



№ 32 (2022) С. 131–139

National Academy of Fine Arts and Architecture Collection of Scholarly Works «Ukrainian Academy of Art»

ISSN 2411–3034

Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК 75.047

ORCID ID: 0000-0003-1451-7118

DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-18>

Олесь Соловей

кандидат мистецтвознавства, доцент,
заслужений діяч мистецтв України,

в. о. завідувача кафедри живопису та композиції

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

solveioles@ukr.net

АБСТРАКЦІЇ МИКОЛИ СТОРОЖЕНКА: ВНУТРІШНІЙ ВСЕСВІТ

Анотація. У розвідці представлено абстрактні твори Миколи Стороженка 1960–2000-х років. Прослідковано генезу експериментів художника з чистою формою та засобами художньої виразності, висвітлено соціокультурні передумови даного вектору його творчості. Виявлено типологічні засади та визначено періодизацію безпредметного живопису М. Стороженка, атрибутовано та введено в науковий обіг низку маловідомих і неопублікованих творів митця, з'ясовано пріоритети його мистецького пошуку в окремих групах робіт.

Розглянуто й проаналізовано стилістичні та композиційні особливості творів у контексті взаємозв'язку елементів усередині картинного поля. Значну увагу приділено властивостям художнього простору в абстракціях М. Стороженка, проведено спробу виявити кореляції між композиційними елементами окремих робіт зі світоглядно-філософськими засадами видатного митця.

Доведено, що активне звернення художника до безпредметного мистецтва в період 1960–1990-х та на початку 2000-х років проходило в рідчизні багаторівневого експериментального концепту. Досвід європейського модернізму М. Стороженко органічно поєднував із власними формально-стилістичними пошуками та технологічними розробками.

Ключові слова: абстракції Миколи Стороженка, безпредметне мистецтво, формальний експеримент, картинний простір, багатоплановість, пластичні коди, геометрія та ритміка вільних форм.

MYKOLA STOROZHENKO'S ABSTRACTIONS: INNER UNIVERSE

Oles Solovei

Abstract. This article presents the abstract works of Mykola Storozhenko of the 1960s–2000s. The genesis of the artist's experiments with pure form and means of artistic expression was traced; the socio-cultural prerequisites of this vector of his creativity were highlighted. The typological foundations and periodization of M. Storozhenko's non-figurative painting were identified; some little-known and unpublished works of the artist were attributed and introduced into scholarly discourse, and priorities of his artistic search in separate groups of works were clarified.

The article also examines and analyzes the stylistic and compositional features of the art works in the context of the elements' interrelationship within the picture field. Considerable attention was paid to the properties of artistic space in M. Storozhenko's abstractions; an attempt to identify correlations between the compositional elements of individual works and the worldview and philosophical foundations of the outstanding artist was made.

It was proved that the artist's active referral to objectless art in the period of 1960–1990s and early 2000s took place amidst a multi-level experimental concept. M. Storozhenko organically combined the experience of European modernism with his formal and stylistic searches and technological developments.

Key words: Mykola Storozhenko's abstractions, non-figurative art, formal experiment, pictorial space, diversity, plastic codes, geometry and rhythm of free forms.

