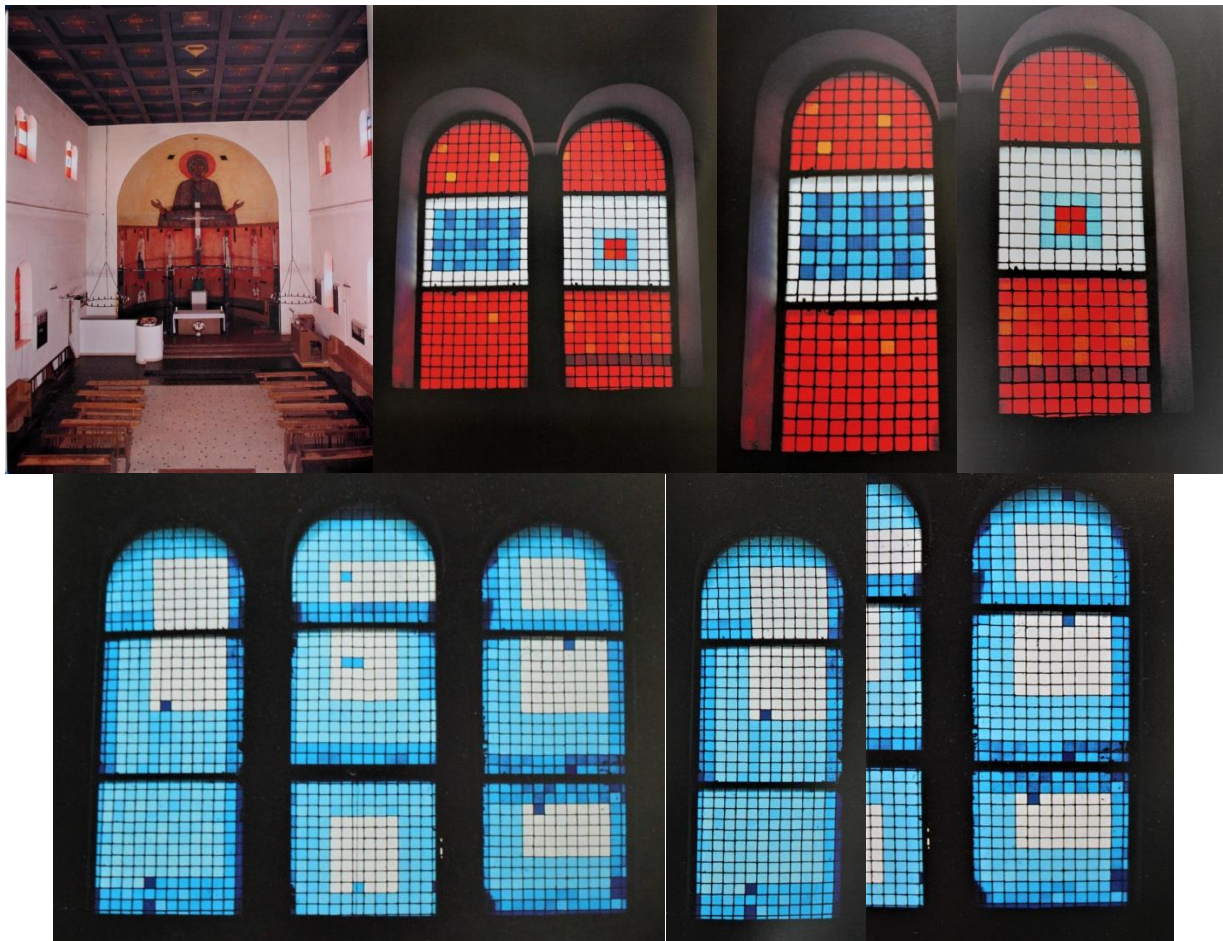


Рис. 3. Ю. Новосельський, вітражі в предметно-просторовому дизайні інтер'єрі костелу, 1975–1978 рр., с. Веселе, Республіка Польща (Kościół w Wesolej, RP) [3, с. 144, 146–147]

Такий підхід дає широкий спектр можливостей, зокрема у випадку адаптації сакрального інтер'єру для інших конфесійних потреб, у яких дизайнерові потрібно врахувати специфіку, особливості архітектоники храму та попереднього

«сценарію» богословської інфраструктури. Такий спосіб трактування вітражу дає можливість не замкнутись у готових кальках образів і догмах, раціональних відповідях, наявних інструкціях, втрачаючи відчуття таємниці. Таким чином такий композиційно-

колеристичний підхід можна трактувати не лише як внутрішню чи приховану абстракцію, а як проявлену, яка присутня у вітражі на рівних правах з реалізмом (рис. 4).

