

УДК 75.71:161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/37-1-3>

Христина БЕРЕГОВСЬКА,
 orcid.org/0000-0001-8477-9522
 кандидат мистецтвознавства,
 викладач кафедри історії і теорії мистецтв
 Львівської національної академії мистецтв
 (Львів, Україна) k.beregovska@gmail.com

РЕЛІГІЙНІ МОТИВИ У СВІТСЬКИХ СЮЖЕТАХ МАЛЯРСТВА ВАСИЛЯ КУРИЛИКА

У статті розглядається малярська творчість канадського художника з родини перших українських емігрантів (піонерів) Василя Курилика (1927–1977). Зокрема, детально висвітлюється один із сегментів його релігійного малярства «приховані релігійні образи». На основі мистецтвознавчого аналізу його малярських творів, виявлено та вивчено «приховані» релігійні мотиви (терновий вінок, хрест, німб, риба) та стилізовані образи (Богородиці, Христа) у світських сюжетних композиціях. Завдяки іконографічному методу ми вивчили зовнішню складову частину мистецького твору крізь призму текстових джерел і візуальних конвенцій. А метод іконології дав змогу синтетичним способом дослідити твір мистецтва, апелюючи до його змістових конотацій та глибокої символічної складової частини, які походять із двох джерел: загального культурного простору епохи, в якій з'явився твір, та з підсвідомих задумів самого автора, а також його глибоких та фанатичних релігійних переконань. У статті також проаналізована одна з найбільших його візонерських серій «Північне Різдво», де в кожному із двадцяти творів Василь Курилик втілював іконографічний образ Святого Сімейства, проте він вводив його у двадцять різних сучасних середовищ. Серія «Північне Різдво» – це своєрідна розповідь на тему існування Різдва в холодному канадському середовищі у час Великої економічної депресії 30-х років ХХ ст. У кожній із картин Василь Курилик втілює авторську мистецьку парадигму цього містично-біблійного сюжету через емоційну площину власних координат пізнання і розуміння цієї теми. Релігійні мотиви в малярстві художника допомагали реалізувати його провідну ідею «візуальної катехитичної місії», де основною мотивацією створення таких композицій було зробити доступною духовність до пересічного його сучасника, допомогти йому пізнати, знайти і прийняти Христа. Також у публікації важливо було підкреслити одну з непересічних тем для канадських художників – тему слов'янського язичництва, яку Василь Курилик ілюстрував у кількох своїх творах.

Ключові слова: релігійні мотиви, сюжет, Курилик, Канада, прихований, малярство.

Khrystyna BEREGOVSKA,
 orcid.org/0000-0001-8477-9522
 Candidate of Art History,
 Lecturer at the Department of History and Theory of Art
 Lviv National Academy of Arts
 (Lviv, Ukraine) k.beregovska@gmail.com

RELIGIOUS SCENES AND IMAGES IN SECULAR PAINTINGS BY WILLIAM KURELEK

The article examines the painting of the Canadian artist William Kurelek from the family of the first Ukrainian emigrants (pioneers). In particular, we describe in detail one of the segments of his religious painting “hidden religious images”. We made an art analysis of his paintings, also discovered and studied “hidden” religious motifs (thorn wreath, cross, halo, fish) and stylized images (Virgin, Christ) in secular plot compositions. The iconographic method helped us to study the external component of the work of art through the prism of textual sources and visual conventions. And the method of iconology helped to study the semantic connotations and deep symbols that the author recorded in the work. These symbols come from two sources: the author’s subconscious and his deep and fanatical religious beliefs. The article also analyzes one of his greatest visionary series “Northern Nativity”, where in each of the twenty works William Kurelek embodied the iconographic image of the Holy Family, but he introduced it to twenty different modern environments. The series “Northern Nativity” is a kind of story about the existence of Christmas in a cold Canadian environment during the Great Depression of the 1930s. In each of the paintings William Kurelek embodied the author’s artistic paradigm of this mystical-biblical story through the emotional plane understanding of this topic. Religious motives in the artist’s painting helped to realize his leading idea of “visual catechetical mission”, where the main motivation for creating such compositions was to make spirituality

available to his contemporaries, to help him know, find and accept Christ. It was also important in the publication to emphasize one of the most common themes for Canadian artists – the theme of Slavic paganism, which William Kurelek illustrated in several of his works.

