

«ЗОЛОТЕ РУНО» МИКОЛИ СТОРОЖЕНКА

35 років ім'я професора Миколи Андрійовича Стороженка пов'язане з Національною академією образотворчого мистецтва і архітектури. Уславлений художник успішно поєднує творчість з педагогічною діяльністю. Ця іпостась, одна із граней особистості – Учителя від Бога і дає підстави говорити про феномен школи Миколи Стороженка.

Уперше його запросили викладати у далекому 1958 році. Та через три роки Миколу Стороженка разом з Георгієм Якутовичем та Григорієм Гавриленком звільнили з роботи «за формалізм» (читай бойчукізм), що означало «вовчий квиток» для подальшої кар'єри. Але це випробування стало трампліном для творчості. Микола Андрійович опановує нові техніки – мозаїку й гарячу енкаустику й віртуозно застосовує їх у монументальних творах, що прикрасили Інститут теоретичної фізики АН УРСР (1968–1971) та Інститут фізики АН УРСР (1979–1981). Оригінальні монументальні твори, що органічно вписалися в простір інтер'єру, збагативши його естетично, стали класикою українського монументального мистецтва. За своїми художньо-технічними характеристиками вони не мають аналогів у сучасній художній практиці.

В інститут Микола Стороженко повернувся лише 1973 року – на монументальне відділення живописного факультету, очолюване у той час Тетяною Яблонською, в якій він колись навчався й зберіг до неї пієтет і повагу на все життя. В той час Т. Яблонська залишила викладацьку роботу, щоб цілком присвятити себе творчості. Утворився метафоричний зв'язок поколінь: геніальна учениця Ф. Кричевського передала естафету своєму талановитому учневі. Відтоді Микола Андрійович незмінно вів усі фахові дисципліни – рисунок, живопис, композицію на V курсі монументалістів упродовж 21 року. Унікальність методу Стороженка полягає в тому, що він – художник-педагог універсального типу, з досвідом синтетичного мислення. М. Стороженко досконало володіє мистецькими і технічними засобами монументального й станкового живопису, прекрасний графік і художник книги, що тонко відчуває її архітектоніку, а найголовніше – він художник-філософ, що володіє словом у його сакральному значенні.

На початку 1980-х це призвело до цікавого явища: 5 курс Миколи Андрійовича яскраво вирізнявся серед інших майстерень – своїм обличчям, і найголовніше – неповторним стилем, позначеним яскравим обдарованням Учителя. Всі академічні завдання вийшли за межі ізольованого студіювання форми, кожний дециметр паперу або полотна його вихованців був просякнутий духом площини, тобто, як це часто лунає з вуст Учителя – її метафізикою. Саме словосполучення «метафізика площини» можна визнати (або класифікувати) як глибоко символічну, навіть універсальну ідею – словідником якої є Микола Стороженко. Не відкидаючи академізму, він привніс в академічний процес ідею простору, себто просторової ситуації як антитези ілюзії планів – те, на чому будувалась упродовж десятиліть жанрова картина. Це – розуміння форми як ритміки елементів на площині, їх



Навчальні постановки студентів майстерні М.Стороженка: О.Хом'якова, О. Андреева.



Дипломні твори випускників майстерні А. Коваленка (2005), Н. Гладовської (2005).

концентрація із застосуванням пауз та інтервалів, а в подальшому – їх контекст з навколишнім простором.

Стороженко-педагог – мов дбайливий садівник, плекає і підтримує душевну чистоту молодих художників, формуючи їхній мистецький світогляд і фахову культуру. Академічні і творчі роботи його студентів добротні й цікаві, а коли й трапляються «сирі» роботи з погляду обробки форми або мистецького спрямування, – пластична культура і чуття площини, набуті в майстерні, однак справляють сильне враження. Якось на одному з відкритих семестрових переглядів у НАОМА, один з відвідувачів, уважно роздивляючись студентські завдання, пробув у майстерні тривалий час, потім підійшов до Миколи Андрійовича й промовив: «У постановках ваших студентів відчувається сильна енергетика!»

Паралельно з викладацькою роботою художник активно працює творчо. Він оформив близько 50 книжок. Серед них – «Болгарські народні казки», відзначені срібною медаллю у Софії, виконані в техніці гарячої енкаустики «Українські народні казки», 1988 року відзначені Національною премією України ім. Тараса Шевченка, і Шевченків «Кобзар», над яким майстер працював 20 років.