Сам митець (Ю. Новосельський), аналізуючи свою творчість, вважав, що певні часові цензури та пріоритети, зокрема період захоплення геометричними абстракціями, кубізмом кін. 50-х рр., 70-і рр. ХХ ст., та увага до засад малярства конформізму, розкрили йому шлях до розуміння відмінності між дизайном інтер'єрів сакрального призначення та світським живописом. Створюючи художній образ

художник дотримувався певного «сценарію» для конкретного дійства «Villa dei misteri», яке б митець хотів побачити [24, с. 192]. А оскільки іконографічні сюжети, у розумінні Ю. Новосельського, він не може побачити реалістично та суб'єктивно їх ретранслювати на площині, то він їх абстрагує формальними засобами, які вважає вторинними з художнього погляду, що просто допомагає втілити первісний намір у життя. Тут спрацьовує інтелектуальний потенціал та інстинкт самого «режисера-дизайнера» (рис. 5).



Рис. 4. Ю. Новосельський, вітражі в предметно-просторовому дизайні інтер'єрі греко-католицької церкви, 1983-1986 рр., РП (в Górowie ławieckim RP) [3, с. 161–162]



Рис. 5. Ю. Новосельський, живопис 70–80-і рр. [3, с. 62, 78]

Для сучасного митця і споживача цієї сакральної містерії концептуалізація художньо-дизайнерської діяльності дає можливість вивисуватись над конфесійними поділами у щирому містичному досвіді

через умовну емоцію та красу мистецтва. Іконографічна композиція як діалог людини з божественним сприяє також комунікації між вірянами різних віросповідань, що відповідає тенденціям сьогодення. Усі

церкви можуть об'єднатись в абстрактному та метафоричному просторі храму, в якому відбувається основна функція – обмін духовними цінностями, а це реальний екуменізм. В цьому випадку, вітраж є дієвим інструментом у підсиленні людського емоційного переживання та прагнення зустрічі вічності з істиною нескінченності, джерелом краси і добра.

Аналізуючи численні теоретичні трактати, нотатках та інтерв'ю Ю. Новосельського [5; 24; неопубліковані рукописи фонду Starmach Gallery (Kraków, RP)] про сакральне мистецтво, відзначено, що світське малярство навіть на релігійну тематику, становить окрему гілку його художнього досвіду, яка собі існує як незалежна творча субстанція та матеріалізована інспірація переживань та досвіду художника [12, с. 29]. Хоча, в останні роки автор висловлював цілком інші думки, і вважав, що свій мистецький досвід не може чітко класифікувати на світський та сакральний, визначити та виокремити де закінчується в самому мистецтві – «таємничому акті довіри» [24, с. 209–211] розвинений реалізм, система художньої ілюзії, аналіз кольору, світопростір, а з іншого боку – як в іконі, насичення духом абстрактного живопису, який дуже давній як і фігуративний живопис.

Література

1. Betlej A., Biernat M., Brzezina K., Krasnu P., Ostrowski Jan K., Szrabski J. Kościoły i klasztory Lwowa z wieków XIX i XX. С Kraków: „Pasaż”, 2004. 339 s.
2. Chrudzimska K. Kilka słów o malarstwie Jerzego Nowosielskiego. KONTEKSTY, n-r 3–Warczawa: Instytut Sztuki PAN, 1996. S. 12–16.
3. Czerni K. NOWOSIELSKI. Kraków: Znak, 2012. 223 s.
4. Glancey J. Historia Desingnu. Warczawa: ARKADY, 2017, S. 76–107.
5. Mazurkiewicz R., Podrazik W. Prorok na skale. Myśli Jerzego Nowosielskiego. Kraków: Znak, 2007. 183 s.
6. Nadrowski H. SACRUM czasoprzestrzeni. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2012. 801 s.

Висновки. На основі дослідження проблематики позиціонування, ролі та значення вітражу в опорядженні сакральних інтер'єрів, з'ясовано, що в контексті розвитку модерністичного сакрального віражного мистецтва іконографічні та богословські цитування іконографічного сюжету, дещо нівелює та применшує генеративну психологічно-метафоричну функцію присутності вітражу в сакральному просторі. Проаналізовані певні особливості та абстрактно-формальні, богословсько-змістові засоби, художньо-стилістичні особливості проектної роботи видатного художника Ю. Новосельського. Піднята проблематика надає певні вектори у розв'язанні теоретично-практичних досліджень та їх апробації в українському дизайні пов'язаному із сакральною тематикою. У цьому контексті, визначено непересічне значення творчості Ю. Новосельського для подальших інспірацій в системі розвитку українського дизайну інтер'єрів сакрального призначення, його модернізації та формування авторських проектних комплексних підходів у проектну діяльність, яка дає змогу генерувати комплексну співпрацю архітектора та дизайнера середовища для гармонійного вирішення сучасних підходів у сакральній архітектурі в Україні.