Key words: *religious motives, plot, William Kurelek, Canada, hidden, painting.*

Постановка проблеми. У контексті комплексного дослідження життя і творчості канадсько-українського художника Василя Курилика важливо за допомогою методу мистецтвознавчого аналізу і синтезу докладно проаналізувати важливий блок його релігійного малярства, який ми умовно за сюжетами поділили на такі групи: сцени з життя Ісуса Христа згідно з Євангельським Писанням, образи Ісуса Христа виконані з дотриманням канонічної іконографії, світські сюжети, в яких присутній стилізований «прихований» образ Богородиці чи Христа або окремих елементів розп'яття, терновий вінок, німб, хрест, вогненний куш; сцена Різдва в побутовому сюжеті, і філософсько-богословські сюжети. У цій публікації ми зосередимося на детальному аналізі «прихованих» релігійних мотивів у світських сюжетах канадсько-українського художника.

Аналіз досліджень. Про релігійне мистецтво Василя Курилика писала низка іноземних дослідників, зокрема Луїза Лор, Дональда де Марко, Л. Лоренс, П. Сімонс. До нових ґрунтовних досліджень про життя і творчість В. Курилика належить праця А. Кір «Василь Курилик життя і творчість» / «William Kurelek Life and Work» (Kear), де автор синтезує попередні дослідження, вибираючи найцікавіші факти та впізнавані твори художника, підкріплюючи новими відомостями від родичів художника та актуалізуючи оновлені переліки його виставок, подорожей, біографічних довідок. Це дослідження спрямоване на сприяння доступності мистецтва В. Курилика для широкого кола сучасних читачів.

Розв'язати вузол заплутаних особистісно-релігійних комбінацій у Куриликових малярських сюжетах допомогла публікація П. Сімонс «Велика спадщина темного життя» / «A dark life's great legacy» (Simons, 1988: 40–43), в якій автор визначає найбільшою пристрастю художника євангелізацію християнського мистецтва, зображення апокаліптичних попереджень про Останній суд. П. Сімонс стверджує, що «Курилик вірив у те, що виконує місію від Бога до світу» (Simons, 1988: 42). Його палким бажанням було поєднати власну соціально-релігійну візію з мистецтвом живопису і письменництвом, чимало читав лекцій і писав статей про все, від лікування ментальної хвороби до порнографічного зла.

Зі статті дослідника Л. Лоренс дізнаємося про деякі моменти, що стосуються релігійних поглядів В. Курилика. Він розглядає релігійне малярство художника крізь призму його персональних духовних упереджень і релігійних пошуків, зокрема, пише про це в статті «Василь Курилик: від темряви до світла» / «William Kurelek: from darkness to light» (Laurence, 2005: 9), мовляв, В. Курилик після навернення отримав «інструкцію до життя», зрозумівши, що його життя – це драма, де любов є сильнішою за смерть, добро здатне поглинути зло, а благодать Божа може досягти тріумфу, але тільки якщо кожен із нас докладе до цього своїх зусиль: «Я був дурний, що не розумів цього, твій звір перед Тобою, твоя надія таїться у твоїй вірі» (Laurence, 2005: 9). Дослідник у своїй статті занадто релігійно полонізував художника, забувши подекуди про основну місію Василя Курилика як художника і про його малярство як основний медіум його творчої діяльності.

Мета статті – виявити та провести мистецтвознавчий аналіз «прихованих» релігійних мотивів та образів у світських сюжетах канадсько-українського художника Василя Курилика.

