

Роман ПЕТРУК,
orcid.org/0000-0001-6221-7916
заслужений діяч мистецтв України,
доцент кафедри монументально-декоративного і сакрального мистецтва
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) artromanpetruk@gmail.com

ОСТАННІЙ ТВІР МИКОЛИ СТОРОЖЕНКА

У статті йдеться про створення масштабного кольорового картону «Наш Пелікан» (портрет Т.Г. Шевченка, 2013–2015, 3×3 м), присвяченого 200-літтю від дня народження Тараса Шевченка. Це останній твір визначного художника й педагога кінця ХХ – початку ХХІ ст. Миколи Андрійовича Стороженка (1928–2015). Тема Шевченка – одна із ключових у його творчості. Виокремлено внесок Стороженка в Шевченкіану, який став невіддільною сторінкою історії образотворчого мистецтва України.

Для комплексного розуміння мистецької візії Стороженка під час творення новаторського образу Шевченка автором дослідження проаналізовані попередні роботи майстра, присвячені зазначеній тематиці. Досліджено авторську методику ведення роботи, виокремлено понятійний апарат художньо-образної мови, описано концепції Миколи Стороженка, а також суть його неологізмів. Проведено семантичний аналіз картону, його композиційних елементів. Варто зауважити, що принцип роботи над твором мистець назвав «метафізичним трансмобілом», керуючись ідеями, які вербалізував у поняття «тетраedr» та «фов-кольор».

Окрему увагу акцентовано на колірному вирішенні картону, що є суголосним концепціям «спектралізму» та «нової» картини, які запропоновані були і використовувались О. Богомазовим ще на початку ХХ ст., з творчістю та ідеями якого Стороженко ознайомився ще в студентські роки.

У дослідженні виявлено вплив сакрального мистецтва та іконографії на формування авторського стилю, в якому виконана робота. Особливої уваги варте використання образу Пелікана – багатозначного символу, що присутній у культурах різних народів, а також притаманний іконам українського бароко. Світоглядні ж засади бароко, близькі до Стороженкового бачення, стали одними з постулатів майстерні живопису і храмової культури НАОМА, засновником і керівником якої був Микола Андрійович.

Розкрито особливості використання у творі текстуальних повідомлень (літери, лігатури, абрєвіатури). Виявлено звернення художника до творчого доробку Т. Шевченка на прикладі цитування фрагментів його графічних і живописних творів. Акцентовано на експериментальній складовій частині як одній із головних під час вибору техніки та матеріалів для виконання картону. Простежено важливість натурних штудій у процесі підготовки роботи (збір матеріалу).

Простежено зв'язок живописного полотна автора статті «Портрет Учителя. Микола Стороженко» (2014–2015) із твором «Наш Пелікан».

Матеріал пропонуваної наукової розвідки формуватиме джерельну базу для осягнення особистості М. Стороженка, а отримані результати можуть використовуватися для оцінки творчого доробку мистця під час мистецтвознавчих досліджень та у процесі написання присвяченої йому монографії.

Ключові слова: Микола Стороженко, бароко, іконографія, Тарас Шевченко, образотворче мистецтво, мистець, творчість, композиція, «Наш Пелікан», картон.

Roman PETRUK,
orcid.org/0000-0001-6221-7916
Honoured Art Worker of Ukraine,
Associate Professor at the Department of Monumental-Decorative and Sacral Arts
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) artromanpetruk@gmail.com

THE LAST ART PIECE BY MYKOLA STOROZHENKO

The subject of the article is the making of the large-scale color cartone *Our Pelican* (a portrait of Taras Hryhorovych Shevchenko, 2013–2015, 3×3 m), dedicated to the 200th anniversary of Taras Shevchenko. The art piece is the last work by Mykola Andriyovych Storozhenko (1928–2015), a prominent painter and a pedagogue in the late XX – early XXI centuries. Shevchenko is one of the key topics of the artistic works by the painter. The article stresses the contribution of Storozhenko into Shevchenkiana (a collection of the artistic and literature works dedicated to Shevchenko), that became an integral part of the Ukrainian fine art history.

In order to establish a complex understanding of the artistic vision of Storozhenko during the Shevchenko innovative image creation, the author of the research has analyzed the previous works by the maestro, dedicated to said subject. The article researches the authorial method of the work conducting, separates the terminological apparatus of the artistic imaginative language, and describes the concepts of Mykola Storozhenko and the essence of his neologisms. It analyzes the cartone and its compositional elements semantically. Worth mentioning that the artist calls the principle of the creative work a “metaphysical transmobile”, based on ideas, which he verbalizes into the terms “tetrahedron” and “fave color”.

The article focuses on the color solution of the cartone that coincides with the spectralism and the new painting concepts proposed and applied by A. Bogomazov since the beginning of the XX century. Storozhenko discovered his artistic work and ideas during his own student years.

The research discovers the influence of the religious art and the iconography on the creation of the authorial style used to create the work. The reader should concentrate on the usage of the Pelican image as a polysemic symbol, which is present in cultures of multiple nations and is characteristic for the icons of the Ukrainian baroque. The world viewing bases of the baroque, which are similar to the vision of Storozhenko, have become one of the NAFAA artistic workshop and religious culture postulates, founded and governed by Mykola Andriyovych.

The article covers the particular usage of the textual messages (letters, digraphs, and abbreviations). It discovers the way the artist applies the creative work by Shevchenko using the extracts from his artistic works and paintings as an example. The research emphasizes the experimental part as one of the main components for the selection of the technique and materials of the cartone. It traces the importance of the natural studies during the work preparation (material collecting).

The article deduces the connection between two works: the artistic canvas of the author of an article named The Portrait of a Teacher. Mykola Storozhenko (2014–2015) and Our Pelican art piece.

The contents of the suggested scientific investigation will form the source basis needed to comprehend the identity of M. Storozhenko. Furthermore, we can use the results to evaluate the creative work of the artist during the artistic research and the writing of the monograph, dedicated to him.

Key words: Mykola Storozhenko, baroque, iconography, Taras Shevchenko, fine art, artist, artistic work, composition, Our Pelican, cartone.

Постановка проблеми. Останній твір Миколи Андрійовича Стороженка «Наш Пелікан» є візуальним унаочненням його світогляду і філософії, тому потребує ґрунтовного повнометражного дослідження. Шевченкіана Стороженка – невід’ємна складова частина історії українського образотворчого мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Актуальність і результати цієї розвідки сприятимуть розумінню тематичного кругозору і концепцій майстра в останній період його творчості, які сповнені високих ідей гуманізму і духовності.

