

Олесь Соловей Oles Solovei

доцент, в. о. завідувача кафедри живопису
та композиції НАОМАAssistant Professor, acting head of the Department
of Painting and Composition, National Academy
of Fine Art and Architecturee-mail: soloveioles@ukr.net orcid.org/0000-0003-1451-7118

Монументальне мистецтво М. Стороженка як синтез традицій та інновацій

M. Storozhenko's Monumental Art as a Synthesis of Traditions and Innovations

Анотація. Розглянуто мозаїчні панно М. Стороженка «Кієво-Могилянська Академія XVII–XVIII ст.» та «Ставропігія. Львівське ставропігіське братство XVI–XVII ст.» в Інституті теоретичної фізики АН УРСР (1968–1971). Досліджено інноваційні методи та виявлено традиційні впливи на художню образність монументальних творів М. Стороженка на прикладі цих творів. Значну увагу приділено особливостям власного стилю М. Стороженка в монументальному мистецтві. З'ясовано, що активне звернення автора до традицій візантійського мистецтва, джерел українського мистецтва і культури органічно поєднується з власними інноваційними методами в процесі створення монументальних об'єктів.

Ключові слова: монументальне мистецтво, стилістика, творчість М. Стороженка, мозаїчне панно, інновації, традиція, синтез.

Постановка проблеми. М. А. Стороженко є одним з визначних художників України ХХ — початку ХХІ століть. В його творчому здобутку сотні мистецьких робіт, що складають культурне надбання нації. Художник успішно працював у різних жанрах та видах мистецтва: монументально-декоративне малярство, мозаїка, станковий олійний живопис, станкова та книжкова графіка тощо. Як теоретик, М. Стороженко ґрунтовно вивчав сакральне мистецтво, заглиблювався у філософські вчення, аналізував мистецькі процеси минулого і сучасності, тож творчість митця базується на глибокому розумінні різних аспектів культури та мистецтва. Вплив його творчості на мистецтво сучасної України величезний, адже за своєю природою Стороженко був новатором, людиною з нестандартним мисленням у мистецтві.

Величезний творчий спадок М. Стороженка висвітлюється в численних публікаціях українських мистецтвознавців, що аналізують його розробки в галузі монументального мистецтва, живопису, графіки, визначають внесок у становлення української школи монументального мистецтва.

Проте це не дає змоги вповні досягнути синтетичну природу монументального мистецтва М. А. Стороженка, простежити зв'язок глибоко традиційного та новаторського в його творах, виявити передумови, що призвели до новацій у процесі створення монументальних об'єктів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Статті в наукових збірниках, альманахах, тези до науково-практичних конференцій окреслюють різні аспекти діяльності митця, аналізують його техніку та образність, досліджують теоретичне підґрунтя творів.

Знакові монументальні твори художника ще на етапі підготовки чи після презентації широко загалу викликали неабиякий суспільний резонанс і відповідне висвітлення в пресі. Прикладом таких робіт є мозаїчні панно в Інституті теоретичної фізики (1969–1972) та енкаустичний розпис для Інституту фізики (1979–1981). Мистецтвознавець І. Злобіна писала про останній у публікації «Осяяні світлом» [5], аналізував твір та процес роботи над ним відомий дослідник В. Могилювський у книзі «Від задуму до втілення» [8]. Творчість митця стала темою дипломної роботи Л. Фесенко «Творчість Микола Андрійовича Стороженка» (КДХІ, 1986) [13]. Авторка детально розглядає різні напрями творчості художника — мозаїку, енкастику, підкреслюючи, що в цій галузі роботи митця без сумніву є новаторськими та впливають на розвиток українського монументального мистецтва загалом.

1995 року академік О. Федорук у статті «Він прийшов по свій день» розвиває тему історії створення та філософсько-концептуальних аспектів мозаїчних панно митця в Інституті теоретичної фізики АН УРСР (1968–1971) [12].