Виклад основного матеріалу. Творчість канадського мистця українського походження Василя Курилика (1927–1977) можна умовно поділити на дві категорії: світські та релігійні сюжети, причому релігійні мотиви чи стилізовані образи він наче «приховував» у світських композиціях. Особливо активно до релігійних мотивів художник звертався після свого духовного навернення, яке відбулося в 1957 році. Релігійні виміри картин мистця помітні не тільки в релігійних сценах, а навіть у підході до зображення простих людей. Він сам пояснював: «Найвагоміша причина, чому я вмонтовую духовність у свої картини, я хочу, щоб світ знав про моє духовне навернення і як це важливо для мене. Можливо, інколи десь хтось зможе розділити мою радість, навернувшись також. У кожному свою картину я вкладаю певне повідомлення. Творчою проблемою для мене є завуалювати повідомлення у красиві форми. Отож, я ховаю Розп'яття серед кушів, Богородицю – серед ялин, терновий вінок – серед натовпу людей» (Martin, 1973).

Прикладом саме таких творів є важливий корпус малярських канадських краєвидів, в які В. Курилик «умонтовує» або ж ховає релігійні

мотиви. Про картину «Час обіду на преріях» (1963) П. Дюваль казав: «Я не можу пригадати канадських краєвидів, які б мали сильніший драматичний вплив, як цей екстраординарний твір, що зображає Розп'ятого Ісуса на прерійній рівнині посеред поламаної брами» (Duval, 1963).

У творі автор успішно вживає засоби абстрагування – спрощення окремих деталей сюжету. Візьмімо тільки один елемент – дерев'яні балки. Відразу видно, що сила й безпосередність підкреслені темним кольором, масивністю форми та великим розміром цих балок, тобто засобами, які вказують на загрозу спричинити смерть. Ці балки поряд із хрестом стають гіпноотичним центром, який привертає до себе нашу увагу та змушує бути свідомим його могутності. Умовна абстракція стає засобом, який посилює відчуття ситуації, життєвості її змісту. У картині людяність і брутальність самого акту розп'яття підкреслені подвійним метафізичним середовищем, зболена постать розп'ятого Ісуса з обличчям, повним жаху та страждання, виведена м'яким мазком і понурою палітрою кольорів. Тут чітко помітна єдність сюжету і форми, де глибина трагедії очевидна не тільки у виборі тематики.

«Захованого» розп'ятого Ісуса можна знайти також у творі «Озеро смутку» (1966). Як стверджував сам мистець: «Ця картина починалася з дуже простої сцени, у момент, коли я перетинав трасу між Грейвгарстом / Gravenhurst і Пері Саунд / Parry Sound, шукаючи цікаву місцину, щоби помалювати. Поки я малював, стоячи по коліна у воді над зеленими й сухими деревами, я пригадав один пасаж, де Ісус, якого ведуть на страту, побачив заплаканих жінок, промовив до них: «Дочки Єрусалимські, не плачте за мною, а заплачте за собою і дітьми вашими». Пасаж закінчується сентенцією «Якщо вони зробили ці речі серед зелених дерев, що вони зроблять посеред сухих». І пояснив: «Я зобразив нашого Бога посеред лісу з пробитими руками, які він простягає до нас, щоб ми їх побачили» (Goldie, 1966: 5). На перший погляд, художник представляє нам композиційно-коліристично випрацьований пейзаж чагарника, у гушавині якого причаївся багатий орнітологічний світ. Заховане у кроні стилізоване розп'яття важко знайти. Художник промальовує лик і стигмати червоним контуром, який непомітно контрастує з тьмяно-зеленим листям. Графічний образ Бога виказує впевнений і професійний рисунок автора. Постать Ісуса можна зустріти і в інших світських сюжетах художника, як, наприклад, у творах «Індустрія» (1962), «Іван Хреститель на фермі мого батька» (1965) і «Канадські школярі

не бачать Короля і Королеву у Вінніпезі в 1939» (1968) (Franklin, 1968: 28). В останньому творі художник замаскував своє релігійне послання у скромній мініатюрній постаті Христа, який байдужо сидить на узбіччі дороги, ігноруючи всі події навколо. В. Курилик цей твір подарував королеві-матері на знак поваги.

Образ Христа у творах В. Курилика є мінливим. Христос у розумінні мистця – це і історична постать, і біблійний персонаж, і «вічний сучасник», який постійно перебуває з нами, а побачити його можна тільки очима віри. Частиною Куриликового «словника» є анахронізм появи Христа поза історичним втіленням, як ми це бачимо в картинах «Осінь життя» (1964) чи «Автострада в похмурий день» (1972).