7. Porębski M. Jerzy Nowoselski. Kraków: Starmach Gallery, 2003. 703 s.
8. Przybylski R. Jerzy Nowoselski. Materia w chwale //KONTEKSTY, n-r 3–4. Warczawa: Instytut Sztuki PAN, 1996. S. 3–4.
9. Radomska V. and Idak Yu., 2015. Problem der Synthese auf dem Wegmerkmalbildung in der Sakralarchitektur. Europäische Wissenschaft Abgeben, 1, s. 3–7.
10. Rzepińska M. Kościół na Azorach. KONTEKSTY, n-r 3-4. Warczawa: Instytut Sztuki PAN, 1996. S. 11.
11. Szczepaniak A. NOTATKI: Jerzy Nowoselski. Kraków: Starmach Gallery, 2000. 55 s.
12. Szczepaniak A., NOTATKI część druga: Jerzy Nowoselski. Kraków: Starmach Gallery, 2000. 51 s.

13. Szczepaniak A., Chrobak J. NOTATKI część trzecia: Jerzy Nowoselski. Kraków: Starmach Gallery, 2001. 48 s.
14. Waniek H. Sztuka jako świętość. *KONTEKSTY*, n-r 3–4. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1996. S. 9–10.
15. Боднар О. Я. Церковна архітектура на порозі нового століття. *Народознавчі зошити*. 2003. 1–2. С. 246–248.
16. Бойчук О. Дизайн постіндустріальної епохи: нові виміри, нові вимоги. *Вісник Харківської академії дизайну і мистецтв*. 2017. 5. С. 66–72.
17. Гах І. Становлення та розвиток класичного вітражу в інтер'єрі української сакральної архітектури XVI–XX століть. *Народознавчі зошити*. 2003. 1–2. С. 240–245.
18. Гибсон К. Как читать символы. Интенсивный курс по символам и их толкованиям. Москва: РИППОЛ классик, 2011.
19. Грималюк Р. Творчість М. Сосенка в часі становлення естетичних пріоритетів сецесії. *Народознавчі зошити*. 2004. 3–4 (57–58). С. 431–444.
20. Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. В : А. М. Лидова, ред. Москва: «Прогресс-традиция». 2006.
21. Ідак Ю. В. У пошуках креативних ідей. *Креативний урбанізм: до століття містобудівної освіти у Львівській політехніці*. Львів: Видавництво Львівської політехніки. 2014. С. 623–630.
22. Касьяненко К. М., Янковська Л. Є., Сапко С. Є. Особливості українського живопису у постмодерністському вимірі. *Art and Design*. 2021. №3(15). С. 73–83 DOI:10.30857/2617-0272.2021.3.7
23. Нога О. Проект пам'ятника Івану Левинському. Львів: Українські технології, С. 92–96.
24. Подгужец З. Розмови з Єжи Новосельським про мистецтво. Київ: Темпора, 2011. 390 с.
25. Серёгин А. Проекты, концепции, замыслы / Под ред. Б. Л. Ерофалова. Киев: А+С, 2018. 352 с.
26. Berggruen O., Hollein M. Henri Matisse. München–New York: PRESTEL. 2009. s. 129–133.
2. Khrudzimska, K. (1996). A few words about painting of Jezhy Novoselski. *KONTEKSTY*. 3–4. 12–16 [in Polish].
3. Cherni, K. (2012). *NOVOSELSKI*. Cracow: Znak [in Polish].
4. Glantsei, I. (2017). *History of Design*. 76–107. Warsaw: ARKADY [in Polish].
5. Mazurkiewicz, R., Podrazik, V. (2007). *Prophet on the rock. Thoughts of Jezhy Novoselski*. Cracow: Znak [in Polish].
6. Nadrovski, H. (2012). *SACRUM of space-time*. Torun: Adam Marshalek Publishing House [in Polish].
7. Porebski, M. (2003). *Jezhy Novoselski*. Cracow: Starmach Gallery [in Polish].
8. Pzhybylski, R. (1996). Jezhy Novoselski. Matter in glory. *KONTEKSTY*. 3–4 [in Polish].
9. Radomska, V., Idak, Yu. (2015). *Problem of synthesis of characteristic feature formation in sacred architecture*. Europäische Wissenschaft Abgeben. 1. 3–7 [in German].
10. Zhepinska, M. (1996). Roman Catholic Church in the Azores. *KONTEKSTY*. 3–4. 11. [in Polish].
11. Shchepaniak, A. (2000). *NOTES: Jezhy Novoselski*. Cracow: Starmach Gallery [in Polish].
12. Shchepaniak, A. (2000). *NOTES, part II: Jezhy Novoselski*. Cracow: Starmach Gallery [in Polish].
13. Shchepaniak, A., Khrobak, I. (2001). *NOTES, part III: Jezhy Novoselski*. Cracow: Starmach Gallery [in Polish].
14. Vaniek, H. (1996). Art as holiness. *KONTEKSTY*. 3–4. 9–10. [in Polish].
15. Bodnar, O. Ya. (2003). Tserkovna arkhitektura na porozi novoho stolittia.[Church architecture in the beginning of the new century]. *Narodoznavchi zoshyty*. 1–2. 246–248. [in Ukrainian].
16. Boichuk, O. (2017). Dydzain postindustrialnoi epokhy: novi vymiry, novi vymohy [Design of post-industrial age: new dimensions, new requirements]. *Visnyk Kharkivskoi akademii dydzainu i mystetstv*. 5. 66–72. [in Ukrainian].
17. Hakh, I. (2003). [Establishment and development of classic stained glass in interior of Ukrainian sacred architecture of the XVI–XX centuries]. *Narodoznavchi zoshyty*. 1–2. 240–245. [in Ukrainian].
18. Hybson, K. (2011). *Kak chytat symvoly. Intensyvnii kurs po symvolam y ych tolkovanyiam* [How to interpret symbols. Intensive course on symbols and their interpretations]. Moskva: RYPPOL klassyk [in Russian].