Низка досліджень охоплює монументальне мистецтво Києва ХХ та початку ХХІ століття, визначаючи колосальний вплив М. Стороженка на його розвиток. У статті М. Зенькової «Основні засади київської школи монументального мистецтва під керівництвом Стороженка М. А. на початку ХХІ ст.» [4] висвітлено головні аспекти становлення та розвитку школи, що базуються на творах М. Стороженка та його учнів. Авторка виявляє роль цієї школи у розвитку сучасного монументального мистецтва України. Відома дослідниця Г. Склярєнко аналізує творчий внесок художника в монументальне мистецтво ХХ століття у статті «Матеріали до історії: Монументально-декоративне мистецтво України другої половини ХХ століття» [9].

Відома дослідниця творчості художника Олесь Авраменко глибоко та фахово розглядає багатовекторну творчість Миколи Стороженка, висвітлюючи тему монументального мистецтва майстра в низці публікацій, серед яких статті для часопису «Сучасність» («Молитва майстра», 2000) [1] та альбомі «Микола Стороженко», виданому Фондом сприяння розвитку мистецтв у видавництві «Дніпро» 2004 року [2].

Внесок художника у становлення українського сакрального мистецтва аналізують у наукових публікаціях не лише відомі дослідники, а й молоді науковці, зокрема випускниця НАОМА А. Луговська в розвідці «Сучасне сакральне мистецтво України: до питання традицій і новацій» [7]. Питання історії створення та технології енкаустичного розпису М. Стороженка «Осяяні світлом» (Інститут фізики АН УРСР, 1979–81) розглянуто і автором, проведено також композиційно-конструктивний та стилістичний аналіз цього твору [10].

Мета дослідження. У працях мистецтвознавців та науковців, присвячених творчості М. А. Стороженка, більшість авторів приділяли увагу історії створення та сюжетному наповненню творів, тож питання синтезу традицій та інновацій в монументальному мистецтві М. Стороженка нині є одним з малодосліджених. Митець завжди йшов шляхом експерименталізму, і нові для нього давні традиційні техніки (мозаїка, гаряча енкаустика) по-авторському інтерпретував (адаптував) у контексті сучасності, віртуозно застосовуючи у своїх монументальних творах. Тож маємо на меті розглянути інноваційні методи видатного майстра та виявити традиційні впливи на художню образність монументальних творів М. Стороженка на прикладі його мозаїчних панно «Києво-Могилянська Академія XVII–XVIII ст.» та «Ставропігія. Львівське ставропігіє братство XVI–XVII ст.» в Інституті теоретичної фізики АН УРСР (1968–1971).

Викалад основного матеріалу. М. Стороженко прийшов у монументальне мистецтво в період хрущовської «відлиги» на початку 1960-х років, свідомо відійшовши від станкового живопису з його суворим дотриманням формату соцреалізму і пов'язуючи свою творчість з новоутвореною секцією монументально-декоративного живопису Спілки художників УРСР. Саме там формувалося коло митців із пріоритетами, що лежали в площині ек-

перименту з формою і повернення мистецтву національного підґрунтя — С. Кириченко, Г. Довженко, А. Горська, В. Кушнір, М. Стороженко, В. Задорожний, Г. Севрук, І. Литовченко, Г. Зубченко, В. Пришедько, В. Бондаренко, Л. Семикіна, В. Прядка.

Зазначимо, що на той час в СРСР художник-монументаліст у своїх творчих пошуках був набагато вільніший за живописця-станковика, тож, виконуючи замовлення на сучасну тематику, міг робити «часове зміщення» у формальному плані, — це дозволяло органічно поєднувати в композиціях тему космосу з такими історичними персоналіями, як Нестор-літописець чи спудей Києво-Могилянської академії. До того ж, вільне трактування форми художник-монументаліст завжди міг обумовити специфікою використання технологічно різних матеріалів (скла, бетону, кераміки, смальти), що дозволяло значно розширювати діапазон виразності.

Мозаїчні панно М. Стороженка «Києво-Могилянська Академія XVII–XVIII ст.» та «Ставропігія. Львівське ставропігіє братство XVI–XVII ст.» для Інституту теоретичної фізики АН УРСР (1968–1971) були видатним явищем в українському мистецтві другої половини ХХ ст. Ці оригінальні твори, органічно поєднані з архітектурою, стали класикою українського монументального мистецтва і за своїми художньо-технічними характеристиками не мають аналогів у сучасній художній практиці.

