

8. Суворова О. С. Телесность человека как основа его жизни и единства с природой. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.philosophy.nsc.ru/disc/iphras/library/wbiof0.html>

9. Сьюзен Сонтаг «О фотографии» Перевод с английского В. Гольшева, Ад Маргинем Пресс УДК 77.0ББК85.160С62 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/o-fotografii-read-280021-1.html>

10. Уилсон Е. Облаченные в мечты: мода и современность / пер. с англ. Е. Демидовой, Е. Караш, Е. Яминой. Москва : Новое литературное обозрение, 2012. 288 с. (Библиотека журнала «Теория моды»).

11. Kelsey Ables «The Photographers Fighting Instagram’s Censorship of Nude Bodies» Visual Culture [Электронный ресурс] [https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-photographers-fighting-instagram-censorship-nude-bodies?utm\\_medium=social&utm\\_source=facebook&utm\\_campaign=editorial](https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-photographers-fighting-instagram-censorship-nude-bodies?utm_medium=social&utm_source=facebook&utm_campaign=editorial)

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-64>

## **АНАЛІЗ СТРУКТУРИ КОМПОЗИЦІЇ МОЗАЇКИ М. СТОРОЖЕНКА «УКРАЇНА СКІФСЬКА – ЕЛЛАДА СТЕПОВА»**

**Соловей О. В.**

*доцент кафедри живопису і композиції,  
виконавач обов’язків завідувача кафедри живопису та композиції  
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури  
м. Київ, Україна*

Микола Стороженко своїм творами – графічними, станковими, монументальними – незмірно збагатив мистецьку скарбницю України. Його монументальне мистецтво поліфонічне, здатне створювати багатовимірну дію надзвичайно потужної енергетичної сили, проявляти єдиний образ, що поєднує індивідуальний світ зі світом духовним, космічним.

Монументальні роботи митця складні, багатопланові за своїм просторовим та образним вирішеннями, глибинною змістовністю, що зумовлено його духовно-філософським світоглядом. Він застосовує оригінальні авторські техніки, неординарні формально-композиційні рішення, майстерно поєднані зі специфікою образного ладу. Останнім

часом спостерігаємо зростання зацікавленості студентів творчих спеціальностей Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури до складних образно-знакових конструкцій, до методів та принципів композиційної побудови художніх творів М. Стороженка. Композиція як ключова складова творчого процесу художника, продовжує бути предметом наукового зацікавлення (Р. Арнхейм [1], Н. Волков [2], С. Даніель [3], М. Писанко [4], Б. Раушенбах [5] інші). В сучасних дослідженнях композиційна організація твору розглядається як цілісна структура, в якій аналізу піддаються всі елементи, характер взаємозв'язків між формою та ідеєю [6; 7; 8; 9]. Саме такий підхід слід обрати, аналізуючи композиційну побудову та особливості архітектоніки пластичного простору мозаїчного панно М. Стороженка «Україна Скіфська – Еллада Степова», створеного для пансіонату «Гілея» в с. Лазурному Херсонської області в період між 1989 та 1992 роками.

Непростий для прочитання великомасштабний твір – своєрідна часова «розгортка» української праісторії, в якій автор поєднує історичні події та особистості з алегоричними сюжетами й міфологічними персонажами. Мозаїчна композиція складається з трьох розташованих на одній площині частин, кожна з яких композиційно завершена та самодостатня. Водночас вони пов'язані між собою не лише композиційно і колористично, але й єдиним задумом, ідеєю, тому кожна сторінка історії вкладається в загальну канву оповіді, утворюючи зв'язки між конструктивно-композиційними елементами та вибудовуючи внутрішньо-образну взаємодію.

Елементи композиції мають особливий «внутрішній» простір з чіткими межами та власним сильним і повільним ритмом, і саме «первинне зіткнення» усіх векторів задуму в композиційному центрі змушує їх вступати у взаємодію і резонувати, причому власні ритми підпорядковуються головному, загально-образному. Власне, за рахунок цього й відбувається пластичне перетворення – перехід від двомірної площинності до багатомірного образно-просторового утворення в процесі сприйняття.