Аналіз досліджень. Творчості М. Стороженка присвячено багато публікацій відомих діячів культури та мистецтва у мистецьких виданнях та періодиці; здебільшого це рефлексії на його творчість, де висвітлюються філософські концепції мистця. З низки публікацій варто виокремити статті О. Авраменко (Авраменко, 1988а), (Авраменко, 1988b), (Авраменко, 1997), (Авраменко, 2000: 146–149), (Авраменко, 2004а), (Авраменко, 2004b), О. Голуб (Голуб, 2004), М. Жулинського (Жулинський, 2014), М. Цимбалюка (Цимбалюк, 2013), також праці учнів М. Стороженка Р. Петрука (Петрук, 2015: 172–175), (Петрук, 2017: 40–41), (Петрук, 2020: 223–226) та О. Солов’я (Соловей, 2008: 38–44), (Соловей, 2013: 146–156), (Соловей, 2019: 215–220), (Соловей, 2020а), (Соловей, 2020b). Варто відзначити цінність матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції «Микола Стороженко – художник, педагог,

людина», присвяченої 90-річчю від дня народження М.А. Стороженка (Стороженко, 2018). Безцінними джерелами є публікації самого М. Стороженка, які допомагають глибше пізнати світогляд майстра, його автобіографічні нариси.

Під час написання цього наукового дослідження опиратимемося на найважливіше, на наш погляд, джерело – інтерв’ю з М. Стороженком, взяті автором цієї статті під час творення мистцем картону «Наш Пелікан», а також на досвід автора статті, набутий під наставництвом професора у період навчання в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА) та під час написання композиції «Портрет Учителя. Микола Стороженко».

Мета статті. Аналізуючи творчість професора М. Стороженка, науковці здебільшого звертаються до його монументальних творінь, теми ілюстрування «Кобзаря» Т. Шевченка та «Українських народних казок», світоглядних засад майстерні живопису і храмової культури (МЖХК) НАОМА, тому метою нашого дослідження є останній твір Стороженка «Наш Пелікан», створений професором упродовж 2013–2015 рр. Доцільно проаналізувати його символіку, архітектоніку, композиційну та стильову структури в контексті образотворчого мистецтва, власного творчого доробку майстра, використовуючи досвід автора статті, набутий під час навчання у майстерні живопису і храмової культури НАОМА під наставництвом М. Стороженка у 2011–2015 рр.

Важливим аспектом є розширена фіксація авторського алгоритму ведення роботи та опис понятійно-категоріального апарату, термінології, що використовував майстер, апробовуючи концепції в колективній роботі зі студентами під час постановки інсталяцій в МЖХК НАОМА. Слід також звернути увагу на виокремлення й аналіз компонентів, котрі вважаємо мовою образно-символічного вислову майстра.

Виклад основного матеріалу. Микола Андрійович Стороженко відомий у мистецькому середовищі як художник-живописець, графік, майстер монументально-декоративного та сакрального мистецтва, педагог. Створена ним майстерня живопису і храмової культури НАОМА – унікальне явище в історії незалежної України. Постійна робота зі студентами акумулювала майстра не тільки до власної творчості, а й до узагальнення і теоретизації набутого практичного досвіду, розроблення і пропозиції авторських методик і підходів до komponування, ведення роботи.

Творче сходження Миколи Стороженка розпочалося в Одеському художньому училищі, згодом у Київському державному художньому інституті (КДХІ), де мистець навчався у С. Григор'єва, М. Шаронова, Т. Яблонської і здобув фах живописця. Про вчителів Стороженко згадував: «Тетяна Нилівна Яблонська літала по аудиторії з вогненим блиском очей, з копицею темного волосся, запальною силою сповнювала нас, студентів, вогнем... Здавалось, вищого за мистецтво живопису нічого не існувало... Запрошувала в майстерню, де ми беззвучно освячувались її творами.

Сергій Олексійович Григор'єв учив з олівцем в руках. Приходив о дев'ятій ранку зі звучним “здравствуйте”, а зі словом “батенька” (це слово від Ф. Кричевського) просив олівець, папір чи пензель, палітру, і магія творчості розпочиналась... Особливо вражали його так звані “заміси” теплих і холодних кольорів на палітрі. Його п'ятигодинні розмови: музика, поезія, література, живопис чарували наче іскристий гірський водоспад. Запрошував на чай до своєї майстерні... під музику Мендельсона показував копії Гейнсборо. Духовний голод втамовувався, винагороджуючи спрагли душі» (Стороженко, 2019: 79). Ще під час навчання в КДХІ (1950–1956) завдяки однокурсникові М. Стороженку О. Захарчуку відбулося знайомство з творчістю О. Богомазова (1880–1930), що вплинуло на формування світогляду мистця і концептуальні засади картону «Наш Пелікан»: «Завдяки дослідникові мистецтва 1920–1930-х років Дмитру Горбачову. Ми (Альоша та я) відкривали для себе філософа

форми, аналітика, чарівника, що ніби Прометей, добував з Олімпу вогненний подих кольору, і ми були зігріті ним.

А обігрівалися цим дивом не в залах музею, не у фондах навіть, а в невеличкій квартирі по вулиці Смирнова-Ласточкина № 18 (з 2015 року *Вознесеньський узвіз, 18 – прим. авт.*). Там мешкала дружина майстра Ванда Вітольдівна з донькою Ярославою. Там, поруч із ними, жили рулони, в яких, як у жерлах, ховалася вибухова мистецька енергія. Рулони стояли попід стіною. Рулонізація пережила репресії, війну і дочекалася нас.

Альоша побожливо розгортав, повільно. І диво входило в наші душі.

Пульсом стилю.

Величчю плям-знаків.

Ніяковілі від дотику.

Ніяковіння – дія цінностей, трансформація їх від Учителя (або ж Твору) до учня, до споживача, окультуреного тією благодаттю. Промайнули літа, а я й тепер дякую Альоші за ту безцінну благодать та збіг обставин, завдяки якому ми обидва могли потрапити у Всесвіт прекрасного» (Стороженко, 2019: 81–82).

Доцільно зауважити, що, будучи майстром-станковістом, Стороженко захоплювався творчістю й ідеями М. Бойчука та представників його школи. Принципи «колективного я», що їх проголошував і відстоював Бойчук, мали адекватне обґрунтування, адже монументальне мистецтво не твориться одноосібно. Ці ідеї Микола Андрійович використовував у педагогічній роботі, доносив до студентства, заохочував до усвідомлення важливості естафети поколінь і колективної праці. Це засвідчують розписи церкви Миколи Притиска у Києві (1997–2000), де Стороженком до роботи були залучені його вихованці, а також виконання іконописного ряду з восьми ікон студентами МЖХК для екстер'єру Великодмитровицького храму на Київщині (2011/12 навчальний рік).

Працюючи на педагогічній роботі в НАОМА з 1974 р., безперервно також займався творчістю, опановуючи різні нові для себе матеріали й техніки, експериментуючи, бо вважав, що педагог повинен спочатку все «випробувати на собі» (Стороженко, 2012: 2). Стороженко вважав, що «мистецтво є суверенна категорія людського духу, і це підтвердить вам Піфагор, Леонардо да Вінчі, Ньютон. Саме дух, духовність через культуру і є об'єднуючим змістом людства» (Стороженко, 2012: 3). У творчій та педагогічній роботі мистець сповідував ідеї еволюції, а не революції, водночас акцентуючи на метафізичній усталеності мистецтва. Стороженко порівнював великі школи Піфа-

гора, Платона, Греції, Єгипту, Риму із заповітами, врученими Ноеві, які були «школою неба», а надзавданням сучасного майстра вважав сприйняття ним генетичних заповітів предків. Стороженко засвідчував два феномени – творця та творчості, вважав це найвищою нагородою природи (Марчук, 2001). Микола Андрійович життям своїм і творчістю вивершував високовольтну духовну лінію, а образотворче мистецтво вважав засобом втілення духа в матерію, вбачав у цьому процесі ритуал.