За О. Авраменко, М. Стороженко «до кожної своєї роботи ставився як до послання у вічність. Така собі естафета — переосмислював набутки давніх майстрів, трансформувал їх і створював нову художню інформацію від імені свого часу й свого народу — у прийдешнє. <... > Художник ішов у своїй роботі від принципів Софійських мозаїк, де увага приділялася деталізації форми. Так по-стали образи Березовського, Сковороди, Прокоповича, Беринди» [2, с. 29].

Власний стиль М. Стороженка в монументалістиці зумовлений низкою загальнокультурних та мистецьких чинників. Художник органічно сприйняв естетику школи Михайла Бойчука, тож таврований «бойчукізм» стає в той період однією з його мистецьких дефініцій. Справжнім джерелом натхнення були для митця також мозаїки та фрески Софійського та Михайлівського соборів, старовинні українські ікони та парсунові портрети, унікальна колекція ікон та сакральної пластики у Вірменській церкві старого Львова (де художник провів чотири доби за сприяння директора Львівської картинної галереї Б. Возницького).

Очевидно, що художньо-естетичні засади монументального мистецтва М. Стороженка формувалися на підґрунті синтезу візантійської традиції з національною культурою. Традицію стилю Візантії (класична гравюра мозаїчної фактури плюс модульна система трактовки форми), М. Стороженко засвоював на мозаїках собору Софії Київської (1037). З реставраційних рихтовань художник вивчав гру світла на увігнутих поверхнях купола та апсиди, арках і склепіннях, — саме тоді йому вдалося розрізнити на обличчі Оранти близько семи-восьми

колірних відтінків вохри в одній тональності (що засвідчувало неймовірну майстерність давніх мозаїчистів, адже сучасний художник мав колір лише одного тону). Щось подібне М. Стороженко згодом намагався здійснити на Лисичанському склокомбінаті, роблячи проби для майстрів.

Для роботи над мозаїчними панно в Інституті теоретичної фізики АН УРСР художнику було надано три холи центрального корпусу, і з 1967 року М. Стороженко починає розробляти єдину концепцію трьох поверхів. Теми, що їх обрав митець для своїх робіт (всупереч ідеологічній доктрині СРСР), — глибинно-українські: «Львівське Ставропігійське братство XVI–XVII ст.», «Києво-Могилянська Академія XVII–XVIII ст.» та «Запорізька Січ, І. Сірко, М. Чурай, П. Калнишевський», що давало нагоду для створення унікальної галереї парсун вітчизняних достойників: Г. Сковорода, П. Могила, Ш. Фіоль, М. Березовський, П. Беринда, М. Чурай, П. Конашевич-Сагайдачний, П. Калнишевський. Тож цілком закономірно, що в душі боротьби з «українським націоналізмом» тему третього панно «Запорізька Січ, І. Сірко, М. Чурай, П. Калнишевський» було заборонено.

«Численні опоненти твердили, що синтез мистецтв у сучасній архітектурі може відбутися лише через сучасну тематику, наприклад, через космічну тему. Але ж. Синтез мистецтв не знає меж. Це поняття часове, його простір — психологічний. Тема братств була містком духовності. Львівське Ставропігійське братство, Київське братство, а пізніше Києво-Могилянська Академія — вогнища культури і освіти, були співзвучні шістдесятникам. Ось чому ці теми й стали основою задуму» [11, с. 242].

Ще одним важливим моментом для розуміння суспільно-політичного контексту часу творення майстром цих монументальних робіт є трагічні події 1970 року, пов'язані із загибеллю Алли Горської. За словами М. Стороженка, «доля українського генія драматична: в 32 роки він став жертвою царського двору в Петербурзі. Створюючи образ М. Березовського, я проводив тремтливу струну між 1970 і 1777 роками, і присвятив пам'яті незабутньої Алли Горської» [11, с. 245].

