



УДК 75.047

ORCID 0000-0003-1451-7118

DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.27.2018.215-220>

**Олесь Соловей**

доцент кафедри живопису і композиції НАОМА

[soloveioles@ukr.net](mailto:soloveioles@ukr.net)

## **МОЗАІЧНЕ ПАННО «УКРАЇНА СКИФСЬКА – ЕЛЛАДА СТЕПОВА» МИКОЛИ СТОРОЖЕНКА. АРХІТЕКТОНІКА ПЛАСТИЧНОГО ПРОСТОРУ**

***Анотація.** В роботі розглянуто специфічні риси архітектоніки пластичного простору мозаїчного панно М. А. Стороженка «Україна скифська – Еллада степова» (1987–1992), а також досліджено композиційні особливості твору в контексті взаємозв'язків багатопланового образно-знакового утворення.*

***Ключові слова:** мозаїчне панно, архітектоніка, композиція, простір, пластична побудова, багатомірність, цілісність, образний конструкт, вектор, ритм, динаміка.*

### **МОЗАИЧНОЕ ПАННО «УКРАИНА СКИФСКАЯ – СТЕПНАЯ ЭЛЛАДА» НИКОЛАЯ СТОРОЖЕНКО. АРХИТЕКТОНИКА ПЛАСТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА.**

Олесь Соловей

***Аннотация.** В статье рассмотрены специфические черты архитектоники пластического пространства мозаичного панно Н. А. Стороженка «Украина скифская – степная Эллада» (1987–1992), а также исследованы композиционные особенности произведения в контексте взаимосвязей многопланового образно-знакового образования.*

***Ключевые слова:** мозаичное панно, архитектоника, композиция, пространство, пластическое построение, многомерность, целостность, образный конструкт, вектор, ритм, динамика.*

### **MOSAIC PANEL «SCYTHIAN UKRAINE – STEPPE HELLAS» OF MYKOLA STOROZHENKO. ARCHITECTONICS OF THE PLASTIC SPACE.**

Oles Solovei

***Annotation.** This article shows architectural features of the plastic space in the mosaic panel of Mykola A. Storozhenko «Scythian Ukraine – Steppe Hellas» (1987–1992) and analyzes the composition structure of this work in the context of interrelationships of the multi-faceted imagery and symbolic formation. Nowadays a wide range of such completely concrete formal artistic aspects as composition structure features and architectonics of the plastic space in monumental works of Mykola Storozhenko, in particular his mosaic panels, are still understudied. By making a compositional and constructive analysis the author has revealed interrelationships forming between plastic space elements of the work in the course of the internal imagery interaction and has drawn associative conceptual parallels. The author considers the complex imagery panel system in the context of visual perception focused on symbolic and information as well as national and historical plans of the composition idea. As exemplified by the mosaic panel «Scythian Ukraine – Steppe Hellas»*

*it has been shown that all means of artistic expression aim to establish a stable and architectonically complex plastic system. As a result of research the author of this article proves that the integrity of the imagery is guaranteed by each of the above formal and conceptual composition elements; each of them has its function and creates an irreplaceable and unique constructive imagery fragment in the plastic space of the mosaic panel. On the other hand, the emphasis is made on the fact that only the total effect of interaction of all vectors leads to the powerful multi-layer imagery and symbolic formation which depth the architectural vertical of archetype and moment of perception comes through and unfolds to the outside. Materials of this analytical research are quite important when solving a question of the theoretical and practical application directly in the creative process in order to improve education programs for composition and as a methodological auxiliary material for students of creative specialties and art expert students.*

**Keywords:** *mosaic panel, architectonics, composition, space, plastic structure, multidimensionality, integrity, visual construct, vector, rhythm, dynamics.*

**Постановка проблеми.** Микола Андрійович Стороженко (1928–2015) визначний вітчизняний митець другої половини ХХ – початку ХХІ ст., живописець, графік, монументаліст, творчість якого широко відома в Україні та за її межами. Народний художник України, академік Національної академії мистецтва України, лауреат Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка, професор М. А. Стороженко став засновником авторитетної малярської школи і майстерні живопису та храмової культури НАОМА.