Художник вивершив свою концепцію до твору: «Поверни лик до людей. Тобто твори не для музеїв. Не для естетики і втіхи – оспівуй драмою художньою силою почуттів самого життя, людей. Шевченко не для цитування снобістського – його тема – драма слова, Вагнерівський сплав слова, театру, музики, народності – все для нового дійства, дії, для живого образу – образотворчого. Рух – лад живопису. Картинадія» (Стороженко, 200-).

Початок ХХІ ст. ознаменований появою в історії України масштабного полотна (345x640 см)



Іл. 1. Микола Стороженко. «Наш Пелікан». 2013–2015.
Картон, папір, авторська техніка. 300x300 см

Миколи Стороженка «Передчуття Голгофи» (2001–2013), яке передувало творенню картону «Наш Пелікан» (іл. 1).

Творча невгамовність мистця виявлялася в тому, що, закінчуючи попередній твір, він активно розпочинав пошукову роботу-ескізування над втіленням наступного задуму. Таким чином, невпинно й динамічно працюючи над завершенням полотна «Передчуття Голгофи», збирав матеріал і виношував ідею портрета Шевченка. Численні ескізи, начерки обличчя, рук датовані ще 2009 роком (іл. 2).

Стороженко вважав, що до втілення задуму на форматі треба приступати тільки після фундаментальної пошукової роботи й узгодження формотворчих елементів в ескізі. Завжди працював за алгоритмом: аналіз попередніх творів (на обрану тему), ескізи (формальне вирішення), збір матеріалу (рисунок з природи), картон (графічне вирішення, узгодження тональних співвідношень, узагальнення натурного матеріалу), робота на форматі. Щедро ділився досвідом зі студентами МЖХК, переконував у перевагах поетапного ведення роботи, що необхідно для повноти втілення задуму. В цьому разі специфічною особливістю твору «Наш Пелікан» є те, що це картон, виконаний у кольорі, метод художнього вирішення якого Стороженко означив як «метафізичний трансмобіл». За висловом доктора мистецтвознавства Л. Смирної, «досвід виходу людської свідомості в метафізичний простір не піддається формально-логічному поясненню та вербалізації, а саме слово “метафізика” має значний динамічний потенціал» (Смирна, 2017: 274).

«Метафізичний трансмобіл» і «фов-кольор» – розроблені мистцем методи компонування, коли на окремих сегментах паперу чи кальки прорисовувався кожен структурний елемент, або ж вифарбовувався локальним кольором аплікативно (згадаймо твори А. Матісса з кольорових паперів різної форми). Це давало змогу довільно рухати аплікативний сегмент по площині формату, а означивши точне місце, зафіксувати, не перемальовуючи по декілька разів. Це робило елементи

твору мобільними і дозволяло працювати так, щоб у будь-який момент легко повернутися до попереднього етапу або перейти знов до наступного. Це уможливило нову роботу з кольором, зосередження на декоративності, насиченості, експресії. Варто зауважити, що Стороженко використовував і метод лесування – нанесення шару іншого кольору на попередній, регулюючи їхню прозорість за законами оптичного сприйняття теплохолодних відтінків. Такий метод був апробований також на проміжному етапі роботи майстра над полотном «Передчуття Голгофи».

Для роботи над картоном «Наш Пелікан» Микола Стороженко сформував кольорообраз: сіре – голубе, сіре – лимонне, сіре – зелене, сіре – рожеве, а також концепцію локальності форм, коротких півтонів (Стороженко, 2014: 2). Формування образу Стороженком близьке до схеми процесу висловлення живописної думки для концепції «нової» картини, наведеної О. Богомазовим (Богомазов, 1996: 86), який вважав лінію (напрямок руху, намагання надати форми), форму (наповнення масою, стан поверхні та форми, динамізм маси, напрямок маси) і фарбу (колір маси, динамізм кольору, наповнення форми, інтервал) основними її живописної думки, складовими частинами. «“Нова” картина – це думка художника, втілена у реальні знаки його мистецтва, це результат його натхнення, пробудженого пластичною красою світу» (Богомазов, 1996: 86). Стилiстика картону «Наш Пелікан» синтезує в собі й елементи кубофутуризму, що Стороженко доповнив авторською формулою «тетраедра», витоки якої в ідеї «куба», сповідуваній професором і під час постановки академічних завдань інсталяцій студентам МЖХК. Стороженко зауважував: «Геометрія! Вазарелі, Шагал, Дюрер... Геометрія зовнішня і внутрішня. Приклад – зірка 5. Є зовнішня, змістовна. А є п'ятикутна космічна, вселенсько-структурна, дійова, духовна» (Стороженко, 200-). Тетраedr – поняття суто математичне, яке майстер зумів апробувати в образотворчому мистецтві, доповнивши автор-



Іл. 2. Микола Стороженко. Ескізи, начерки до картону «Наш Пелікан». 2009–2015

ськими концепціями, проголошеними на зборах МЖХК 2 жовтня 2014 р., а заманіфестованими під час творення «Нашого Пелікана». За Стороженком «куб» – це уособлення світу. Він вважав, що об'ємність, а саме «тетраedrність» йде через кубістично-футуристичне начало й протиставляється академізмові. Композиція – божевільна фантазія – загострення пластики кольору, ритмів, форм, синтез реального з ірреальним (Стороженко, 2014: 3). Щодо колірного вирішення картону зауважимо суголосність концепції «спектралізму» за О. Богомазовим.

Стороженко буквально зіставляє формат картону з кольоровим спектром-колесом по осі, де справа – буйство гарячих кольорів, зліва ж – холодних. Працюючи з кольором, Стороженко наголошував на важливості балансу ритмів руху кольору, його теплохолодності. Вважав, що мис-