Плануючи доповнити фігуративний ряд мозаїк текстовими вставками — своєрідними «духовними мораліте» (за визначенням О. К. Федорука) [12, с. 228], художник підбирає 16 крилатих висловів — перлин української старосвітської думки, з яких лише чотири було затверджено: «Розпошир у даль зір свій і розуму коло» (Г. Сковорода), «Уми завжди пов'язані невидимими нитками з тілом народу», «Щоб рід нам не був безсловесним, неначе без навченості»¹ (статут Львівського Ставропігійського братства), «Засів науки проросте для жнив народних». Зазначимо в цьому ж контексті, що виконання написів українською призвело до негласного позбавлення М. Стороженка будь-яких замовлень на наступні п'ять років [11, с. 245].

¹ Текст зі статуту Ставропігійського братства віднайшов для художника відомий львівський мистецтвознавець В. Овсійчук.

Зосереджуючись на технології та унікальних експериментах Майстра, зазначимо, що в 1960-х роках на теренах Радянського Союзу мозаїчний живопис мав два різновиди: так звана класична (набір зі смальти й натурального каменю) та керамічна мозаїка. Технікою класичної мозаїки послуговувались у своїх станкових мозаїках С. Кириченко («Урожай», мозаїка, 1957) та Н. Клейн («Кобзар», мозаїка, кінотеатр ім. Т. Г. Шевченка, Київ, 1964). Власне, саме С. Кириченко ініціював відродження класичної мозаїки у післявоєнний час. У Москві такими художниками були П. Корін та О. Дейнека. Загальний стан вітчизняного монументально-декоративного мистецтва 1960-х років сприяв поширенню саме керамічної мозаїки. Як зазначав Ю. Белічко, при оздобленні архітектури до цієї техніки (класична мозаїка) майже не вдаються. У станкових творах її також дедалі більше витісняє керамічна мозаїка. Це зумовлено тим, що властивому для цього часу прагненню художників до експресивності, лаконізму рішень кераміка більше відповідає як матеріал, причому вона доступніша, ніж смальта, а процес роботи з нею не такий трудомісткий [3, с. 190].

Саме керамічна мозаїка в поєднанні зі смальтою, кольоровим цементам і рельєфом буквально заповонила в кінці 1960-х інтер'єри та екстер'єри українських міст. Цим мозаїчним творам були властиві максимальна узагальненість, спрощеність, деякий плакатизм у колірних рішеннях, а подекуди «метражизм» і кон'юнктура. Тим не менше, ця техніка дала поштовх для відродження класичної мозаїки, й автори, що втілювали свої задуми в керамічній мозаїці — В. П. Ламах, С. Литовченко, В. Мельниченко, А. Рибачук, Г. О. Довженко, А. Гайдамака, — вже передчували тенденцію повернення до витоків. Певний досвід роботи з «керамікою» мав і М. Стороженко (фасад кінотеатру в місті Щорс на Чернігівщині 1965 року, тепер місто Сновськ).

У такому «внутрішньому» монументальному контексті М. Стороженко розпочав роботу над мозаїчними панно у Феофанії в 1967 році. Як зазначає О. Авраменко, «в інституті теоретичної фізики він практично відродив мозаїку, інтерес до якої на той час притупився» [2, с. 29].

Технологія створення цих мистецьких об'єктів суціль новаторська. Разом зі своїм однодумцем і помічником Володимиром Мельниковим М. А. Стороженко розробив унікальну технологію — виконання мозаїки «оберненим способом», що дало чистоту «звучання» кожного кубика смальти і можливість тонкої обробки деталі. Також було втілено задум «пасток світла» на завершених мозаїчній поверхні (створення штучних горельєфів за допомогою м'якої сферичної поверхні (пісок)), для максимального посилення пластичного ефекту — своєрідне «збурення площини». «На дерев'яних щитах засипався пісок, з якого утворювали рельєф потрібної конфігурації, опісля площина ділилась на секції, на які був покладений картон майбутнього панно, що укривався півкою» [6]. Далі двоє однодумців виладнували поколоті смальтові кубики на півку, перед тим змащену спеціальним (власноруч створеним) клеєм.

Прагнучи зберегти первісну чистоту матеріалу, Микола Андрійович експериментував над питанням: як щільно покласти мозаїчні модулі, не заливаючи їх повністю цементом, щоб на завершній поверхні мозаїки поміж ними утворювалися тіні, «де б кожен камінчик звучав сам по собі, дякуючи, що не загубили його краси» [6]. Методом проб і помилок майстер знайшов відповідний матеріал (на кшталт жувелиці після процесу виробничого згорання), що за своїм хімічним складом не з'єднувався з цементним розчином. Одержаний з перетертої на жорнах жувелиці порошок він гумовою «грушею» пропустив на третину поміж смальтинами (як «запобіжник» для розчину з метою збереження прозорості та чистих проміжків між окремими кубиками).