В. Курилик вмів «грати з реципієнтом», через своє мистецтво міг його зрозуміти. Художник вибудовував сюжет як багатопланову піраміду, змушуючи глядача то віддалятися, то наближатися десятки разів до кожного елемента, наче пірнаючи в глибину твору. Прикладом є картина «Різдво» (1963), написана під впливом серії «Страсті Христові», в якій художник «схрестив» два автентичні середовища: гористий ландшафт із характерною архітектурою Святої землі та першу землянку українських піонерів у Західній Канаді. Твір «перешитий» десятками сюжетних шарів, якими автор розраховував «піймати» глядача. Він сфокусував увагу на основному метафізичному дійстві Різдва Христового, яке відбувалося саме в землянці, де Богородиця зображена в українському народному одязі, а святий Йосиф – у давньоримському хітоні. Масивний ліхтар по центру символізує присутність Бога Отця. Конструкцію такого ліхтаря спостерігаємо в десятках ілюстрацій серії «Страсті Христові», яку автор завершив синхронно з написанням цього твору. Вся композиція по горизонталі розділена на три площини: неба, заповненого десятками херувимів і серафимів, середину займає сцена пастухів і царів із дарами, а нижній регістр відведений для сцени Святого Сімейства.

Продовженням теми Різдва стала найбільш візіонерська серія малярських творів під назвою «Північне Різдво» (1975). Дослідник Я. К. Стівен за цю серію ставить творчість В. Курилика поряд зі творчістю П. Гогена та А. Сапа (Steven, 2000). У кожній із картин В. Курилик втілює авторську мистецьку парадигму цього містично-біблійного сюжету через емоційну площину власних координат пізнання і розуміння цієї теми. Це своєрідна розповідь на тему існування Різдва в холодному канадському середовищі у час Великої економічної

депресії 30-х років XX ст., яку нам розповідає дванадцятирічний прерійний хлопчина. Серія складається з двадцяти не залежних один від одного творів, які показують сцену народження Ісуса у випадкових та несподіваних сучасних канадських середовищах: Різдво на фермі, у потязі, в автівці, у stodолі, в лісі, в човні, в гаражі, на заправній станції, в елеваторі, на Ніагарському водоспаді, на санях. Обов'язковими у творах є герої Святого Сімейства, яких автор зображає як простолюд із сьайвом німбів. Подекуди в образі Богородиці художник втілює важко натружену українку, яку впізнаємо за народним одягом (вишиванка й кептар). Для кожної сцени автор вигадував особливе впізнаване середовище різних провінцій Канади – чи це льодовики Іунітів, чи квебецькі ліси, чи альбертські степи, чи онтарійські водоспади. Першоосновою малярської серії стали історії, запозичені з дитячо-юнацьких спогадів. Це були не просто релігійні теми, а радше «подорожі його власної віри з дитинства і до смерті» (Friesen, 2015: 599).

Дослідниця Е. Фрізен вдало порівняла В. Курилика з італійським ренесансним художником Ф. Анжеліко, зазначаючи, що Різдво у творчості Курилика було значно ближче до правдивої історії народження Ісуса, адже мистець показав прихід на світ сина Божого у важких обставинах, а не як тосканський привілейований принц, якого ми бачимо на багатьох картинах італійських ренесансних мистців (Friesen, 2015: 606).

Краще «*Північне Різдво*» Курилика розуміли ті, хто народився або виростав у холодних преріях під час Великої депресії, які завжди жили «подвійними стандартами» – вимушеними реаліями та мріями. Головним посланням цієї серії було: «Якщо це сталося там, то чому не може статися тут, якщо це сталося тоді, то чому не тепер?» (Friesen, 2015: 608). Канонічні релігійні мистці не показують моральну широту криз власну призму, принаймні не більше, ніж мистці-феміністи чи деконструктивісти. Це часом виглядає навіть іронічно, коли релігійні сентенції показують через світське мистецтво, що подекуди лякає і обурює релігійних художників, які прагнуть абсолютизму, сповідуючи доктрину й педантичність. Вони є своєрідною «душею постхристиянського світу, проповідують з їхніх власних «амвонів» до нас» (Maskan, 2001).