Постановка проблеми. Микола Стороженко – одна з видатних постатей українського мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст., чия творчість ґрунтується на глибокому розумінні процесів світового та національного мистецтва. Різновекторність образного світу художника (живопис, книжкова графіка, монументально-декоративне мистецтво) репрезентує підхід митця до форми та пластичних засобів як чинників експериментального простору, водночас дає змогу відстежувати стильові орієнтири часу та розвиток концепції художньої образності майстра. Вплив його творчості на мистецтво сучасної України величезний, адже М. Стороженко за своєю природою був новатором, людиною з нестандартним мисленням. Творчий пошук митця тривалістю майже 70 років означений багатьма розробками, тож, окреслюючи коло проявів мистецьких інспірацій Миколи Стороженка, надзвичайно важливо відзначити експерименти митця з чистою формою у його художній практиці 1960–1990-х та початку 2000-х років. Створення цих робіт упродовж 1960-х років свідчить про докорінну зміну парадигми образного світу М. Стороженка, окреслюючи сферу інтересів і визначаючи вектор розвитку образного світу митця. Сьогодні його доробок в абстрактному мистецтві практично невідомий – з огляду на очевидне небажання самого майстра робити на цьому ім'я. Отже, даний зріз творчості М. Стороженка заслуговує на повномасштабне дослідження, що є важливим у проблематиці вітчизняного образотворчого процесу другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Величезний мистецький спадок М. Стороженка висвітлюється у численних публікаціях вітчизняних науковців, що охоплюють різні аспекти творчості майстра. Образний світ митця досліджувала ціла низка мистецтвознавців, зокрема О. Федорук, В. Могилевський, О. Авраменко [1], Г. Складенко, Л. Смирна [4], І. Злобіна, В. Овсійчук, Л. Фесенко, О. Цугорка, М. Юр, Р. Петрук, О. Тарасенко, О. Соловей. Проте на разі в українському мистецтвознавстві тема безпредметного живопису Миколи Стороженка лишається невисвітленою, здебільшого з огляду на те, що сам художник не ставив собі за мету вийти із цим доробком на широкий загал.

Основний інформаційний і фактологічний контент із даної проблематики становить теоретична спадщина самого Миколи Стороженка, матеріали архіву родини художника, а також записи бесід із художником із приватного архіву автора статті [2; 3]. Теми абстрактного живо-

пису митця торкався Олесь Соловей у своїх попередніх розвідках та дисертаційному дослідженні «Творчий універсалізм Миколи Стороженка в мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століття» [5]. Однак це не дає можливості вповні осягнути природу абстрактного мистецтва М. А. Стороженка, прослідкувати витоки та виявити передумови цілого сегменту його творчого доробку, що визначає актуальність даної теми.

Формулювання мети. Тема абстрактного живопису М. Стороженка як важливого чинника формально-стильових пошуків митця потребує не лише висвітлення, а й ґрунтовного дослідження і є необхідною ланкою для подальшого вивчення унікальних засобів його образотворчості. Тож дана стаття має на меті розглянути зріз безпредметного мистецтва Миколи Стороженка, визначити генезу його дослідів із засобами художньої виразності у форматі навчальних програм Баугаузу, ВХУТЕМАСу та «Фортеху» в Київському художньому інституті періоду 1920-х років, виявити основні тенденції та стилістично-композиційні особливості експериментальних робіт майстра періоду 1960–1990-х років. Наукова новизна авторських розробок полягає в атрибуції та введенні в науковий обіг низки маловідомих і неопублікованих абстрактних творів митця, можливості використання результатів статті для подальшого дослідження проблематики вітчизняної образотворчості другої половини ХХ – початку ХХІ ст., а також у викладанні фахових дисциплін як допоміжної методологічної бази.

Виклад основного матеріалу. Окреслюючи коло проявів мистецьких інспірацій М. Стороженка, важливо розглянути його експерименти з чистою формою 1960–1990 рр., що засвідчили докорінну зміну парадигми образного світу й визначили вектор подальшого творчого поступу майстра. Із середини 60-х років Микола Стороженко стрімко відходить від тематичного наративу станкової картини, перебуваючи в силовому полі її дискурсу значний період 1945–1967 рр. Поява цілої низки робіт нефігуративного плану впродовж 1960-х років є глибоко символічною, позаяк еволюція художньої оптики та зміна пластичної мови митця співмірні тектонічним процесам і конфігуративним змінам суспільно-політичного формату.

Із початку 1950-х років, уже маючи ґрунтовну академічну освіту, художник у своїй творчій діяльності об'єктивно тримається засад наративного живопису. Водночас у контексті докорінних змін соціокультурного простору, що