Перед тим, як виклеїти мозаїчний модуль на плівку, туди вкладали сталеві дротики з певним інтервалом (для форматування окремих мозаїчних блоків), і після завершення цього етапу весь смальтовий «килим» заливали цементним розчином. Коли цемент лише «схоплювався» (через 5–6 годин), двоє ентузіастів підрізали його сталевими дротиками, отримуючи окремі мозаїчні блоки. Вже в процесі монтажу на поверхню стіни з них починав висипатися порошок з перетертої жувелиці, звільняючи проміжки і виокремлюючи кубики смальти для гри світла й тіні, — тож поставлену художником мету було досягнуто.

Працюючи над панно «Львівське Ставропігійське братство XVI–XVII ст.» та «Києво-Могилянська Академія XVII–XVIII ст.» у Феофанії, М. Стороженко вдосконалює традиційний технологічний процес створення мозаїки, застосовуючи власні інноваційні технічні розробки. Новий тип смальтокоління (завдяки приладу, спроектованому художником та створеному його помічником В. Мельниковим) давав змогу отримувати смальтовий модуль до 0,5 см (після апробації цю розробку широко використовували колеги-монументалісти і студенти монументального відділення КДХІ). Створене майстром новаторське пристосування для подачі розчину — «рурка» — дозволило значно спростити й пришвидшити цей процес та уникнути копіткої роботи шпательями і кельмою.

Інноваційні розробки М. Стороженка в роботі над мозаїчними панно охоплюють також і процес монтажу, а це система кріплень (клинці), заливка цементним розчином та заробляння швів. Монтаж панно був надзвичайно витонченим дійством, що потребувало складних геометричних розрахунків для зведення композиції в осях — по вертикалях, горизонталях та діагоналях. Виставляючи блоки, художник застосовував вертикальні бруси-стійки, які виставляли на блок для можливості подальшого зміщення. Мозаїчні сегменти набирали від низу догори, від стійок блоки утримували дерев'яні розпірки, а остаточне регулювання відбувалось за допомогою клинців і контролю водоміру.

Серед фахових завдань, що стояли перед М. А. Стороженком на цьому об'єкті — максимальне посилення та розкриття ефекту матеріалу. Взірцева палітра Софії

Київської спонукала майстра до відтворення у своїй роботі схожої тональної розтяжки давньої візантійської смальти. Протягом трьох місяців співпраці з лисичанськими майстрами художник проводив експериментальні випали, фіксуючи рецептуру потрібних сполучень для запуску в тональне виробництво. Поряд із цим художник вдається до так званого «рюкзачного матеріалу» — збирання прибережної морської ріни (гальки) дивовижних відтінків, мармуру та керамічних труб, що зрештою дало багатство шарів при спеціальному розколі. Зазначимо в цьому контексті, що на 44 квадратні метри площі двох панно пішло понад триста тисяч кубиків смальти завбільшки від п'яти до п'ятнадцяти міліметрів, укладених на образ (з п'яти тон смальти, призначених на три панно, майстер використав чотири).

У мозаїчних панно «Львівське Ставропігійське братство XVI–XVII ст.» та «Києво-Могилянська Академія XVII–XVIII ст.» вповні розкрився великий талант Стороженкового колоризму. Філігранність його мозаїчних модулів, поміж якими немає цементного розчину, створює враження суцільного коштовного килима. «Притоплених» або змощених в цементі камінців в мозаїці не знайти, бо кожен кубик смальти, від квадратного до вишуканого, видовженого денцем, двома третинами свого об'єму утримується в цементі, решта — чисте мерехтіння матеріалу.

Бачимо, що майстерно і сміливо поєднуючи в своїй роботі звернення до традицій Візантії та вітчизняного мистецтва з власними технічними розробками й інноваціями в технологічному процесі, — «ювелірними» інструментами та новітнім «оберненим» методом, — М. Стороженкові вдалося досягти приголомшливого живописного ефекту в своїх мозаїках, що вже протягом майже пів століття лишаються незмінно осяйними.