У Куриликовому «*Північному Різді*» на Святу Родину перенесені контрастні почуття прийняття і відторгнення, які мистець сам відчував у житті. Він універсалізує сцену Різдва, переносячи її в канадські степи. Практика «переносити» сцену Різдва у власні краї притаманна ще італійським

ренесансним мистцям (про що вже частково згадувалося раніше) та британським прерафаелітам, які не тільки зображали характерні національні колоритні середовища, але й надавали характерних етнічних рис головним персонажам. В. Курилик передавав у своїх релігійних творах власну силу одержимості Богом. Ця одержимість давала йому змогу створювати сильні й безкомпромісні реалістичні картини, що застерігають людину, яка стрімголов летить до катастрофи. Мистця часто називали новітнім Іваном Хрестителем у матеріальному світі, який закликав грішних повернутися до основних цінностей буття, власноруч організуючи спартанський спосіб життя у своїй родині, вводячи в сімейну традицію піст і щоденне відвідування літургії (Джекман, 1977: 26). Піст допомагав йому відчутти, як почувуються голодні люди. Через піст В. Курилик бачив своє життя, наче два сходові марші, а він перебуває тільки на першій сходинці.

Неможливо оминати також цікавої для художника теми слов'янського язичництва, яку ми бачимо у двох творах із символічними назвами: «*Наші прості предки, живучи в богоцентричному суспільстві, близькому до природи, прийняли відповідальність за свою неправоту*» (1966) і «*Язичники на природі та християни на природі*» (1967). По-перше, цікаво, що ці твори художник малював спеціально на замовлення канадського українця, тут він свідомо закладав сюжет з історії українських першохристиян. У першому творі автор зображає п'ять самостійних сцен, нашарованих горизонтальними планами в бік зменшення: на першому плані сцена покаяння слов'янського воїна перед підпільним священником, далі – пара з простолюду Київської Русі, які в черзі чекають на сповідь, і безтурботний дитячий танок на тлі давньоруського поселення. Центральною композицією є напівпечерний грот із примітивним престолом із Біблією та іконою Замилування, що декоровані вишитими рушниками та лампадкою. Художник наповнює сцену яскравим полудневим сонцем, яким підсвічує найменші світлотіньові нюанси (сірого, зеленого, блакитного). Автор дотримується тут не тільки кольорової ритмічності, а також ритмів об'ємів, ліній та бліків. Горизонтальність планів він урівноважує трьома струнками берізками як символ Трійці. Довершує сцену авторська дерев'яна рама, злегка прорізьблена та розписана геометричним і солярним синьо-жовтим графічним орнаментом.

У другому творі В. Курилик закладає подвійний емоційний контраст. Зображає зажуреного язичника, який прощається із своєю молодістю,

наспівуючи українську народну пісню «Стоїть гора високая», та підпільного монаха (подібного на арабського католицького святого Шарбеля), який у скромному гроті підніжжя просить спасіння за грішний світ. Багато пояснюють сюжет записи художника на звороті картини: українською – народна пісня, англійською – повчальні релігійні есе.

Окрему нішу займають твори, які демонструють релігійну ідентичність через систему образів і символів як стійких, суворо диференційованих за змістом уявлень, що викликають постійний спектр асоціацій у певній усвідомленій «релігійно-концептуальній» авторській системі. Курилікова палітра символів – це універсальна естетична категорія, що розкривається через зіставлення із суміжними категоріями художнього образу, з одного боку, знаку, з іншого – алегорії.