М. Стороженко фактично обирає форму триптиха: три головні теми, як паралель до космологічних уявлень міфологічно-релігійної свідомості скіфів. Художник сакралізує ці сюжети, вишуканою метафорою пропускаючи крізь всю композиційну тканину панно образ України. Ліва частина – *початок-коріння* – група «Геракл – Гілея – Скіф» займає лівий нижній кут композиції, своєрідна відправна точка початку руху; центральна частина панно – *битва-сьогодення* – група «Дарій – Іданфіре»; права частина – *заповідь-майбуття* – «Гелла – Золотий

Овен». Між цими трьома основними сюжетами художник для посилення експресії «вмонтує» три групи космогонічних істот, що розмежовують частини панно і звучать як своєрідні музичні інтервали-акорди. Міфічні й реальні водночас фігури тварин, своєрідні ремінісценції скіфського «звіриного стилю», з'єдналися у хитросплетінні двобюю: грифони, крилатий лев, олені. Ці зооморфні групи максимально підвищують емоційну насиченість візуального ряду, їхні вишукані форми збагачують пластику твору фактурним звучанням, утворюючи свого роду орнаментальні вставки на живописній площині мозаїки.

Компонуючи панно площею у 240 м<sup>2</sup>, майстер створює стійку основну вертикаль, скеровуючи загальнокомпозиційну вісь вгору, з виносом центру за межі мозаїчної тканини твору – численні прямовисні меридіани та діагоналі, умоглядно струменіючи до «небесної» точки сходу, отримують у ній зворотний потужний імпульс, що відлунне неявиими радіальними хвилями і вводить усі композиційні елементи в резонанс, пробуджуючи внутрішню динаміку твору. Отже, за всієї статичності архітектурного ансамблю, на глядача активно впливає «метафізична» сила мозаїчної площини.

Потужний початковий поштовх до динамічного розгортання загальної сюжетної лінії створюють міцні, первісно-сильні тіла Геракла й Бористеніти та Гілеї. Лінії перехрещених в різноспрямованому русі рук, напружений вигин лука, вібрація стріл складають своєрідну увертюру до героїчної симфонії твору. Шалений закрут обертового руху двобюю грифона й лева, до яких спрямовано діагональну вісь групи «Геракл – Бористеніта – Скіф», практично «виштовхує» увагу глядача в зону центральної частини панно, де у кривавім герці зійшлися перський цар Дарій зі скіфським Іданфірсом. Масивні фігури царів, шоломи та щити, схрещені діагоналі списів, мечі, здіблені коні, обличчя воїнів, що тонуть в білому мареві дальнього плану, розмаяні «крила» плаща та золото пекторалі на синьому строї скіфського царя – все це в майстерному поєднанні утворює складні динамічні ритми, лінійні та колірні, що дає змогу відчутти живу, ритмічно й важко пульсуючу образну реальність центрального сюжету.

За міфологічною канвою заключного сюжету Гелла (її ім'ям стародавні греки називали одну з проток Понту Євксінського – Гелеспонт), донька богині Ніфелли, рятується від зазіхань мачухи на Золоторунному Овені. Її постать у білому вбранні динамічна і граційна. Сміливе поєднання численних стрімких діагоналей з пластикою вигнутих ліній Гелли та напруженою дугою обруса (асоціація – життєвий шлях, доля) повертає увагу до центральної вертикалі твору. Надзвичайна

емоційна насиченість цього змістового фрагменту вражає, різноспрямовані й неузгоджені ритми виникають внаслідок відчутного драматичного конфлікту між страдницьким обличчям й захисним жестом здійснених рук Гелли та впевненим і спокійним поглядом Овена, що ніби застиг у нестійкій рівновазі, підсиленої статикою масивного золотого кола біля його голови.