Творчий доробок М. Стороженка складають шіроковідомі цикли монументальних мозаїчних панно та храмові розписи, станкові твори, ілюстрації до «Кобзаря» та більш ранні графічні серії, відзначені найвищими нагородами на вітчизняних та міжнародних виставках. Монументальні твори М. А. Стороженка є складними і багатоплановими за своїм просторовим та образним вирішеннями, і цей підхід органічно обумовлений духовно-філософським світоглядом, що лежить в основі художнього Всесвіту митця. Зрозуміло, що філософсько-концептуальний зріз творчості видатного майстра також може бути темою повномасштабного дослідження, важливого у зв'язку з вивченням новітніх тенденцій сучасного образотворчого процесу в Україні.

**Актуальність теми дослідження.** Об'єктом ґрунтовних мистецько-критичних студій творчість видатного майстра не стала й досі. Невивченим лишається низка таких важливих формально-мистецьких питань, як особливості композиційної структури й архітектоніка пластичного простору монументальних творів художника, тож проведення аналітичного дослідження мозаїчного панно М. А. Стороженка «Україна скіфська – Еллада степова» (1987–1992) бачиться доцільним.

**Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями.** Питання, окреслені темою статті, пов'язані з важливими науковими та практичними завданнями в контексті розширеного аналітичного дослідження монументальних робіт майстра, а також використання в якості допоміжного та методологічного матеріалу в навчальному процесі для викладання фахових дисциплін.

**Аналіз останніх публікацій.** Творчості М. А. Стороженка присвячено чимало публікацій в мистецьких альманахах, каталогах та періодиці, проте за характером це переважно описові відгуки-резюме на виставки його робіт, а також культурологічні статті відомих діячів культури та мистецтва, що висвітлюють здебільшого загально-концептуальні та філософські контексти творчості майстра. З численних публікацій останніх трьох десятиліть, присвячених діяльності видатного майстра, можна вирізнити кілька статей в періодичних виданнях 1990–2014 років, усі вони в загальному плані торкаються творчого шляху М. Стороженка, та конкретніше окремих знакових його творів, найчастіше – храмових розписів церкви Миколи Притиска, серед живописних творів – поліптиху «Передчуття Голгофи», а також ілюстративного циклу до «Кобзаря». Приміром, академік О. К. Федорук опублікував свої глибокі філософські роздуми щодо постаті М. А. Стороженка в насиченому й експресивному есеї «І подарував нам казку» (1988); «Передчуття Голгофи» у статті «В ім'я оновлення душі людської» (2014) детально розглядає академік Микола Жулинський, акцентуючи увагу на знаково-символічному та духовному аспектах твору. У статті Миколи Цимбалюка «Микола Стороженко: «Літургія по паралелі»» (2013) згадано висловлення щодо масштабу творчої особистості митця, Павла Мовчана голови товариства

«Просвіта» ім. Тараса Шевченка: «...Стороженко, наш сучасник, — постать незвичайного формату: немає такої міри, щоб виміряти й оцінити її... він володіє різними образотворчими стилями – академічним, візантійським, модерновими; він може все, його майстерність неперевершена» (Цимбалюк 15). Іконографії твору торкається професор Дмитро Степовик:

Картина багатозначна, про неї можна написати ціле дослідження. Тут кожен образ, кожен фрагмент цікавий по-своєму. І між ними існує не прямий, а символічно-алегоричний зв'язок... Микола Стороженко відчуває, якоюсь мірою, підсумковий характер нашої доби, коли мають відбутися якісь глобальні тектонічні зміни у житті людства в XXI столітті (Цимбалюк 15).

Серед публікацій мистецтвознавчого характеру лише декілька мають аналітичне спрямування: до аналізу стилістичних барокових тенденцій у творчості митця вдається у статті «Барочні забави академіка М. Стороженка» (2004) О. Голуб, цілісним і глибоким фаховим поглядом на творчість М. А. Стороженка, на наш погляд, вирізняється стаття Олесі Авраменко в альбомі «Микола Стороженко» (2004), випущеному Фондом сприяння розвитку мистецтв у видавництві «Дніпро».

**Зазначення невіршених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття.** На сьогодні серед друкованих джерел спостерігаємо майже повну відсутність ґрунтовних фахових аналітичних досліджень монументальних творів М. А. Стороженка, зокрема його мозаїчних панно.