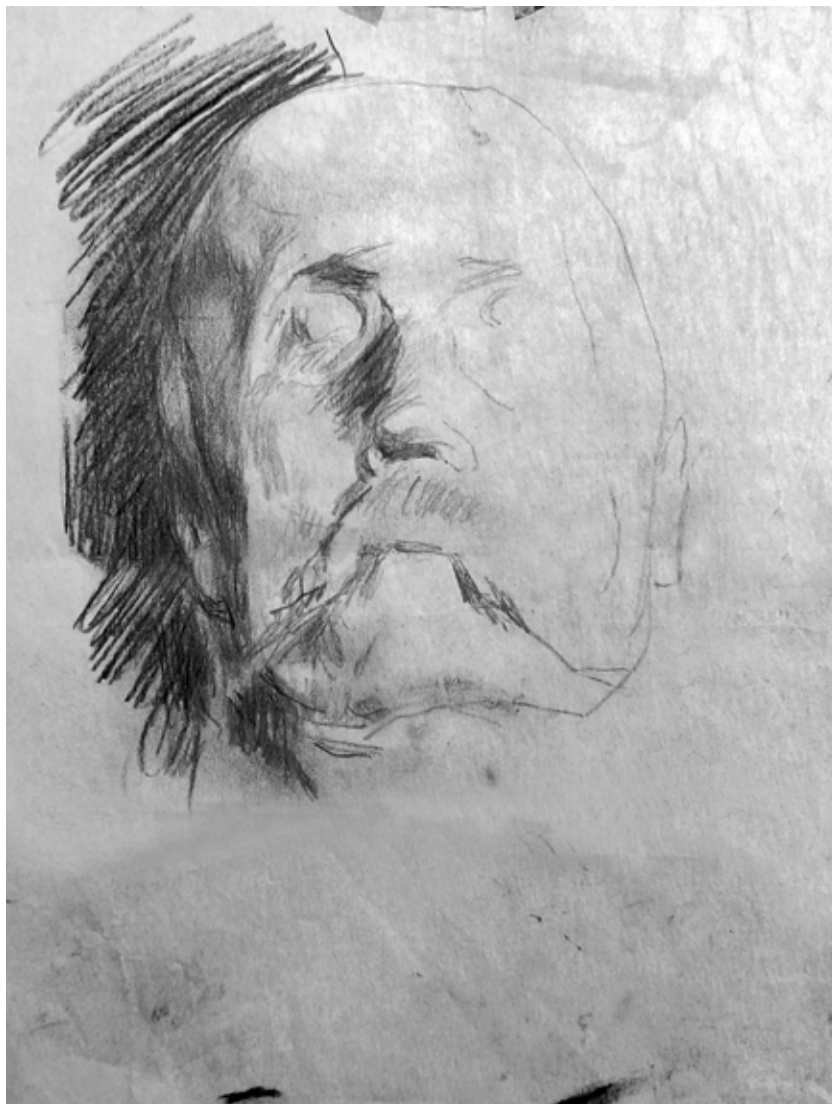
тець повинен, окрім інтуїції, володіти знаннями спектра. Червоний характеризує кольором внутрішнього горіння, психологічної стійкості, пов'язував його з палітрою кольорів середнього плану. Жовтий трактував динамічним, таким, що рухається з глибини і може співдіяти з глибинним, третім планом. Синій відносив до кольорів першого та середнього планів, які прагнуть глибини. Зелений слугував для врівноваження помаранчево-червоної гами. В комбінуванні колірних планів, змішуючи кольори з сірим або чорним (тоном), чи працюючи на розбілених відтінках, мистець займається впорядкуванням образного простору, гармонізацією планово-глибинних співвідношень на площині (Стороженко, 2014: 5).

Портретові Шевченка «Наш Пелікан» передувала робота з посмертною маскою поета: Стороженко виконав кільканадцять начерків голови Кобзаря з натури в різних ракурсах, досліджував

Шевченкові автопортрети й тексти, адже йшлося про створення узагальненого абстрагованого образу, осмислюючи велич і масштаб особистості Шевченка. Дослідження олівцем анатомічних особливостей голови було лише проміжним допоміжним етапом (іл. 3). Головне для Стороженка – психологія, дух, заглиблення в саме ество, методом пізнання «плоті» (зовнішнього) і «крові» (творчості Кобзаря) (Стороженко, 2014: 4).

У контексті дослідження звернемося до теми ілюстрування Стороженком «Кобзаря» (1985–2004), якого він осягнув містичним, метафізичним видінням. «Ідея “метафізики площини”, на думку художника, була закладена як своєрідна форма внутрішньої боротьби між інтелектом та інтуїцією» (Смирна, 2017: 274). Мистець створив протягом двох десятиліть 42 твори, які доповнив авторськими есеями, внаслідок чого побачила світ книга «Микола Стороженко. Мій Шевченко» (2014). Досвід опрацювання текстів «Кобзаря» вплинув і на візуальний образ картону «Наш Пелікан», де вгорі праворуч читаємо: «В Україну ідіть, діти!»

Навесні 2014 року увесь світ готувався до відзначення 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка. Художником задуманий був цей твір як присвята Кобзареві. Так почав народжуватися новий образ Шевченка, несхожий на попередні трактування, в якому Микола Андрійович використав герменевтичний принцип для побудови композиції, властивий попереднім його творам і монументальному мистецтву зокрема. Герменевтика – теорія інтерпретації, що зародилася ще в античній культурі і є синонімом поняття «екзегетика» (грец. «тлумачу»). Виконує функцію символістично-алегоричного тлумачення. Етимологію пов'язують Гермесом – міфологічним посланцем богів Олімпу, котрий, передаючи їхні повідомлення людям, повинен був тлумачити і пояснювати божественні тексти. Німецький же філософ В. Дільтей (1833–1911) розумів герменевтику в контексті «наук про дух», як розуміння та пізнання життя за допомогою інтуїції, уяви і перевтілення, а філософ-екзистен-



Іл. 3. Микола Стороженко. Начерк посмертної маски Т. Шевченка. 2014. Папір, олівець. 26x21 см

ціаліст М. Гайдеггер (1889–1976) сповідував методу «герменевтичного кола» за правилом: ціле не можна зрозуміти, не розуміючи його елементів, а розуміння його елементів передбачає, що ціле уже зрозуміле (Лексикон, 2001: 118).

Формат картону «Наш Пелікан» – квадрат з розгалуженнями по центру вгору і вниз, що викликає непрямую асоціацію з хрестом. Композиція твору – симетрична, але динамічна (ритми зіставлені з діагоналями). «Свідоме керування ритмічною цінністю означає пізнання її якості» (Богомазов, 1996: 68). Вгорі по центру Шевченко з пером та свічею у руках, піднявши взір до неба, розчиняється в світлі білого вогню запаленої свічки. Варто зазначити, що трактування образу Кобзаря суголосне експериментальній монументальній роботі Стороженка «Світло з п'тьми» (1988; іл. 4), виконаній в інтер'єрі Національного музею Тараса Шевченка (Київ). «Свіча в руці – освітлює п'тьму. Постаць не від світу цього, а водночас земна, Сократівської сили» (Стороженко, 2014: 1). Це панно було означене Стороженком як «антимозаїка», бо смальту для нього не кололи, а товкли у спеціальній ступці – також авторський експеримент.

У центрі останнього твору Миколи Стороженка в символічному колі, що вписане у форму ромба зображений на хресті Пелікан, який розриває своє серце і жертвовною кров'ю воскрешає своїх пташенят. Під ним, у нижній частині формату – спадаючий донизу переможений офірою Пелікана і духом Кобзаря двоголовий орел, що намагається вхопитись за скіпетр-булаву і державу, які буквально вислизують з кігтів. Символ двоголового орла нерідко зустрічається у міфології та християнських віруваннях і є багатозначним. Введений у композицію Миколою Стороженком образ, в контексті сучасності – під час російсько-української війни, набуває однозначності трактування – герб агресора, що пішов війною на Україну. Варто зауважити використання Стороженком ієрархічної перспективи. Рух відбувається знизу вгору від малого до великого, підкреслюючи силу дії образів, у такий спосіб розставляючи акценти.