Неординарне вирішення загального тла, як спільного простору дії для трьох композиційних груп. Немов гобеленове поєднання різних за насиченістю й тональним тембром геометричних фрагментів синього у зображенні моря та неба, на якому розкидано ніби вибілені сонцем ритмізовані й досить умовні форми напнутих вітрил (асоціативний ряд – козацькі «чайки», обруси), різко контрастує своїми абстрактними формами з масивним, матеріальним фігуративом постатей та чіткою лінійною проробкою деталей. Цим створюється потужний пластичний багаторівневий тектонічний ритм мозаїчного панно. Структурна цілісність і довершеність твору досягається шляхом узгодженості всіх окремих елементів, де кожна деталь зберігає унікальне значення, водночас, завдяки внутрішнім смисловим зв'язкам, розкриває загальний контекст цілого, його зміст та ідею.

Питання складної композиційної структури та особливостей архітекtonіки пластичного простору в мозаїках М. Стороженка є важливими для викладання фахових дисциплін саме в контексті розширеного аналітичного дослідження монументальних робіт майстра, вивчення його власних унікальних засобів образотворчості, а також в плані використання подібних розвідок в якості допоміжного та методологічного матеріалу для студентів, мистецтвознавчих та творчих факультетів.

### Література:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974. 180 с.
2. Волков Н. Н. Композиция в живописи. М.: Искусство, 1977. 265 с.
3. Даниэль С. Статьи разных лет. СПб.: Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. 254 с.
4. Писанко М.М. Рух, простір і час в образотворчому мистецтві. К.: Вища школа, 1995. – 63 с.
5. Раушенбах Б. Геометрия картины и зрительное восприятие СПб: Азбука-классика, 2002. – 320 с.

6. Кудрявцева К. Композиція і «мова» живопису в станковій картині // Українська академія мистецтва : дослідницькі та науково-методичні праці. Київ : Фенікс, 2013. Вип. 21. С. 167–174.

7. Соловей О. Феномен творчо-педагогічної діяльності / Соловей О. // Мистецтвознавство України: зб. наук. праць. – К.: ін-т пробл. суч. мистецтва АМУ. – 2009. – № 10. С. 338–345.

8. Соловей О. Купол Пресвятої Трійці // Художня культура. Актуальні проблеми: науковий вісник. К.: ІПСМ НАМУ, 2010. – Вип. 7. – С. 128–150.

9. Соловей О. Мозаїчне панно «Україна Скіфська – Еллада Степова Миколи Стороженка. Архітектоніка пластичного простору // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та наук.-метод. праці / НАОМА. Київ, 2018. Вип. 27. С. 21 –220.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-65>

## **ХУДОЖНИК НИКОЛАЙ ТРЕГУБ: В БОРЬБЕ ЗА ЧЕЛОВЕКА**

**Солярская-Комарчук И. О.**

*кандидат философских наук, доцент,*

*доцент кафедры искусствоведческой экспертизы*

*Национальной академии руководящих кадров культуры и искусства  
г. Киев, Украина*

Среди художников украинского нонконформизма имя Николая Трегуба, хотя и имеет некоторую известность, но все же требует особого внимания. Украинский нонконформизм несет в своих глубинах множество течений, ответвлений, но, главное, каждый его мастер был незаурядной личностью, часто интеллектуалом, или, как в случае Николая Трегуба, философом.

Работы художника (их насчитывают более тысячи) были написаны в основном в 70-ых годах прошлого века. Большинство представителей киевского нонконформизма, к которым принадлежал Н. Трегуб, было вынужденно жить тогда в мире двойных стандартов – писать работы, которые не противоречат соцреализму, и, одновременно, писать то, что хотелось выразить, используя собственную образную систему и, соответственно, внедряя новые изобразительные техники. Создавался мир индивидуальных мифологем, и каждый мастер приглашал зрителя проникнуться миром его переживаний. В этой «другой» живописи