їх відчутно активував VI Всесвітній фестиваль молоді та студентів у Москві (1957) із виставками європейського модернізму та американської абстракції, які відбулися тоді в СРСР, для молодого Стороженка відкривається мистецтво українського та російського авангарду. У цей період на тлі згасання методу соцреалізму розпочалося поступове повернення до виставкового простору довго замовчуваних імен Роберта Фалька, Павла Філонова, Володимира Татліна. Саме з початку «відлиги» мистецтвознавець Дмитро Горбачов (на той час головний зберігач закритого спецфонду ДМУОМ) популяризує твори «заборонених» художників у колах української інтелігенції, і Микола Стороженко разом з Олексою Захарчуком «вживу» знайомиться з роботами О. Бізюкова, М. Бойчука, О. Богомазова, Г. Довженка, І. Падалки, В. Пальмова, А. Петрицького, В. Седляра. За свідченням самого Миколи Андрійовича, київська мисткиня Ванда Монастирська, дружина Олександра Богомазова, надала молодим митцям можливість оглянути роботи свого чоловіка, а згодом їм випала нагода відвідати в Москві вдову Роберта Фалька й ознайомитися зі значною колекцією робіт майстра [5, с. 50].



Іл. 1. М. Стороженко. Постаць. Папір, авторська техніка. 1960-ті. (Світлина автора)

Безперечно, саме зміна парадигми культурно-мистецького простору під час «відлиги» та контекстуальність шістдесятництва дали поштовх першим графічним експериментам художника з формою. Уже з середини 1960-х, спираючись на теоретичний спадок В. Кандинського, Й. Іттена, П. Клеє, пластичний досвід кубофутуристів та бойчукістів, М. Стороженко починає працювати із засобами художньої виразності у форматі Баугаузу та «Фортеху» КДХІ періоду 1920-х років. Предметом художнього пошуку митця стають геометрія і ритміка форм, розуміння структури плями, проблеми пропорцій, просторової побудови картинної площини, живописної виразності; твори цього періоду виявляють принципову когерентність із системою дослідження художнього простору Йоханнеса Іттена (1888–1967). Аналізуючи предметно європейський та вітчизняний модернізм, М. Стороженко, безумовно, розумів, що «художні засоби стають жанровими ознаками твору. Зрушення відбуваються і на рівні естетичної програми: «Мистецтво — одна з форм свідомості, його завдання полягає не в констатації дійсності, а в її дослідженні» [4, с. 17].

Варто зауважити, що у другій половині 1960-х років, добу поступового відходу від хрущовської «відлиги» й посилення ідеологічного тиску та репресій на теренах соціалістичної України, частина художників-нонконформістів утворила три умовних ніші як альтернативу соцреалізму: так званий «тихий» реалізм (позбавлений декларативного офіціозу), космополітичний і національний андеграунди. Саме в межах останнього ми розглядаємо експериментальну творчість М. Стороженка кінця 1960-х — початку 1970-х років [5, с. 56]. Свій доробок нонконформізму художник свідомо не виносив на широкий загаль, вважаючи його, насамперед, похідним матеріалом, а не кінцевою метою власних образотворчих пріоритетів. Сьогодні, коли в науковий обіг у контексті сучасного мистецтва введено «неофіційну» творчість Г. Гавриленка, К. Звіринського, Є. Кремницької, Г. Севрук, А. Сумара, Ф. Тетянича та багатьох інших, експериментальні роботи М. Стороженка другої половини 1960-х років набувають новітньої конотації та цілком певної позачасовості. Серед робіт цього ряду — «Метаморфози» (папір, авторська техніка), «Образ» (папір, авторська техніка), «Пляж» (папір, туш), «Постать» (іл. 1) (папір, авторська техніка), «Експеримент» (папір, авторська техніка), «Кубістична голова» (папір, ретушний олівець), «Графічний експромт» (папір, авторська техніка). Майстер

звертається до суто графічних засобів, не вводячи колірний складник, що є найбільш відповідним не лише для виявлення внутрішнього конструкту композиційних елементів та образу в цілому, а й у питаннях дослідження зав'язків між геометричною суттю об'єкта та його пластичною структурою.

Відкриваючи для себе глибинні властивості та закони взаємодії первісних геометричних форм, із яких складається «тіло» художнього твору: крапки та лінії, прямої й перпендикуляру, переходу плями в лінію, паузи та контрасту, ритміки вільної форми й графічної абстракції як медіатора певного стану, Микола Стороженко формує діалогове вікно та свідомо знімає протиріччя між реальністю й мистецтвом через активне інтерпретаційне поле.