1979–1981 роки у творчій біографії митця ознаменувались енкаустичним розписом «Осяяні світлом» в Інституті фізики АН УРСР. Художник створив двадцять вісім образів світочів науки від давнини до сучасності, починаючи від Фалеса Мілетського і Піфагора до Ейнштейна і Резерфорда. Монументальну роботу виконано на восьми парусних розпалубках під купольним ліхтарем центрального вестибюлю інституту. Це твір надзвичайної мистецької вартості. Вже тоді на громадському обговоренні архітектори та художники відзначили – завдяки одухотвореній роботі майстра відбулося преображення архітектурного середовища. На їх думку, треба було вже підтягувати архітектуру до цього твору. Унікальність створеного розпису не лише у гармонійному поєднанні живопису та архітектури, а й у застосуванні відомої ще з античних часів оригінальної технології – гарячої енкаустики, яку художник віродив, осучаснивши її згідно з вимогами часу. Удвох з Володимиром Мельниковим вони створили новітні інструменти, що допомогли вирішити технологічні проблеми. Колись у стародавнього майстра енкаустики дві тисячі років тому був каутерій, а у Стороженка – електропензель, замість дров – електричний струм, а жаровню замінив латр. Прикметно, що художник обрав не лише тему, а й технологію, суголосну стратегічному напрямку роботи Інституту: вогонь виступав як паралель розщепленому атому. Пластику в гарячій енкаустиці, тобто в'язкість складових матеріалів творить вогонь. Вогонь – це технологія модуляції форми, світлодія, своєрідна стереоскопія (світло-рефлекс) з нижніх шарів.

Техніка гарячої енкаустики унікальна, проте ця технологія потребує неймовірних зусиль і дотепер становить велику небезпеку для здоров'я. Упродовж всієї роботи художник послуговувався матеріалами, в основі яких були флюси, ртуті (в пігментах) та ізопропиловий спирт. Та художник витримав усі випробування і створив шедевр. Нині стало відомо, що адміністрація Інституту фізики АН України готує подання до Міністерства культури і туризму, щоб внести цей унікальний розпис до реєстру національного надбання.

У 1987 році Інститут електрозварювання ім. Є.О. Патона звернувся до Миколи Андрійовича з пропозицією оформити пансіонат «Гілея», що на березі Чорного моря (смт. Лазурне, Херсонська обл.). Через деякий час майстер показав замовникові форескіз май-

бутнього епічного твору – «Україна скіфська – Еллада степова». Одним з основних пластичних вузлів у ньому була битва скіфського і перського царів. Президент НАН України, академік Б.Є. Патон, оглянувши ескізи, промовив: «Люблю битви», – і тим благословив художника до роботи.

Згодом цей твір стане частиною грандіозної епічної саги, що народжувалась на зламі епох – у 1987–1992 роках. Це був час, коли українські майдани замайоріли синьо-жовтими прапорами, вулиці Києва, Львова і багатьох інших міст, як весняна повінь, заповнювались людськими потоками на підтримку ідеї Незалежності України. Агонізувала планова економіка, заощадження і зарплатню людей з'їдала інфляція, а художник творив...

Мозаїчне панно складається з трьох тем: «Походження скіфів», «Битва перського царя Дарія зі скіфським царем Іданфірсом», «Гілея і Гелеспонт». У творі митець ніби здійснив пошук національного підґрунтя. Давня Україна ототожнюється в нього з культурою і духом Середземномор'я. На цій основі огранювалась його сакральна ідея – шлях України у віках крізь призму Україна–Середземномор'я. Він вбачає шлях до процвітання України через вісь: аргонавти – «золоте руно». На мозаїчній площині, де розгортаються три сюжети, один є знаковим: – «Гелла – священний Овен». Микола Стороженко вважає його програмним для кожної держави, а Україні це заповідь: добудь «золоте руно», згуртуй аргонавтів, вихвай Одіссея! Тільки здобувши «золоте руно» можна стати богообраним народом, тобто через подвиг, офірою свого життя, бо без власного «золотого руна» народ без імені. Це код цього епічного панно.

Композиція понад 240 м² відкрита степовому сонцю, вітрам і морю. Вражає колорит мозаїки. Щоб довести палітру до сотні відтінків, художник не відходив від майстрів Київського склотарного заводу, які готували смальту, варив безпосередньо сам, складав рецепти. Завдяки цьому, тільки у фонах Стороженко застосував до десяти відтінків! Стильово і технічно ця мозаїка відрізняється від мозаїки 1967–1971 років, виконаної в Інституті теоретичної фізики у Феофанії. По-перше, поєднанням прямого і оберненого способу кладки; по-друге, модернізацією гравюри під мозаїчний модуль, від чого змінилась образна система. Завдяки установці для подрібнення смальти з'явилась можливість застосувати дрібний модуль до 4 мм² і відповідно тонше трактувати деталь на противагу класичному візантійському у 8–9 мм². Саме гравюра стала тим ключиком, від якого залежало колірне і образне вирішення палітри художника-мозаїста. Ця мозаїка – суцільне відкриття! Але в апології Стороженку закрадаються і сумні нотки: в кінці 1990-х в газеті «Хрещатик» мистецтвознавець Л. Фесенко надрукувала статтю «Остання мозаїка ХХ століття», яка сприймається не тільки як метафора винятковості цього твору, а і реалії нашої доби. Тільки за задумом Миколи Андрійовича таких мозаїчних панно мало бути десять, але змінились економічні та ідеологічні передумови. Вже не фінансується в тих обсягах Академія наук тощо. Знамениту смальту Київський склотарний і Лисичанський керамічні заводи не випускають, підприємства переорієнтовані на іншу продукцію.