Чоло Шевченка й Пелікан з пташенятами – гіпероб'ємні елементи композиції барокового стилю, що контрастують з матрицею-сіткою декоративних футур-кубістичних сегментів-сувоїв тла, асоціюючись з творами Олександра Богомазова, Жоржа Брака, Ель Греко, Іоана Георга Пінзеля, Джіно Северіні. Майстер зумів сконцентрувати кращі ідеї бароко та авангарду воедино, запропонувавши таким чином новаторський підхід, утворений синтезом, здавалося б, непоєднаних стилів. Професор Дмитро Степовик зазна-

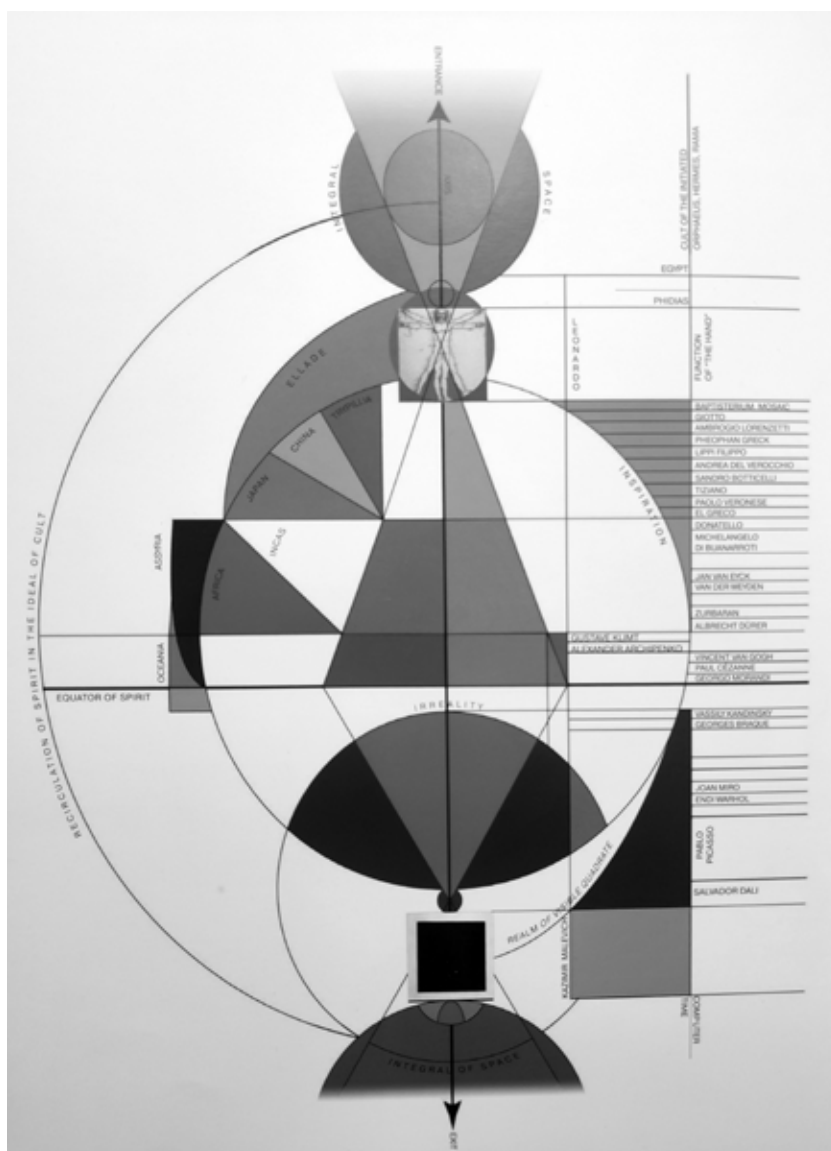


Іл. 4. Микола Стороженко. «Світло з п'тьми». 1988. Мозаїчне панно, смальта. 270x120 см

чає про стильовий експеримент Стороженка в розписі купола Пресвятої Трійці: «Стороженко тоді проекспериментував небувалий синтез двох ніби непоєднаних європейських стилів: готики і бароко. Для Києва це була сенсація! [...] заго-

стрені й видовжені форми готики з буйними складками й розмаєм бароко. Прецеденту поєднання цих стилів не було ні в Україні, ні на Заході. А Стороженко зробив це уміло, талановито [...]» (Степовик, 2020: 509).

Особливої уваги заслуговує зображення Стороженком сліз на обличчі Кобзаря. Психологію зображуваного образу майстер окреслив: «В очах біль. На устах – спів» (Стороженко, 200-). «Сльози пливуть не лише з очей, а й із серця, цього таємничого осердя, загадкового для самої особи та для довколишнього світу. Сльози, крім того, маркують земне життя: із ними людина приходить у цей світ, і з ними її проводять із нього» (Тимо, 2020). Стороженків Шевченко з відкритим чолом звертається до Неба, саме чоло є символом неба, повторюючи його сферу.



Іл. 5. Микола Стороженко. Експериментальна схема – формула-видіння поступу мистецької енергії і злиття її у нову якість. Початок XXI ст.

Зауважимо, що майстер у роботі використовує художній прийом цитування, тобто звернення до першоджерел – творчості Тараса Шевченка. Це відбувається на вербально-візуальному рівні (використання текстів-сентенцій і фрагментів творів образотворчого мистецтва героя композиції). Рівноправними героями «Нашого Пелікана» постають образи картин «Катерина» (живопис, 1842) та «Байгуші» (сепія, 1853), що зображені на картоні симетрично в правій та лівій частинах композиції в символічних ромбовидних нішах. Цей прийом є елементом «впізнаваності», призначений для підсилення драматичного дійства. Ключову роль відіграють вербальні семіотичні символи, що розпорошені по формату візуальним образом літер, лігатур, монограм. Вони допомагають зрозуміти суть поліфонії образів, яка закладена автором.

Наприклад, образ Пелікана зустрічається в міфології, релігії, геральдиці. З XIII століття Пелікан – одна із найвідоміших алегорій Христа. Данте у Божественній комедії називає Христа «Наш пелікан» (Пелікан (символ), 2008–2021). Також Пелікана ототожнюють з учителем, який віддає свою душу в ім'я наступних поколінь.

Акронім «INRI» (лат. *Iesvs Nazarenvs Rex Ivdæorvm*) – «Ісус Назарянин, Цар Іудейський» – напис на Хресті, на якому був розп'ятий Ісус Христос, що зображений автором біля образу Пелікана, підкреслює релігійне забарвлення, особливо в контексті з літерами Альфою і Омегою над ним та обабіч голови Шевченка. Ці літери – перша й остання у грецькій абетці – поширений християнський символ; в Апокаліпсисі Іоана Христос говорить про себе: «Я – Альфа і Омега, початок і кінець...». Ці літери стали для християн непорушною святою формулою, що має характер урочистої незламної присяги: «В імені Бога...», «В присутності Бога...». Ця формула дохристиянського походження зустрічалася в орфіків для означення Юпітера, що ним починається і закінчується світ (Альфа і Омега, 1957: 21–22).