Зауважимо, що принцип «всеядності» стосовно мистецтва був основоположним для Миколи Стороженка: діапазон його мистецьких орієнтирів сягав від наскельного живопису до академізму (себто реалізму) та сучасних проявів мистецтва під загальним визначенням «медіарту». Визначаючи кредо власного образного Всесвіту, художник зазначав: «Я перебуваю у всіх релігіях світу одночасно: християнство, конфуціанство, буддизм, релігії давнього світу – Міжріччя, Єгипту, Греції...» [2].

В абстракціях Стороженка кінця 1970-х – початку 1990-х, які ми розглянемо нижче, переважають тенденції до перманентної формотворчості: художник відкриває для себе нові теоретичні й образотворчі концепції, шлях до повної незалежності від предмету як такого, рух до безпредметності, що виявляється передусім у множинності пластичних колірних структур усередині картинного поля (іл. 2).

«Амальгама безпредметності» фокусує/поляризує в єдиному жмутку променів сенси та плани власного поля суб'єктності Майстра – ці твори кумулюють потенціали реальних і підсвідомих знань художника у відсторонених абстрактних формах, розгортають приховані змісти у численних градаціях метаморфоз. Власне, відбувається модерація нової реальності в плинності пластично самоцінних кодів, що перебувають у вільному алгоритмі «наближення – віддалення» стосовно меж предметного світу, утримуючись при цьому в орбіті глибинних архетипів українства, притаманних Стороженкові генетично. Навіть у досить простих на поверхневий погляд композиціях вражає й захоплює потужний стрім занурення у багатомірну тканину позачасового контексту Буття. Екзистенційно зумовлена відсутність подробиць 3D-світу (притаманних фігу-

ративному мистецтву) виявляє звертання автора до глибинних шарів підсвідомого, поза межами порталу раціонального, вкрай необхідного для сприйняття будь-якого сюжетного твору. Проте водночас не втрачається і зв'язок нових для митця кодів із попередніми пластичними системами, їх онтологічна спорідненість.

Важливим у контексті проблематики даної статті є визначення адекватного формату розгляду, що дає змогу окреслити не чітку класифікацію, а певну конвенційну структурованість творів Стороженка нефігуративного плану. Типологічно, хоча й досить умовно (з огляду на специфіку), можемо виокремити кілька сегментів.

Вільні багаторівневі композиції зі складною архітектонікою пластичної, колірної, лінійної та ритмічної побудови. Ці композиції викликають відчуття майже органічного життя. У «Глибинах Всесвіту» художник владно занурює глядача у складний музичний ритм молекулярного устрою речовини: фрактали згущеного кольору утворюють живописну плазму вздовж силових ліній енергоінформаційної структури Всесвіту, перебуваючи у стані нестійкої рівноваги, виявляючи інтенції миттєвого переходу до розгортання/згортання в перцептуальному середовищі. Просторовість усередині картинної площини практично набуває ознак квантовості – з точ-



Іл. 2. М. Стороженко. Вікно Галактики. Авторська техніка. 1980-ті. (Світлина автора)

кою зборки в моменті «тут і зараз», одночасної інтенційної присутності та взаємопроникнення живописного та лінійного, конструктивного й музичного, глибинно-підсвідомого та космічного. Серед робіт цього ряду – композиції «Глибини Всесвіту» (іл. 3), «Космогонія символу», «Ієрогліф» (іл. 4), «Кракелюр», «Діалог», «Дует», «Присмерк», «Голова», «Постать із німбом», «Затиснутий простір» (усі 1980-ті роки, авторська техніка).

В «Ієрогліфі» (іл. 4) відчувається пульсація багатовимірності, що досягається шляхом накладання декількох фонових шарів із ніби довільними колірними конструктивами, котрі попри все мають власну логічну концепцію. За рахунок кількох лєсувань утворюються напівпрозорі плани, що входять у потужний пластичний конфлікт із лінійними структурами, які виринають із глибини картинного простору. Їх стримана пружність і динамізм кореспондують до специфічної лінеарності орієнтальної писемності та плавних ритмів східного музичного ладу.