**Новизна наукового дослідження.** У статті вперше досліджуються композиційні особливості мозаїчного панно М. А. Стороженка «Україна скіфська – Еллада степова» в контексті внутрішніх взаємозв'язків багатопланового образно-знакового утворення.

Загальнонаукове значення авторських розробок полягає у можливості використання результатів для подальшого вивчення унікальних засобів образотворчості Миколи Стороженка, для вдосконалення навчальних програм з композиції для студентів творчих спеціальностей та в якості методологічної бази у викладанні фахових дисциплін.

Метою статті є спроба дослідити особливості архітектоніки пластичного простору мозаїчного панно М. А. Стороженка «Україна скіфська – Еллада степова», що потребує наступних кроків:

1. Проаналізувати композиційну структуру твору в контексті багатопланового образно-знакового утворення.
2. Виявити та прослідкувати утворення внутрішніх взаємозв'язків пластичного простору мозаїчного панно.

Для дослідження особливостей архітектоніки пластичного простору мозаїчного панно М. А. Стороженка «Україна скіфська – Еллада степова» нами був застосований метод композиційно-конструктивного аналізу.

**Виклад основного матеріалу.** Наріжними в задумі мозаїчного панно «Україна скіфська – Еллада степова» Миколи Стороженка стали три теми, як паралель до космологічних уявлень міфічно-релігійної свідомості скіфів (Мозолевський 17). Художник сакралізує ці сюжети, пропускаючи їх крізь призму Україна – Середземномор'я, і визначає Золоте руно головним знаковим вектором твору (група «Гелла – священний Овен»). Авторський код мозаїчного панно, що створювалося в роки здобуття незалежності нашої держави, можемо читати як найпершу заповідь майстра для України: «виховай Одисея, згуртуй Героїв-аргонавтів, здобудь Золоте руно!». За своєю побудовою твір фактично є триптихом, кожна його частина композиційно завершена й водночас виступає невід'ємною ланкою в цілісному задумі автора, тож в контексті проблематики даної статті доцільно буде розглянути зв'язки, що утворюються між конструктивно-композиційними елементами в процесі внутрішньо-образної взаємодії (ритми, динаміка). З цієї позиції панно являє собою складний багаторівневий образний конструкт, цілісність якого підтримують всі задіяні векторні композиційні складові – геометрична (лінійна й площинна), колірна й ритмічна, а також потужна міфологічна складова з глибинними національним та історичним аспектами. Ця сукупність архітектонічних утворень пластичного простору працює за принципом синестезії (одночасного впливу на різні рівні сприйняття). Бачимо, що композиційна схема мозаїчного панно не вкладається в чіткі межі простої й прозорої геометричної побудови і підпорядкована головній музично-ритмічній амплітуді цього величного «симфонічного» твору. М. Стороженко акцентує увагу глядача на трьох вузлових знакових частинах: початок-коріння – (група Геракл – Гілея – Скіф в лівому нижньому куту композиції), своєрідна

точка початку руху (росту) (Писанко); центральна частина панно: – битва-сьогодення (група Дарій – Іданфірс); права частина: – заповідь-майбуття (Гелла – Золотий Овен). У паузах між трьома композиційними сюжетами розташовано групи космогонічних істот (грифони, крилатий лев, олені) – активні музичні інтервали-акорди, що розмежовують частини панно. Своєрідні ремінісценції «звіриного стилю» малої пластики скіфів, фігури тварин з'єднані попарно у хитросплетеві двобою; ці зооморфні вставки максимально підсилюють напруження та збагачують пластику твору фактурним звучанням (орнаментальні вставки на живописному тлі). Компонуючи панно площею у 240м<sup>2</sup>, майстер створює стійку основну вертикаль, скеровуючи загальнокомпозиційну вісь у височінь неба, з виносом центру за межі мозаїчної тканини твору, – численні прямовисні меридіани та діагоналі, уможливаючи до «небесної» точки сходу, отримують зворотний потужний імпульс, що відлунює неявищими радіальними хвилями і вводить усі композиційні елементи в резонанс, пробуджуючи внутрішню динаміку твору.