Варто зауважити прагнення Миколи Стороженка створити

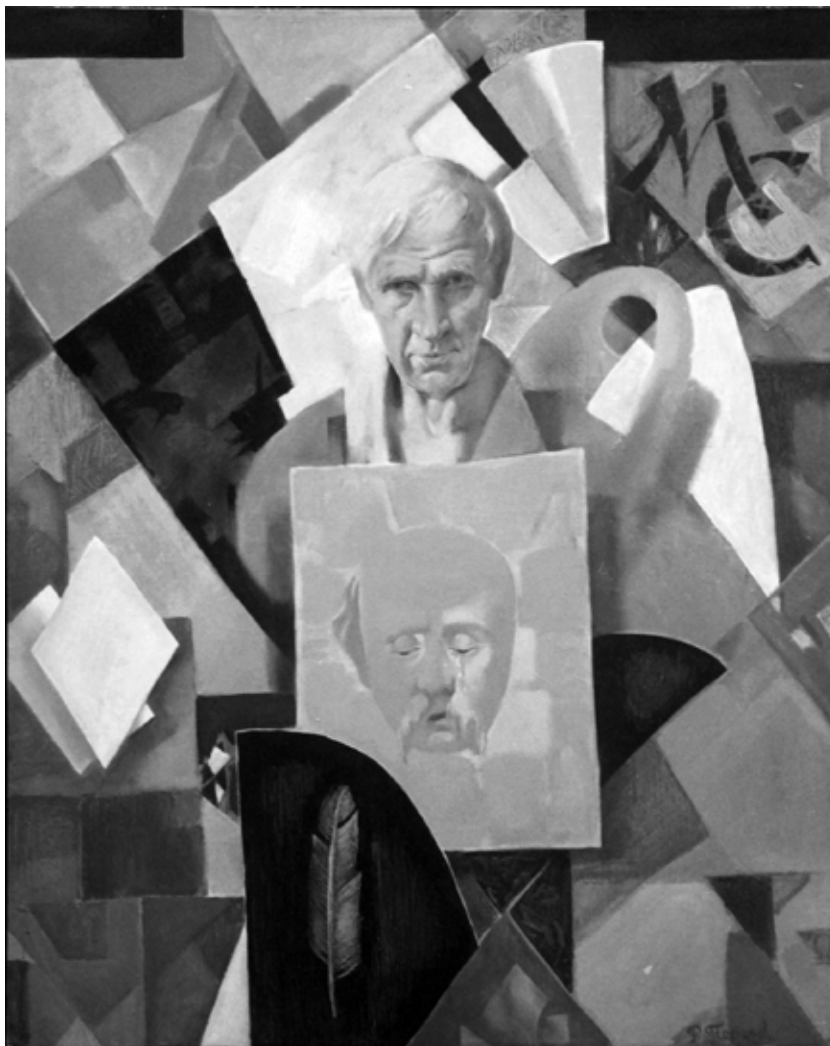
не фотографічно схожий образ Шевченка, а такий, що виражатиме велич та глибину думки й суті поета-пророка, філософа і мислителя. Мистець «занурив» його в часовий контекст, зібравши воедино означальні риси різних епох, де водночас існує минуле, теперішнє і майбутнє. Стороженко – мистець-патріот, який вбачав зв'язок українського мистецтва ще з Пратрипільською культурою, про що засвідчує розроблена ним експериментальна геометрична схема – формула-видіння поступу мистецької енергії і злиття її у нову якість (іл. 5) (Войтович, 2008: 168–169). Ця схема підтверджує цілісність та взаємозв'язок усіх напрямів, стилів та епох, а структурою формальної побудови композиції суголосна картону «Наш Пелікан».

На прикладі твору «Наш Пелікан» Стороженко по-новому розкриває образ Кобзаря, обожнює його, порівнюючи його самопожертву в ім'я великої мети з жертвою Христовою, жертвою України. Простежується також зв'язок портрета Шевченка з іконографією Спаса Нерукотворного (Тарасенко, 2018: 230).

Вплив концепцій Миколи Стороженка відчутний на прикладі живописного полотна автора цієї статті «Портрет Учителя. Микола Стороженко» (2014–2015; іл. 6), чим засвідчено зв'язок поколінь.

«У композиції Петрука портрети Шевченка і Стороженка об'єднані зображенням Пелікана, вигнута до грудей шия якого показана праворуч. Жертовний птах, що годує пташенят своїм тілом, слідує за християнською символікою, послужив емблемою Просвітництва. [...] Водночас умовне зображення Пелікана може бути сприйняте як мальовнича палітра – духовний меч художника-просвітителя. [...] Петрук об'єднав особистості великого поета і свого вчителя темою жертовного служіння» (Тарасенко, 2018: 230).

«Фон композиції “Портрет Учителя. Микола Стороженко” написаний в драматичних ритмах авангарду 1910-х – початку 1920-х років. Водночас трактування тла відповідає реальному творчому методу роботи над масштабною компози-



Іл. 6. Роман Петрук. «Портрет Учителя. Микола Стороженко». 2014–2015. Полотно, авторська техніка. 100x80 см

цією в майстерні Стороженка [...]» (Тарасенко, 2018: 230).

Висновки. Отже, маємо всі підстави стверджувати, що Микола Стороженко твором «Наш Пелікан» матеріалізував і засвідчив ідеали, почуття та думки нашого суспільства. Він, дослідивши надбання попередніх поколінь, узагальнив власні творчі візії. Мистець вивершив свій життєвий досвід у картоні через призму образотворчого мистецтва його художньо-мовними засобами.

Зауважимо, що в процесі наукового дослідження теми останнього твору Миколи Стороженка узагальнено та впорядковано також досвід автора статті, набутий під час навчання у професора, спілкування з ним у процесі роботи над творенням картону.