Власне абстрактні форми – колірні плями пензлем, твори з акцентом на внутрішньокомпозиційну взаємодію, тобто з фокусом на гру варіативного ряду всередині картинного поля – своєрідна гравітаційна взаємодія фігур, плям, об'ємів, де явно прочитується домінанта

живописного плану над лінійним. Абстракції «Відблиски місячного сьйва», «Діалог форм», «Інтенція цвітіння», «Народження дня», «Невизначеність», «Погляд у себе», «Рух елементів» та «Тектоніка руху» (усі кінець 1970-х – початок 1980-х років, авторська техніка) представляють фізично відчутну напруженість первісного спокою в очікуванні зворотного відліку до моменту вибуху, закладеного в конструкт динамізму. Пластична й колірна рівновага композицій нестійка, досить умовна, і лише в процесі зорового сприйняття розгортається стиснутий у паузі рух, що запускає ритмічну взаємодію геометризаних форм і контрастового тла, як, наприклад, у «Місячному сьйві» (іл. 5). У початковий момент внутрішньокомпозиційного руху поверхова площинність розлітається ніби бризки водограю й зависає в невагомості картинного простору, утримуючи загальну музичну партитуру вібрацій у регістрах семантичного камертону.

Ще одним сегментом експериментального доробку М. Стороженка виступають композиції з акцентованим конструктом в обмеженому колірному діапазоні, що несуть полісемантичне навантаження, кристалізуючи властиве Стороженкові тяжіння до виявлення-опроявлення назовні сутнісних меридіанів української



Іл. 3. М. Стороженко. Глибини Всесвіту. Авторська техніка. 1980-ті. (Світлина автора)



Іл. 4. М. Стороженко. Ієрогліф. Авторська техніка. 1980-ті. (Світлина автора)



Іл. 5. М. Стороженко. Місячне сійво. Авторська техніка. 1980-ті. (Світлина автора)



Іл. 6. М. Стороженко. Джерело. Авторська техніка. 1980-ті. (Світлина автора)

архетипіки. До цього ряду можемо поставити такі роботи, як «Благання», «Пошук Шляху», «Сама у собі», «Розкриленість Всесвіту», «Спогад про море» та «Джерело» (іл. 6) (усі середина 1980-х років, авторська техніка).

«Джерело» декларує «множинність» як ключове слово до прочитання прихованих сенсів, пластичних кодів для втаємничених. Множинність планів та колірних шарів, множинність лінійного конструкту, що зберігає/приховує за лаштунками лесувальних шарів композиційну цілісність і численні варіації змістового прочитання, музичні ремінісценції Праукраїнського епосу. Взаємопроникнення світлових і колірних субстанцій старовинного золота й давнього вохрення утворює вібрації звукоряду, що напряду апелюють до потужного річища Українства, котре для Стороженка відпочатково було відбитком внутрішнього Всесвіту, життєдайним Джерелом інтенцій і творчих інспірацій протягом усього творчого шляху.

У «Благанні» (іл. 7) художником закладено інший концепт принципової взаємодії елементів — тут тригером розгортання внутрішньої композиційної динаміки виступає активний пластичний конфлікт між експресією графічного конструкту й геометризаними колірними площинами золотисто-червоного, що контрастують і у своїй позірній протидії спільно працюють на підсилення емоційного посилу, зумовлюючи загальну драматургію твору.

Особливими серед творів безпредметного мистецтва М. Стороженка є абстрактні композиції під умовною назвою «передвісники необароко» — прямий портал у бароковий пласт культури з яскраво вираженою вертикаллю «бароко — маньєристичність», характерною лінеарністю в наближенні до скульптурності картушів та вишуканим витриманим колоризмом. Його представляє ціла низка робіт кінця 1970 — 1980-х років: «Вознесіння» (іл. 8), «Знак», «Молочний дощ», «Орнаментальний танок», «Плинність», «Початок слова», «Протилежності», «Сплески», «Спогад ріки», «Фемінність», а також серія «Знаки на каменях» початку 2000-х років. У цих композиціях Микола Стороженко демонструє можливість буквально нашарувувати й поєднувати різні часові та естетичні виміри в прагненні до власного, адекватного сучасності прочитання засад барокової культури як проявлені першопоштовхи прихованого потенціалу його необарокової стильової рецепції.