Зазначимо, що фон панно тяжіє до абстрактного трактування: гобеленове поєднання різних за насиченістю й тональним тембром геометричних фрагментів синього (море та небо) з ніби вибіленими на сонці ритмізованими умовними формами напружених вітрил (асоціативний ряд – козацькі «чайки», обруси). Вся фонові площина різко контрастує з масивним фігуративом постатей та чіткою лінійною проробкою деталей, створюючи потужний пластичний конфлікт, цим самим виявляючи назовні й фактично запускаючи загальний багаторівневий тектонічний ритм мозаїчного панно.

Головний загальнокомпозиційний змістовий вектор панно починається темою Героя – Геракла, якого в пошуках загублених коней чарівна нитка привела до Бористенової доньки Гілеї (саме один з трьох їхніх синів, на ймення Скіф, за легендою, започаткував скіфський родовід) (Скрижинська). До сюжету «Геракл – Бористеніта – Скіф» входить також фабула символічної передачі нащадкові батькового лука. Потужний початковий поштовх до динамічного розгортання загальної сюжетної лінії створюють міцні, первісноносильні тіла Геракла й Бористеніти, могутня хвиля волосся, поєднання в складному ритмі атрибутів воїна (переможений лев, стріли) та Гілеї (на-

повнена чаша, лук). Лінії перехрещених у різноспрямованому русі рук, напружений вигин лука, струнна вібрація стріл складають своєрідну «увертюру» до героїчної симфонії твору. Шалений закрут обертового руху першої з трьох груп алегоричних звірів (грифон, лев), що до неї спрямовано діагональну вісь групи «Геракл – Бористеніта – Скіф», рвучким проміжним акордом вривається в композиційну амплітуду й практично «виштовхує» увагу в зону центральної групи панно та з максимальним підсиленням «запускає» її складний багаторівневий ритм: у кривавім герці зійшлися перський цар Дарій зі скіфським Іданфірсом. Масивні фігури царів, шоломи та щити, схрещені діагоналі списів, мечі, здиблені коні, обличчя воїв, що тонуть в розбілі дальнього плану, розмаїні «крила» плаща та «знакове» золото пекторалі на синьому строї скіфського царя – все це в майстерному поєднанні утворює різноплановий музичний звукоряд (дзвін металу, тупіт та іржання коней, шум битви) та стійкі регулярні динамічні ритми (лінійні й колірні), що дає змогу відчувати живу, ритмічно пульсуючу образну реальність центрального сюжету. Під центральною групою на білій горизонтальній смужі (асоціативний ряд – фрагмент літописного сувою) розташовано елементи «знакового» письма – «обіцяні дари» скіфів (миша, птах, жаба, стріли й сакраментальний заєць, що збурих мисливські пристрасті серед скіфів) та фігура скіфської Підземної Богині (Мозолевський, 27–30), що наснажує військо до боротьби (асоціація – Березина, символ Рідної Землі).

Друга група алегоричних звірів – лев та олень (праворуч від центру) – підсилює активну вертикальну динамічну компоненту твору (за рахунок експресії вигинів сплечених у спіралі тіл) і водночас виступає знаком-інтервалом між композиційними групами «Дарій – Іданфірс» та «Гелла – Золотий Овен». Однак і гострі кути зігнутих ніг оленя, і діагональ витягнутої шиї та голова з масивним розгалуженням рогів скеровують увагу не до центральної вертикалі твору, а в праву його частину – до третього, заключного елемента панно. За міфологічною канвою заключного сюжету Гелла (саме її ім'ям стародавні греки називали одну з проток Понту Євксинського – Гелеспонт), донька богині Ніфелли, рятується від зазіхань мачухи на Золоторунному Овені. Бачимо, що вісь Гелли тяжіє до правого верхнього кута (тобто зони майбутнього,