По завершенні мозаїки в житті Стороженка відбулися такі події: на початку 1990-х років за ініціативи Комітету у справах релігії та діячів Православної церкви Київського Патріархату і сприяння ректора Київського художнього інституту А. Чебікіна була відкрита навчально-творча Майстерня живопису та храмової культури. Чутливий до новацій, ректор одразу передбачив, хто б міг очолити таку нову і досить несподівану для світського

навчального закладу майстерню. Життя в мистецтві, повага колег і морально-ціннісні орієнтири, які сповідував М. Стороженко, стали запорукою з'яви такої майстерні.

Історія майстерні твориться вже 14 років. М. Стороженко намагається виховати своїх студентів у належному розумінні правил і завдань храмового живопису, його традиції і культури. Вони мають знати систему храму та його розписів, канони іконопису і не бути бездумними наслідувачами попередніх надбань. Програма майстерні органічно поєднала в собі стилістику Візантії і бароко з фаховою культурою академізму.

Через чотири роки М. Стороженко розпочав унікальну роботу і водночас експеримент над собою. 70-річний художник упродовж двох років розписував підбаний простір розміром у 200 м² церкви Миколи Притиска на Подолі. Це образи Пресвятої Трійці: Бога Отця, Бога Сина і Духа Святого, а також чотирьох архангелів: Михаїла, Гавриїла, Уриїла та Рафаїла. В основі такого розпису лежить духовна і пластична традиція «Пантократора–Вседержителя», тобто зображення в центральній осі бані, в зоні медальйона, що сприймався молільниками внизу храму як плафон, тобто живопис майже на прямій площині. Решта іконографії – зображення ангелів нижче екваторіального поділу бані на дві частини. Старі майстри намагалися уникати зони найбільшого зламу дуги. Для прикладу можна взяти баню Святої Софії Київської.

М. Стороженко намалював зображення Бога Отця і Спасителя, починаючи від центральної точки сходу по увігнутій поверхні до основи периметра бані, а навпроти чотири архангели намальовані не в секторах, а на гранях, кожен на двох сфероплощинах. Відбулось оптичне ускладнення композиції. Зауважимо, що розпис виконувався на висоті 26 метрів, без можливості побачити всю роботу в цілому. Завдяки інтуїції і чуттю геометричного числа, художником був подоланий каскад ламаних площин і сферичних скорочень. Це унеможливило деформування форм, які б спотворили духовні образи.



М. Стороженко, його асистенти О. Соловей, І. Пилипенко та студенти майстерні під час роботи над картоном іконостаса (2002).

Микола Андрійович створив унікальний за силою духовного звучання розпис. Виконував він його на значній висоті, без денного світла, свіжого повітря, всі випари і пил збиралися в так званій «мертвій зоні», де нема циркуляції повітря, адже віконні прорізи були нижче, на відстані восьми метрів. Влітку в задуху й спеку, взимку в холод, коли не можна доторкнутись до бетонної стіни, упродовж 700 діб у самоізоляції і тиші душа художника шукала злиття з божественним. Цією роботою митець у самозреченні і тихій молитві, у дуже складних фізичних умовах явив людям приклад духовного подвижництва.

Недаремно А. Чебикін, президент Академії мистецтв України, народний художник України, на відкритті персональної виставки М. Стороженка у залах Національного художнього музею в березні 2004 року наголосив у своєму виступі: «У свої 70 років він піднявся на риштування під куполом у церкві Миколи Притиска і пробув там цілих два роки. По суті, він там, угорі, відчув те, що колись у Сикстинській каплиці відчув Мікеланджело. Це представник Відродження в українському мистецтві. Його люблять студенти: щоб потрапити до нього в майстерню Живопису та храмової культури, треба пройти конкурс як при вступі до академії. Це великий Учитель!»

Не по роках активний, М. Стороженко з юнацьким запалом їздив до Парижа в Лувр, на зустріч із загадковою посмішкою Джоконди. Він відвідав також музейні зібрання Вашингтона, Нью-Йорка, Відня, Мюнхена, Мілана і Флоренції. М. Стороженко воліє бути настільки точним у своїх спостереженнях і думках стосовно мистецтва, що добирає таку форму вислову, щоб її краще сприйняла вразлива душа студента.

Надзвичайно цікаві його аналітичні бесіди зі студентами, де на прикладах і зразках творчості великих майстрів і свого величезного досвіду він навчає їх розуміння й сучасного бачення мистецтва.