Навіть урізані, мозаїчні панно «Києво-Могилянська Академія XVII–XVIII ст.» та «Ставропігія. Львівське ставропігійське братство XVI–XVII ст.» стали видатним явищем в українському монументальному мистецтві другої половини XX століття.

Висновки. Отже, в здійсненому огляді монументального мистецтва М. А. Стороженка, на прикладі його мозаїчних панно «Києво-Могилянська Академія XVII–XVIII ст.» та «Ставропігія. Львівське ставропігійське братство XVI–XVII ст.», встановлено, що активне звернення автора до традицій візантійського мистецтва, джерел українського мистецтва і культури органічно поєднується з власними інноваційними методами у процесі створення монументальних об'єктів. Пошуки відповідної пластичної мови та експерименти з формою художник спрямовував на творення оригінальної образної системи, в підґрунті якої закладено синтез традицій та інновацій.

Результати розвідки можуть бути використані для подальшого дослідження монументального мистецтва М. А. Стороженка, а також як допоміжний методичний матеріал для викладання творчих дисциплін.

Література

1. Авраменко О. Молитва майстра // Сучасність. 2000. № 7–8. С. 146–149.
2. Авраменко О. Микола Стороженко: Альбом. Київ: Дніпро, 2004. 32 с.
3. Белічко Ю. В. Монументальний живопис // Історія українського мистецтва: в 6 т. Київ, 1968. Т. 6. С. 185–203.
4. Зенькова М. Основні засади київської школи монументального мистецтва під керівництвом Стороженка М. А. на початку ХХІ ст. URL: <http://naukam.triada.in.ua/index.php/konferentsiji/33-chetverta-vseukrajinska-praktichno-piznavalna-internet-konferentsiya> (дата звернення: 01.05.2020).
5. Злобіна І. «Осяяні світлом» // Україна. 1982. № 25. С. 12.
6. Інтерв'ю з М. А. Стороженком. 20 травня 2007.
7. Луговська А. Е. Сучасне сакральне мистецтво України: до питання традицій і новацій // Збірник наукових праць з актуальних проблем економічних наук. Одеса, 2018. С. 53–56.
8. Могилевський В. Від задуму до втілення. Київ: Радянська школа, 1989. С. 16–24.
9. Склярєнко Г. Я. Матеріали до історії: Монументально-декоративне мистецтво України другої половини ХХ століття. URL: http://ukrainianmosaic.org/media/uploads/text/Stynopis_G_Sklyarenko_MDArt_Stinopis_Galina_Sklyarenko_MDArt.pdf (дата звернення: 01.05.2020).
10. Соловей О. В. До історії створення енкаустичного розпису М. А. Стороженка «Осяяні світлом» // Українська академія мистецтва: Дослідн. та наук.- метод. пр. Київ, 2013. Вип. 21. С. 146–156.
11. Стороженко М. А. Життя клином у тіло творчості, або Штрихи до роботи над мозаїкою в 60-х роках у Київському інституті теоретичної фізики // Хроніка — 2000. Київ, 1995. Вип. 1. С. 239–245.
12. Федорук О. К. Він прийшов по свій день // Хроніка — 2000. Київ, 1995. Вип. 1. С. 228–238.
13. Фесенко Л. А. Творчество Николая Андреевича Стороженко: Дисс. Киев: КДХИ, 1986.