з найбільшим посиленням руху), водночас вісь Овена спрямовано по діагоналі до композиційного центру (за верхньою межею мозаїки). Динамічний потенціал третьої частини панно обумовлений сміливим поєднанням численних стрімких діагоналей з пластикою вигнутих ліній постаті Гелли та напруженою дугою обруса (асоціація – життєвий шлях, доля), що підхоплює її й «веде» в напрямку до центральної вертикалі твору. Його різноспрямовані неузгоджені ритми утворюються в тому числі і внаслідок відчутного різкого контрасту між страдницьким обличчям і захисним жестом здійснених рук Гелли та впевненим і спокійним поглядом Овена, що ніби застиг у «паузі» нестійкої рівноваги, підсиленої статикою масивного золотого кола доквуж його голови. Продовжуючи логіку «музичної структури» панно (саме в цій частині «лунають» заключні акорди героїчного епосу), в композиційну гру активно вступає третя група міфологічних істот, «зчеплених» в форматі «інь-ян» (змістові паралелі – єдність і боротьба протилежностей, світло й темрява, вибір між свободою й рабством). Різкі, різучі діагоналі крил (асоціація – леза мечів) максимально посилюють динамізм, лінійну та звукову виразність фрагмента – фігури подано в апогеї двобою, що буквально фіксує (утримує в часі) момент зіткнення різноспрямованих векторів руху. Крім груп алегоричних звірів, крізь всю композиційну структуру ритмічно проходять потужні колірні акценти насиченого червоного, що тримають максимальне напруження кожної з сюжетних частин: плащ хлопчика-Скіфа (кров, Рід), черлені щити вершників у центральному фрагменті (кров, битва, звитяга), символічний мафорій Гелли (кров, Діва, Україна – асоціативне поєднання домінуючих античних мотивів з давньоукраїнським архетипом Березині). Зазначимо, що всі частини композиції мають особливий «внутрішній» простір з чіткими межами та власним складним і сильним ритмом, і саме первинне «зіткнення» в композиційному центрі усіх векторів задуму й змушує їх (ритми) вступати у взаємодію і резонувати, причому власні ритми підпорядковуються головному, загальнообразному. Саме за рахунок цього й відбувається пластичне перетво-

рення – перехід від двомірної площинності до багатомірного образно-просторового утворення в процесі сприйняття. Зрозуміло, що цілісність образу підтримується кожним з вищезгаданих композиційних елементів – формальних та змістових, які навряд чи коректно диференціювати як першорядні чи другорядні, адже кожен з них несе власне функціональне навантаження й утворює незамінний та неповторний конструктивно-образний фрагмент у пластичному просторі мозаїчного панно. З іншого боку, лише сумарний ефект взаємодії усіх векторів призводить до виникнення потужного багатопланового образно-знакового утворення, крізь глибину якого проходить і розгортається назовні архітектонічна вертикаль «архетип – момент сприйняття». Насамкінець зауважимо, що попри всю свою композиційну складність та багатоплановість, «Україна скіфська – Еллада степова» залишає відчуття певної простоти та лаконізму, а це можливо лише за умови абсолютної вивіреності прийомів на формальному рівні.

#### Головні висновки.

1. Можемо стверджувати, що всі засоби художньої виразності спрямовані автором мозаїчного панно «Україна скіфська – Еллада степова» на створення унікальної, багатопланової та складної за архітектонікою пластично-образної системи.
2. Питання формально аналітичних штудій композиційної структури монументальних творів М. Стороженка є досить актуальним в контексті теоретичних загальномистецьких питань та вивчення тенденцій образотворчого процесу в Україні.

**Перспективи використання результатів дослідження.** Вивчення унікальних образотворчих засобів видатного мистця є важливим фактором для вдосконалення навчальних програм з композиції у питанні формально-конструктивного аналізу живописних творів, а також для практичного застосування безпосередньо в навчально-творчому процесі як допоміжного та методологічного матеріалу для студентів творчих спеціальностей та студентів-мистецтвознавців.

#### Цитовані праці

- Арнхейм, Рудольф. *Искусство и визуальное восприятие*. Москва: Прогресс, 1974. Печать.
- Авраменко, Олеся. *Микола Стороженко: Альбом*. Київ: Дніпро, 2004. Друк.
- Голуб, Олена. «Барочні забави академіка М.Стороженка». *День* 15 Квіт. 2004. Друк.