Матеріали цієї наукової розвідки можуть бути корисними для художників, дослідників мистецтва, під час створення монографії про творчість М. А. Стороженка та під час дослідження мистецького контексту XX – початку XXI ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Микола Стороженко : альбом. Київ : Дніпро, 2004.
2. Авраменко О. Молитва майстра. *Сучасність*. 2000. № 7/8. С. 146–149.
3. Авраменко О. Образ вічної мудрості. *Україна*. 1988. № 1. С. 24–25.
4. Авраменко О. Сказке нужен воздух. *В мире книг*. 1988. № 5. С. 32–35.
5. Авраменко О. Творче осяяння Миколи Стороженка. *Мистецькі обрії : зб. наук.-теорет. пр.* Київ, 2004. С. 340–352.
6. Авраменко О. Шлях до храму. *День*. 1997. № 128.
7. Альфа і Омега. *Українська мала енциклопедія* : [у 8 т., 16 кн.] / Є. Онацький. Буенос-Айрес, 1957. Т. 1, кн. 1 : Літери А – Б. С. 21–22.
8. Богомазов О. К. Живопис та елементи /упоряд. : Т. Попова, С. Попов ; авт. вступ. ст., ред. Д. Горбачов ; МФ «Відродження». Київ : Задумливий страус, 1996. 152 с. : іл.
9. Войтович В. Микола Стороженко : альбом. Київ : Дніпро, 2008. 184 с.
10. Голуб О. Барочні забави академіка М. Стороженка. *День*. 2004. 15 квіт.
11. Жулинський М. В ім'я оновлення душі людської. *День*. 2014. № 2.
12. Коцюбинська Н. Пелікан в українському мистецтві. *Записки Історично-філологічного відділу Української академії наук*. Київ, 1926. Кн. 9. С. 230–245.
13. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври. 2001. С. 118.
14. Марчук А. Малярство / авт. вступ. ст.: В. Підгора, М. Стороженко. Краков : [б. в.], 2001. 33 с.
15. Пелікан (символ). *Мегаенциклопедія Кирила и Мефодія*. 2008–2021. URL: [https://megabook.ru/article/%D0%9F%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%20\(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB\)](https://megabook.ru/article/%D0%9F%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%20(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB)) (дата звернення: 09.01.2021).
16. Петрук Р. Наш Пелікан. *Образотворче мистецтво*. 2017. № 4. С. 40–41.
17. Петрук Р. Освячений духом животворящим. *Образотворче мистецтво*. 2015. № 1. С. 172–175.
18. Петрук Р. «Передчуття Голгофи» Миколи Стороженка. *International scientific and practical conference «Cultural studies and development prospects»*, Nov. 27–28. Venice, 2020. С. 223–226.
19. Смирна Л.В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія / Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2017. 480 с. : іл.
20. 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.
21. Соловей О.В. «Золоте руно» Миколи Стороженка. *Мистецтвознавство України : зб. наук. пр.* 2008. Вип. 9. С. 38–44.
22. Соловей О.В. Мозаїчне панно «Україна скіфська – Еллада степова» Миколи Стороженка. Архітектоніка пластичного простору. *Українська академія мистецтва : зб. дослідн. та наук.-метод. пр.* 2018. Вип. 27. С. 215–220.
23. Соловей О.В. Монументальне мистецтво М. Стороженка як синтез традицій та інновацій. *Художня культура. Актуальні проблеми / ПСМ НАМУ*. Київ, 2020. Вип. 16. С. 103–107.
24. Соловей О.В. Пластичні трансформації станкового живопису Миколи Стороженка : від «суворого стилю» до метафізики картинної площини. *East European science journal*. 2020. № 8 (60). С. 8–14.
25. Степовик Д. Чуттєва нота у зображеннях християнських святих мистця Романа Петрука. Роман Петрук. Полотно душі : альбом-монографія / упоряд. Р. Петрук. Нью-Йорк : Алмаз, 2020. С. 507–513.
26. Стороженко М.А. Думки під склепінням: щодо мистецькості сакральних творів. *Образотворче мистецтво*. 2001. № 2. С. 66–71.
27. Стороженко М.А. Інтерв'ю з художником [Рукопис] / бесіду вів Р. Петрук. Київ, 2012. 24 верес. 5 с.
28. Стороженко М.А. Інтерв'ю з художником [Рукопис] / бесіду вів Р. Петрук. Київ, 2014. 10 жовт. 5 с.
29. Стороженко М.А. Мій Шевченко. Київ : Грамота, 2008.
30. Стороженко М.А. Одісея мистецької жаги [Олексія Захарчука]. *Антиквар*. 2019. № 3. С. 76–83.
31. Стороженко М.А. [Нотатки] Рукопис. [Б. м.], [200-].
32. Стороженко Микола. Передчуття Голгофи : [альбом] : до 85 річниці з дня народження / використано авт. тексти М.А. Стороженка ; авт. проекту В. Войтович. Київ : Антологія, 2013. 28 с. : іл.
33. Стороженко Микола – художник, педагог, людина : зб. тез доп. наук.-практ. конф., Київ, 08 листоп. 2018 р. Київ, 2018. 37 с.
34. Тарасенко О.А. Образ роду і народу у творчості Романа Петрука. *Українська академія мистецтва : зб. дослідн. та наук.-метод. пр.* 2018. Вип. 27. С. 227–234.
35. Тимо М. «Купіль сліз». Плач у східнохристиянській літургійній традиції. *Граматика сліз*. 2020. № 70. 11 берез. URL: <https://www.verbum.com.ua/03/2020/grammar-of-tears/washed-in-tears/> (дата звернення: 09.01.2021).
36. Цимбалюк М. Микола Стороженко: «Літургія по паралелі». *Слово Просвіти*. 2013. 7–13 листоп. 2013.

REFERENCES

1. Avramenko O. Mykola Storozhenko [Mykola Storozhenko] : albom. Kyiv : Dnipro, 2004 [in Ukrainian].
2. Avramenko O. Molytva maistra [A prayer of the master]. *Suchasnist*. 2000, Nr 7/8, pp. 146–149 [in Ukrainian].
3. Avramenko O. Obraz vichnoi mudrosti [An image of the eternal wisdom]. *Ukraina*. 1988, Nr 1. pp. 24–25 [in Ukrainian].