Загалом до безпредметних творів М. Стороженка кінця 1970-х — 2004 рр., що представляють авторські інспірації з чистою абстракцією в техніці монотипії, належить кілька десятків робіт невеликого формату, котрі демонструють інтелектуально-витончений лаконізм. Ці композиції, що почасти робилися паралельно з монументальними об'єктами чи ілюстративними серіями, можемо розглядати як творчу лабораторію майстра, що репрезентує кілька векторів



Іл. 7. М. Стороженко. Благання. Авторська техніка. 1980-ті. (Світлина автора)



Іл. 8. М. Стороженко. Вознесіння. Авторська техніка. 1980-ті. (Світлина автора)

пошуків. Гра форм, що присутня тут за визначенням, є, власне, експериментальним полем; унікальність технічних засобів зумовлює результат на виході: розмивки, прозорість, контрастивість,

свічіння нижніх шарів крізь поєднання колірних плям призводять до ефекту нерукотворності. За допомогою притаманного йому універсалізму прийомів та експериментальних технік митець вибудовує широкий варіативний ряд вишуканих, тонко деталізованих конструкцій внутрішнього світу («Поліваріантність проявів», іл. 9).



Іл. 9. М. Стороженко. Поліваріантність проявів. Монотипія, авторська техніка. 1990-ті. (Світлина автора)

Необхідно наголосити, що цілком окремо в доробку нонконформізму М. Стороженка стоять *твори сюрреалістичного плану*, що репрезентують пошук власної орбіти у перманентному нарощуванні напруженості діалогічного поля «мистецтво – реальність»: серії «Триплля» та «З глибин» початку 1990-х років, що в них митець проявляє назовні глибинно важливий для нього архетипічний конструкт «Україна – Триплля – Берегиня». Автору статті цілком очевидно, що ця група робіт має потужний мистецько-філософський потенціал і є предметом самостійного, більш глибокого аналітичного дослідження.

Зазначимо, що важливим чинником образного конструкту абстрактних композицій Стороженка завжди виступають порожнини-паузи – варіативно-множинні в різних трансформаціях форми або ж чітко зумовлені внутрішньою геометрією картинної площини, що простежується в ритміко-музичному строї творів. Паралельно із цим надзвичайної ваги для художника набуває баланс опозиції «зрима – незрима», за якого умовна (прихована) у випадку абстракції

сюжетна лінія виявляє себе назовні композиційним динамічним злагодженням (на перший погляд хаотичним згромадженням) ритмізованих колірних плям, лінійних, аморфних або геометризаних форм. Сама абстрагована форма виступає джерелом глибинного змісту. У цьому контексті найбільш відповідним визначенням архітектоники більшості безпредметних робіт митця є ентропія хаосу, з якого випрозорюється образ, що характеризується полісемантичністю тонального, колористичного, текстурного планів і смислових алюзій, конотацій.

У своїх експериментах із безпредметністю Стороженко керувався насамперед синтезом – поєднанням в єдиному сплаві зримої (реальної) форми з формою незримою (умоглядною), що зумовлює варіативне віяло семантики й забезпечує багаторівневий асоціативний ряд твору. Такий підхід декларує вихід за межі 3D-простору у макрокосм багатомірності: поєднуючи матеріальність, фрагменти й ціле, різночасові ракурси та звукові асоціації завдяки власній художній оптиці, митець свідомо вийшов на «міст переходу» до міжпросторової реальності внутрішнього Всесвіту.

Важливо, що для М. Стороженка «абстраговане видіння» стало одним з інструментів навчальної методики – на протипагу сухим сюжетним «фабульним шорам». Учням художник невтомно повторював, що абстракція за своєю сутністю «антропоморфна», тобто глядач її сприймає крізь призму «олюднення», як і будь-яке абстрактне поняття, а свідомість, творча уява надають їй широкоформатного асоціативного зрізу підсвідомих знань людини [2]. Цей аспект підкреслює рівень складності алгоритму викладання Стороженка – Майстра і Вчителя

із долученням до навчального процесу понятійних засад із площини фундаментальних питань образотворення, теорії та філософії мистецтва.