- Жулинський, Микола. «В ім'я оновлення душі людської». *День 10/11* Січ. 2014. Друк.
- Кун, Микола. *Легенди і міфи Стародавньої Греції*. Київ: Фоліо, 2008. Друк.
- Могилевський, Володимир. «Повернення часу». *Слов'янське віче* 5 (1995). Друк.
- Мозолевський, Борис. *Скіфський степ*. Київ: Наук. думка, 1983. Друк.
- Писанко, Микола. *Рух, простір і час в образотворчому мистецтві*. Київ: Вища школа, 1995. Друк.
- Руубер, Георг. *О закономерностях художественного визуального восприятия*. Таллін: Валгус, 1985. Печать.
- Раушенбах, Борис. *Геометрия картины и зрительное восприятие*. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2002. Печать.
- Скржинская, Марина. *Скифия глазами эллинов*. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. Печать.
- Соловей, Олесь. «Золоте руно» Миколи Стороженка». *Мистецтвознавство України*: 36. наук. пр. 9 (2008): 38–44. Друк.
- Стороженко, Микола. «Думки під склепінням: щодо мистецькості сакральних творів». *Образотворче мистецтво* 2 (2001): 66–71. Друк.
- Стороженко, Микола. *Мій Шевченко*. Київ: Грамота, 2008. Друк.
- Федорук, Олександр. «І подарував нам казку». *Наука і суспільство* 8 (1988). Друк.
- Цимбалюк, Микола. Микола Стороженко: «Літургія по паралелі». *Слово Просвіти* 7–13 Листоп. 2013. Друк.
- Юр, Марина. «Художній простір у безпредметному живопису українських художників ХХ століття». *Мистецькі обрії* '2009 2 (11) (2009): 175–79. Друк.

#### References

- Arnheym, Rudolf. *Iskusstvo i vizualnoe vospriyatie*. Moskva: Progress, 1974. Pechat.
- Avramenko, Olesia. *Mykola Storozhenko: Albom*. Kyiv: Dnipro, 2004. Druk.
- Holub, Olena. «Barochni zabavy akademika M. Storozhenka». *Den 15 Kvit.* 2004. Druk.
- Zhulynskiy, Mykola. «V imia obnovlennia dushi liudskoi». *Den 10/11 Sich.* 2014. Druk.
- Kun, Mykola. *Lehendy i mify Starodavnoi Hretsii*. Kyiv: Folio, 2008. Druk.
- Mohylevskiy, Volodymyr. «Povernennia chasu». *Slovianske viche* 5 (1995). Druk. Mozolevskiy, Borys. Skifskiy step. Kyiv: Nauk. dumka, 1983. Druk.
- Pysanko, Mykola. *Rukh, prostir i chas v obrazotvorchomu mystetstvi*. Kyiv: Vyshcha shkola, 1995. Druk.
- Ruuber, Georg. *O zakonmernostyah hudozhestvennogo vizualnogo vospriyatiya*. Tallin: Valgus, 1985. Pechat.
- Raushenbah, Boris. *Geometriya kartinyi i zritelnoe vospriyatie*. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2002. Pechat.
- Skrzhinskaya, Marina. *Skifiya glazami ellinov*. Sankt-Peterburg: Aleteyya, 2001. Pechat.
- Solovei, Oles. «Zolote runo» Mykoly Storozhenka». *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*: Zb. nauk. pr. 9 (2008): 38–44. Druk.
- Storozhenko, Mykola. «Dumky pid sklepinnyam: shchodo mystetskosti sakralnykh tvoriv». *Obrazotvorche mystetstvo* 2 (2001): 66–71. Druk.
- Storozhenko, Mykola. *Mii Shevchenko*. Kyiv: Hramota, 2008. Druk.
- Fedoruk, Oleksandr. «I podaruvav nam kazku». *Nauka i suspilstvo* 8 (1988). Druk. Tymbaliuk, Mykola. Mykola Storozhenko: «Liturhiia po paraleli». *Slovo Prosvity* 7–13 Lystop. 2013. Druk.
- Yur, Maryna. «Khudozhnii prostir u bezpredmetnomu zhyvopysu ukrainskykh khudozhnykiv KhKh stolittia». *Mystetski obrii* 2009 2 (11) (2009): 175–79. Druk.

Подано до редакції 21.12.2018

#### Рецензенти:

**Юр М. В.** – кандидат мистецтвознавства, провідний науковий співробітник;

**Майстренко-Вакуленко Ю. В.** – кандидат мистецтвознавства, доцент.