References

1. Betlei, A., Biernat, M., Bzhezina, K., Krasnu, P., Ostrowski, I, and Shrabski, I. (2004). *Roman Catholic churches and monasteries in Lviv in the XIX and XX centuries*. Cracow: Pasazh [in Polish].

19. Hrymaliuk, R. (2004). *Tvorchist M. Sosenka v chasi stanovlennia estetychnykh priorytetiv setsesii* [Creativity of M. Sosenko during the time of establishment of aesthetic priorities of secession]. *Narodoznavchi zoshyty*. 3–4 (57–58). 431–444 [in Ukrainian].

20. Lidova, A. (Eds.). (2006). *Yerotopyia. Sozdanye sakralnykh prostranstv v Vyzantyy y Drevney Rusi*. [Hierotopy. Creation of sacred spaces in Byzantine and Ancient Rus]. Moskva: Progress-traditsiya [in Russian].

21. Idak, Yu. (2014). *U poshukakh kreatyvnykh idei. Kreatyvnyi urbanizm: do stolittia mistobudivnoi osvity u Lvivskii politekhnitsi* [In search of creative ideas. Creative urbanism: to the 100th anniversary of the urban planning education at Lviv Polytechnic National University]. Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniki. 623–630. [in Ukrainian].

22. Kasianenko, K., Yankovska, L., Sapko, S. (2021). *Osoblyvosti ukrainskoho zhyvopysu u postmodernistskomu vymiri* [Characteristic features of Ukrainian painting in postmodernist dimension]. *Art and Design*. 3 (15). 73–83 [in Ukrainian].

23. Noha, O. (1997). *Proekt pamiatnyka Ivanu Levynskomu* [Project of Ivan Levynskiy monument]. Lviv: Ukrainski tekhnolohii. 92–96 [in Ukrainian].

24. Podhuzhets, Z. (2011). *Rozmovy z Yezhy Novoselskym pro mystetstvo* [Dialogues with Yezhy Novoselski about art]. Kyiv: Tempora [in Ukrainian].

25. Serehin, A. (2018). *Proekty, kontseptsyy, zamysly* [Projects, conceptions, intentions]. B. L. Erofalova (Ed.). Kyiv: A+C [in Russian].

26. Berggruen O., Hollein M. (2009). *Henri Matisse*. München–New York: PRESTEL. 129–133 [in German].

STAINED GLASS ART OF SACRED SPACE IN THE WORKS OF YURIY NOVOSELSKY

RADOMSKA V.