Насамкінець підсумуємо, що експериментальний досвід Стороженка другої половини 1960-х років мав логічне продовження в чистій абстракції з кольором у період 1970–1980-х та на початку 1990-х в авторській техніці плівочної монотипії, активно використовувався художником у книжковій графіці у роботі над ілюстративним рядом до «Українських народних казок» (Веселка, 1987) і дав ґрунтовний результат у подальшій творчості майстра – монументальному живопису, монотипіях і станковому живопису 2000-х років.

Висновки. Експерименти митця з чистою формою у художній практиці 1960–1990-х та початку 2000-х років свідчать про кардинальну зміну парадигми образного світу М. Стороженка. Його доробок безпредметного задекларував сферу мистецьких пріоритетів і визначив вектор подальшого розвитку образності майстра.

Вочевидь, метою дослідницького концепту безпредметності Стороженка стала не лише раціональна конкретика формальних експериментів, а, насамперед, заглиблення у сутність архітектоники форм Старих майстрів і водночас розуміння природи абстракції як первісної форми творення універсальної константи. Власне, художник прагнув вийти на комунікацію із сакральною геометрією, що зумовлює внутрішній конструкт зримої форми об'єкта.

Завдяки творчому універсалізму, майстерності та унікальним експериментальним технікам Миколі Стороженку вдалося досягти стильової єдності та когерентності власних пошуків із мистецькими засадами світового авангарду.

Список використаної літератури

1. Авраменко О. Микола Стороженко : альбом. Київ, 2004.
2. Бесіда з М. Стороженком / спілкувався та записав О.В. Соловей. 14.10.1992. Київ : приватний архів О. В. Солов'я.
3. Бесіда з М. Стороженком / спілкувався та записав О.В. Соловей. 04.04.2000. Київ : приватний архів О. В. Солов'я.
4. Смирна Л. В. Український мистецький нонконформізм: історичний і соціальний вимір. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* : у 2-х кн. Київ : Інтертехнологія, 2006. Кн. 2. С. 17.
5. Соловей О. В. Творчий універсалізм Миколи Стороженка в мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ; Нац. акад. образотвор. мистецтва і архітектури. Київ, 2021. С. 50–56.

References

1. Avramenko O. (2004). Mykola Storozhenko [Avramenko O. (2004). Mykola Storozhenko: Album. Kyiv 2004.]: albom. Kyiv [in Ukrainian].
2. Solovei O. V. (Avt.). (1992). Besida z M. Storozhenkom [Solovei O. V. (Avt.). (1992). Conversation with M. Storozhenkom. [Kyiv]. From private archive of Solovei O. V.]. [Kyiv]. Z pryvatnoho arkhivu Solovia O. V. [in Ukrainian].

3. Solovei O. V. (Avt.). (2000). Besida z M. Storozhenkom [Solovei O. V. (Avt.). (2000). Conversation with M. Storozhenkom. [Kyiv]. From private archive of Solovei O. V.]. [Kyiv]. Z pryvatnoho arkhivu Solovia O. V. [in Ukrainian].
4. Smyrna L. V. (2006). Ukrainyskyi mystetskyi nonkonformizm: istorychnyi i sotsialnyi vymir [Smyrna L. V. (2006). Ukrainian artistic non-conformism: historical and social dimension. Essays on the history of fine art of Ukraine XX Art. : in 2 books Kyiv: Intertehnology, 2006. Book 2. P. 17. 15]. *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st.*]: u 2 kn. (Kn. 2, 17). Kyiv [in Ukrainian].
5. Solovei O.V. (2021). *Tvorchyi universalizm Mykoly Storozhenka v mystetstvi Ukrainy druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia* [Solovei O.V. (2021). Mykola Storozhenko's Creative Universalism in the Art of Ukrainian the Second Half of XX Century and at the Beginning of XXI. Dissertation of a candidate of art studies of National Academy of Fine Arts and Architecture. Kyiv, 2021. P. 50–56.]. (Dys. kand. Mystetstvoznavstva). Nats. akad. obrazotvor. mystetstva i arkhitektury Ukrainian, Kyiv, 50–56 [in Ukrainian].

Подано до редакції 30.11.2022