4. Avramenko O. Skazke nuzhen vozdukh [A fairytale needs air]. *V mire knig*. 1988, Nr 5, pp. 32–35 [in Russian].
5. Avramenko O. Tvorche osyaiannya Mykoly Storozhenka [An artistic revelation of Mykola Storozhenko]. *Mystetski obriyi. Collected scientific and theoretic works*. Kyiv, 2004, pp. 340–352 [in Ukrainian].
6. Avramenko O. Shlyakh do khramu [A way to the temple]. *Den*. 1997, Nr 128 [in Ukrainian].
7. Alfa I Omega [Alpha and Omega]. *Ukrainska mala entsyklopediia* : [u 8 t., 16 kn.] / Ye. Onatskyi. Buenos-Aires, 1957. T. 1, kn. 1 : Litery A – B. pp. 21–22 [in Ukrainian].
8. Bogomazov A.K. Zhyvopys ta elementy [Painting and elements] / assembled by T. Popova, S. Popov. aut. introd. Art., edited by D. Horbachov. Vidrozhennya International Fund. Kyiv : Zadumlyviy Straus, 1996. 152 p. : ill. [in Ukrainian].
9. Voitovych V. Mykola Storozhenko [Mykola Storozhenko] : albom. Kyiv : Dnipro, 2008. 184 p. [in Ukrainian].
10. Holub O. Barochni zabavy akademika M. Storozhenka [Baroque fun of the academician M. Storozhenko]. *Den*. 2004. 15 April [in Ukrainian].
11. Zhulynskiy M. V imya obnovlennya dushi lyudskoi [In the name of the human soul renovation]. *Den*. 2014, Nr 2 [in Ukrainian].
12. Kotsyubynska N. Pelikan v ukrayinskomu mystetstvi [Pelican in the Ukrainian art]. *Notes of the History and Philology department of the Ukrainian Science Academy*. Kyiv, 1926. B. 9, pp. 230–245 [in Ukrainian].
13. Leksykon zahalnoho ta porivnyalnoho literaturoznavstva [Lexicon of the general and comparative literature study] / Chief Editor. A. Volkov. Chernivtsi : Zoloti lytavry. 2001, pp. 118 [in Ukrainian].
14. Marchuk A. Malyarstvo [Painting] / aut. introd. Art.: V. Pidhora, M. Storozhenko. Krakow : [n. p.], 2001. 33 p. [in Ukrainian].
15. Pelikan (simvol) [Pelican (a symbol)]. *Cyril and Methodius Megaencyclopedia*. 2008–2021. URL: [https://megabook.ru/article/%D0%9F%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%20\(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB\)](https://megabook.ru/article/%D0%9F%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%20(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB)). (visiting date: 09.01.2021) [in Russian].
16. Petruk R. Nash Pelican [Our Pelican]. *Fine art*. 2017, Nr 4, pp. 40–41 [in Ukrainian].
17. Petruk R. Osvyacheniy dukhom zhyvotvoryschym [Consecrated by the life-giving spirit]. *Fine art*. 2015, Nr 1, pp. 172–175 [in Ukrainian].
18. Petruk R. «Peredchuttya Holhofy» Mykoly Storozhenka [The Premonition of the Calvary by Mykola Storozhenko]. *International scientific and practical conference «Cultural studies and development prospects»*, Nov. 27–28. Venice, 2020, pp. 223–226 [in Ukrainian].
19. Smyrna L.V. Stolittya nonconformizmu v ukrayinskomu vizualnomu mystetstvi [A century of non-conformity in the Ukrainian visual art] : monografiya / Modern Art Research Institute of the Ukrainian National Art Academy. Kyiv: Fenix, 2017. 480 p. : ill. [in Ukrainian].
20. Solovey O.V. Do istoriyi stvorennya enkaustychnoho rozpysu M. A. Storozhenka «Osyayani svitlom» [To the history of the encaustic painting Illuminated by the Light by M. A. Storozhenko]. *Ukrainian Art Academy : collection of the research and scientific-methodic works*. Kyiv, 2013. Issue 21, pp. 146–156 [in Ukrainian].
21. Solovey O.V. «Zolote runo» Mykoly Storozhenka [Golden Fleece by Mykola Storozhenko]. *Art study of the Ukraine : scientific works collection*. 2008. Issue 9, pp. 38–44 [in Ukrainian].
22. Solovey O.V. Mozaichne panno «Ukraina skifska – Ellada stepova» Mykoly Storozhenka. Arkhitektonika plastychnoho prostoru [Mosaic panel Scythian Ukraine – Steppe Greece by Mykola Storozhenko. Architectonics of the plastic space]. *Ukrainian Art Academy : collection of the research and scientific-methodic works*. 2018. Issue 27, pp. 215–220 [in Ukrainian].
23. Solovey O.V. Monumentalne Mystetstvo M. Storozhenka yak syntezy tradytsiy ta innovatsiy [Monumental art by M. Storozhenko as a synthesis of the traditions and innovations]. *Khudozhnya kultura. Aktualni problem / MARI NAFAA*. Kyiv, 2020. Issue 16, pp. 103–107 [in Ukrainian].
24. Solovey O.V. Plastychni transformatsiy stankovoho zhyvopysu Mykoly Storozhenka: vid «suvoroho stylyu» do metafizyky kartynnoyi ploschyny [Plastic transformations of the easel art of Mykola Storozhenko: from “strict style” to the metaphysics of the picture space]. *East European science journal*. 2020. Nr 8 (60). pp. 8–14 [in Ukrainian].
25. Stepovyk D. Chuttyeva nota u zobrazhenni khrystyianskykh svyatykh mytsya Romana Petruka. Roman Petruk. Polotno dushi [Sensual note in the Christian saints depiction by the artist Roman Petruk. Roman Pertuk. A canvas of the soul] : albom-monografiya / assembled by R. Petruk. New York : Almaz, 2020, pp. 507–513 [in Ukrainian].
26. Storozhenko M.A. Dumky pid sklepinniam: shchodo mystetskosti sakralnykh tvoriv [Thoughts under the arc about the artistry of the religious works]. *Fine art*. 2001, Nr 2, pp. 66–71 [in Ukrainian].
27. Storozhenko M.A. Intervyu z khudoznykom [An interview with the artist] [Rukopys] / conducted by R. Petruk. [Kyiv], 2012. 24 Sep. 5 p. [in Ukrainian].
28. Storozhenko M.A. Intervyu z khudoznykom [An interview with the artist] [Rukopys] / conducted by R. Petruk. [Kyiv], 2014. 10 Oct. 5 p. [in Ukrainian].
29. Storozhenko M.A. Miy Shevchenko [My Shevchenko]. Kyiv : Hramota, 2008 [in Ukrainian].
30. Storozhenko M.A. Odisseya mystetskoi zhahy [Oleksiya Zakharchuka] [An odyssey of the artistic thirst [of Oleksiya Zakharchuk]]. *Antykvary*. 2019, Nr 3, pp. 76–83 [in Ukrainian].
31. Storozhenko M.A. [Notatky] [Notes] Rukopys. [N. L.], [200-]. [in Ukrainian].
32. Storozhenko Mykola. Peredchuttya Holhofy [The Premonition of the Calvary] : [albom] : do 85 richnytsi z dnya narodzennya. / used authorial texts by M. A. Storozhenko; project author V. Voitovych. Kyiv : Antology, 2013. 28 p: illustrated [in Ukrainian].

33. Storozhenko Mykola – khudoznyk, pedahoh, lyudyna [Storozhenko Mykola – an artist, a pedagogue, a human] : coll. theses add. scientific-practical conf., Kyiv, 08 Nov. 2018. Kyiv, 2018. 37 p. [in Ukrainian].
34. Tarasenko O.A. Obraz rodu i narodu u tvorchosti Romana Petruka [An image of the heritage and the people in the works of Roman Petruk]. *Ukrainian Art Academy : collection of the research and scientific-methodic works*. 2018. Issue 27, pp. 227–234 [in Ukrainian].
35. Tymo M. «Kupil sliz». Plach u skhidnohkrystyianskiy liturhiyniy tradystsiy [“Tear bath”. Crying in the eastern Christian liturgical tradition]. *Hramatyka sliz*. 2020, Nr 70, 11. March. URL: <https://www.verbum.com.ua/03/2020/grammar-of-tears/washed-in-tears/> (visiting date: 09.01.2021) [in Ukrainian].
36. Tsymbalyuk M. Mykola Storozhenko: «Liturgiya po parallrli» [Mykola Storozhenko: “Parallel liturgy”]. *Slovo prosvity*. 2013. 7–13. Nov. 2013 [in Ukrainian].