Lviv Polytechnic National University

Research purpose is to highlight the practice of designing and implementing stained glass for the sake of forming compositional integrity of interior space design of sacred objects. It will be singled out from the considerable artistic heritage of the proclaimed artist of the XX century Yu. Novoselskyi.

Methodology. The methodological basis of the article is established using historical and systematic principle with application of the methods of analysis, statistics, comparison, and generalization. The formal and stylistic analysis is used for clarifying the connection between the modernist artistic practices of Yu. Novoselskyi and the traditional foundations of theological infrastructure formation in sacred space design.

Results. The role and significance of stained glass art in decoration of sacred interiors have been revealed. In the context of development of modernist stained glass in sacred space, the set of theological, semantic, artistic, and stylistic features of the project work of the proclaimed artist Yu. Novoselskyi has been

ВИТРАЖНОЕ ИСКУССТВО САКРАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ЮРИЯ НОВОСЕЛЬСКОГО

РАДОМСКАЯ В. Г.

Национальный университет «Львовская политехника»

Цель: исследовать и выявить из значительного творческого наследия выдающегося художника XX ст. Ю. Новосельского практику проектирования и привлечения витражей для формирования композиционной целостности дизайна интерьерного пространства сакральных объектов.

Методология. Методологическая основа статьи сформирована на историческом и системном принципе с использованием методов анализа, статистики, сравнения и обобщения. Формально-стилистический анализ применен для уяснения связи модернистических художественных практик Ю. Новосельского с традиционными основами формирования богословской инфраструктуры в дизайне интерьеров сакрального назначения.

Результаты. Выявлены роль и значение витражного искусства в отделке сакральных интерьеров. В контексте проблематики развития модернистического витража в сакральном пространстве проанализированы и выявлены богословско-содержательные,

determined and analyzed. We have described the explicable influence of modernist fundamentals on interpretation of visual image, which is characterized by inherent compositional and coloristic techniques inspired by modern tendencies of European art with the preservation of unique Byzantine origins. It has been discovered that the conception of theological images and plots, the implementation of deep symbolic content in the new format of interpreting stained glass in the synthesis with traditional functional purpose of sacred interior space of temples of the Eastern rite are the characteristic features of stained glass compositions of Yu. Novoselskyi.

Scientific novelty consists in identifying the set of image and stylistic features and consistent patterns of stained glass of Yu. Novoselskyi in organization of interiors with sacred functional purpose.

Practical significance. Research results enable the possibility of supplementing the theoretical, scientific, visual, and analogue basis of artistic and design practice, demonstrating the alternative unique approaches in project decisions on the way to establishment and development of modern Ukrainian object-spatial sacred design.

Keywords: *object-spatial design; theological infrastructure; hierotopy; plot; composition; technique; technology; stained glass; Yu. Novoselskyi.*

художественно-стилистические особенности проектной работы выдающегося художника Ю. Новосельского. Охарактеризовано закономерное влияние модернистских устоев на трактовку визуального образа, которому присущи характерные композиционно-колористические приемы, инспирированные современными тенденциями европейского искусства с сохранением самобытных византийских истоков. Выяснено, что концептуализация богословских изображений и сюжетов, внедрение глубокого символического содержания в новый формат прочтения витража в синтезе с традиционным функциональным назначением сакрального пространства интерьера храма восточного обряда является характерной особенностью витражных композиций Ю. Новосельского.

Научная новизна заключается в выявлении образно-стилистических особенностей и закономерностей витражей Ю. Новосельского в организации интерьеров сакрального назначения.

Практическая значимость. Результаты исследования позволяют дополнить теоретически-научную, визуально-аналоговую базу художественно-дизайнерской практики сакрального характера, продемонстрировать альтернативные авторские подходы в проектных решениях для установления и развития современного украинского дизайна интерьеров сакрального назначения.

Ключевые слова: *богословская инфраструктура; иеротопия; дизайн; богословский контекст; композиция; техника; технология; витраж; Ю. Новосельский.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.1.8>

Радомська Віолетта Радіонівна, канд. мист., ст. викладач кафедри дизайну та основ архітектури, Національний університет «Львівська політехніка», ORCID 0000-0001-6868-868X, **e-mail:** w.r.radomska@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Радомська В. Р. Вітражне мистецтво сакрального простору у творчості Юрія Новосельського. *Art and design*. 2022. №1(17). С. 85–94.

Citation APA: Radomska, V. (2022) Stained Glass Art of Sacred Space in the Works of Yuriy Novoselsky. *Art and design*. 1(17). 85–94.