Прикладом цього є твір «*Артефакти перших піонерів у експозиції*» (1970), де автор у манері Тромпе-л'oeil (натуралістичне відтворення предмета) зобразив три знаряддя праці, які своєю фігуративністю наштовхують нас на семантичну алузію знарядь катування Ісуса Христа (цвях,

наконечник і дрiт, який нагадує або німб, або терновий вінок). У цьому творі кожен об'єкт-символ характеризується тим, що зміст і цінність його виражається багатозначністю і водночас міцним осердям релігійної самовизначеності. Фактично в кожен твір автор «вмонтовує» певний елемент-символ, певний інформаційний носій – релігійний чи етнічно-національний. Частим сакральним елементом-символом був терновий вінок, який автор «приховував» у повсякденних сюжетах, наприклад, у творах «*Світлий торговий день Торонтська біржа*» (1971), «*Манітоба Паті*» (1964).

Висновки. Підбиваючи підсумки, варто зазначити, що присутність релігійних мотивів у творчості В. Курилика зумовлювалася його «духовним викликом» чи радше місією прославити або нагадати сучаснику про існування і актуальність Бога. Він поставив собі завдання композицію кожного твору вибудовувати на основі семантичних переплетень кольору та простору. На основі проведеного мистецтвознавчого аналізу окремих творів В. Курилика було вивчено конфігурацію образів та богословський аспект його релігійних мотивів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Джекман Е. Курилик: страсті християнського апостоляту. *Mu i svim*. 1977. Ч. 197. С. 21–28.
2. Duval P. "Humble, sincere, talented, religious tracts in paint". *Toronto Telegram*. 1963. May 25.
3. Franklin S. Painting the simple life. William Kurelek has strong message in his prairie paintings. *Weekend magazine*. 1968. Nr 4. 27 Jan. P. 28–29.
4. Friesen E. A prairie Boy's Christmas Vision. *Queen's Quarterly*. 2015. 122/4 (Winter). P. 597–609.
5. Goldie M. Words for Works. Winnipeg free press. 1966. 10 Dec. P. 5.
6. Kear A. William Kurelek Life and Work. Retrieved from. URL: <https://www.aci-iac.ca/art-books/william-kurelek/biography/#fathers-and-sons> (дата звернення: 14.08.2019).
7. Laurence L. William Kurelek: from darkness to light. *Catholic insight*. 2005. December 12. P. 9.
8. Mackan P. Doers of the word: Christian artists are used to being taken lightly by the masses. You can read the suspicion... *The Ottawa Citizen*. 2001. Dec 26.
9. Martin R. After the anguish, 3 books in one year. *Globe & Mail*. 20.10.1973.
10. Simons P. A dark life's great legacy. *Alberta report*. 1988. March 28. P. 40–43.
11. Steven J. Native artist's work on view at SAC's offices. *Sudbury Star*. 2000. Nov 3.

REFERENCES

1. Dzhekman E. Kurylyk: strasti hrystyjanskogo apostoľiatu. [Kurelek The Passion of Christ] Джекман Е. Курилик: страсті християнського апостоляту. *We and world*. 1977. С. 197, 21–28. [In Ukrainian]
2. Duval P. "Humble, sincere, talented, religious tracts in paint". *Toronto Telegram*. 1963. May 25.
3. Franklin S. Painting the simple life. William Kurelek has strong message in his prairie paintings. *Weekend magazine*. 1968. Nr 4. 27 Jan. P. 28–29.
4. Friesen E. A prairie Boy's Christmas Vision. *Queen's Quarterly*. 2015. 122/4 (Winter). P. 597–609.
5. Goldie M. Words for Works. Winnipeg free press. 1966. 10 Dec. P. 5.
6. Kear A. William Kurelek Life and Work. URL: <https://www.aci-iac.ca/art-books/william-kurelek/biography/#fathers-and-sons> (дата звернення: 14.08.2019).
7. Laurence L. William Kurelek: from darkness to light. *Catholic insight*. 2005. December 12. P. 9.
8. Mackan P. Doers of the word: Christian artists are used to being taken lightly by the masses. You can read the suspicion... *The Ottawa Citizen*. 2001. Dec 26.
9. Martin R. After the anguish, 3 books in one year. *Globe & Mail*. 20.10.1973.
10. Simons P. A dark life's great legacy. *Alberta report*. 1988. March 28. P. 40–43.
11. Steven J. Native artist's work on view at SAC's offices. *Sudbury Star*. 2000. Nov 3.