References

1. Avramenko O. Molytva maistra // Suchasnist. 2000. # 7–8. S. 146–149.
2. Avramenko O. Mykola Storozhenko: Albom. Kyiv: Dnipro, 2004. 32 s.
3. Belichko Yu. V. Monumentalniy zhyvopys // Istoriiia ukrainskoho mystetstva: v 6 t. Kyiv, 1968. T. 6. S. 185–203.
4. Zenkova M. Osnovni zasady kyivskoi shkoly monumentalnogo mystetstva pid kerivnytstvom Storozhenka M. A. na pochatku KhKhI st. URL: <http://naukam.triada.in.ua/index.php/konferentsiji/33-chetverta-vseukrajinska-praktichno-piznavalna-internet-konferentsiya> (data zvernennia: 01.05.2020).
5. Zlobina I. «Osiaiani svitlom» // Ukraina. 1982. # 25. S. 12.
6. Interviu z M. A. Storozhenkom. 20 travnia 2007.
7. Luhovska A. E. Suchasne sakralne mystetstvo Ukrainy: do pyttannia tradytsii i novatsii // Zbirnyk naukovykh prats z aktualnykh problem ekonomichnykh nauk. Odesa, 2018. S. 53–56.
8. Mohylevskiy V. Vid zadumu do vtilennia. Kyiv: Radianska shkola, 1989. S. 16–24.
9. Skliarenko H. Ya. Materialy do istorii: Monumentalno-dekoratyvne mystetstvo Ukrainy druhoi polovyny KhKh stolittia. URL: http://ukrainianmosaic.org/media/uploads/text/Stynopis_G_Sklyarenko_MDArt_Stinopis_Galina_Sklyarenko_MDArt.pdf (data zvernennia: 01.05.2020).
10. Solovei O. V. Do istorii stvorennia enkaustychnoho rozpysu M. A. Storozhenka «Osiaiani svitlom» // Ukrainska akademiia mystetstva: Doslidn. ta nauk.- metod. pr. Kyiv, 2013. Vyp. 21. S. 146–156.
11. Storozhenko M. A. Zhyttia klynom u tilo tvorchosti, abo Shtrykhy do roboty nad mozaikoju v 60-kh rokakh u Kyivskomu instytuti teoretichnoi fizyky // Khronika — 2000. Kyiv, 1995. Vyp. 1. S. 239–245.
12. Fedoruk O. K. Vin pryshov po svii den // Khronika — 2000. Kyiv, 1995. Vyp. 1. S. 228–238.
13. Fesenko L. A. Tvorchestvo Nikolaya Andreevicha Storozhenko: Diss. Kiev: KDHI, 1986.

Solovei O.

M. Storozhenko's monumental art as a synthesis of traditions and innovations

Abstract. Mykola Storozhenko is an outstanding Ukrainian artist of the 20th and early 21st centuries, who successfully worked in various genres and types of the art: monumental and decorative painting, mosaics, easel oil painting, easel and book graphic arts, etc. Metaphoric system of M. A. Storozhenko in monumental art is determined by a number of cultural and artistic factors. It is established that the artistic and aesthetic principles of the monumental art of M. A. Storozhenko were formed on the basis of the synthesis of the Byzantine art with the national culture. The innovative methods of the outstanding master were examined and traditional influences on the artistic imagery of the monumental works of M. A. Storozhenko were revealed. It is proved that the search for the appropriate plastic language and experiments with the form were aimed to create a new metaphoric system, based on the synthesis of traditions and innovations.

Keywords: monumental art, creativity of M. Storozhenko, mosaic panel, innovations, tradition, synthesis.

Соловей О. В.

Монументальное искусство Н. Стороженко как синтез традиций и инноваций

Аннотация. Н. А. Стороженко является одним из выдающихся художников Украины ХХ — начала ХХІ столетий. Художник успешно работал в различных жанрах и видах искусства — монументально-декоративное, мозаика, станковая масляная живопись, станковая и книжная графика. Показано, что образная система Н. Стороженко в монументалистике обусловлена рядом общекультурных и эстетических факторов. Установлено, что художественно-эстетические основы монументального искусства Н. Стороженко формировались на базе синтеза византийского искусства с национально-культурной компонентой. Рассмотрены инновационные методы художника и выявлены традиционные влияния на художественную образность монументальных произведений Н. Стороженко на примере вышеупомянутых работ. Установлено, что активное обращение автора к традициям византийского искусства, истокам украинского искусства и национальной культуры органично соединяются с инновационными методами в процессе создания монументальных объектов. Доказано, что поиски соответствующей пластической выразительности и эксперименты с формой были направлены художником на создание оригинальной образной системы, в основу которой заложен синтез традиций и инноваций.

Ключевые слова: монументальное искусство, творчество Н. Стороженко, мозаичное панно, инновации, традиция, синтез.