

УДК 75.071.1(477)«19»Стороженко
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-22>

Роман ПЕТРУК,

orcid.org/0000-0001-6221-7916

заслужений діяч мистецтв України, професор,
професор кафедри монументального і станкового живопису
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) artromanpetruk@gmail.com

Рада МИХАЙЛОВА,

orcid.org/0000-0002-7264-0205

доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри графічного дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) radami1818@gmail.com

«МАМАЙ» МИКОЛИ СТОРОЖЕНКА

На основі комплексного мистецтвознавчого аналізу здійснено наукове дослідження картини «Мамай» (1994), створеної видатним майстром українського образотворчого мистецтва Миколою Стороженком (1928–2015). Основну увагу приділено особливостям інтерпретації одного з найбільш сталих архетипів української культури – козака-характерника, що постає в контексті національного буття як символ української ідентичності. Актуальність теми полягає у філософсько-художньому переосмисленні М. Стороженком класичного фольклорного образу у якості перетину народної традиції та модерних візій. Постає Мамай інтерпретовано як у етнографічній персоналізації, так і в універсально-космогонічному вимірі, як модель світу. Розкрито специфіку художньої мови Миколи Стороженка, технічні прийоми, унікальну образотворчу естетику, напрацьовану на осмисленні традицій візантійського іконопису, українського народного мистецтва, художнього спадку доби Відродження та бароко, досягнень академічної школи тощо.

Виявлено композиційні та образно-символічні засади живописного твору «Мамай» М. Стороженка, що полягають: 1) у переосмисленні канону статичної народної картини з наданням образу динамічної інтелектуальної та фізичної напруги; 2) в акцентуванні символіки атрибутів (музичний інструмент, кінь, зброя, драбина-сходня) як сакралізованих дійством об'єктів; 3) у досягненні багатоплоскової метафоричності; 4) у наданні лінійній та колірній композиції значення образу-медитації, що в комплексі розкриває тему історичної долі України через призму особистості-символу Мамай.

Підсумовано, що у творі «Мамай» релігійно-філософські погляди знайшли втілення у світському за формою, сакральному за змістом образі; твір М. Стороженка «Мамай» є вершиною осмислення української ідентичності у живописі кінця ХХ ст.; концепція «Мамай-немовляти» є важливим внеском М. Стороженка у світову та українську іконографію даного образу, що демонструє шляхи його ревіталізації в сучасному мистецтві.

Ключові слова: українське образотворче мистецтво, творчість Миколи Стороженка, архетип, семантика образу, живопис, національна символіка.

Roman PETRUK,

orcid.org/0000-0001-6221-7916

Honoured Art Worker of Ukraine, Professor,
Professor at the Department of Monumental and Easel Painting
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) artromanpetruk@gmail.com

Rada MYKHAILOVA,

orcid.org/0000-0002-7264-0205

Doctor of Art History, Professor,
Professor at the Department of Graphic Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) radami1818@gmail.com

“MAMAI” BY MYKOLA STOROZHENKO

Based on a comprehensive art history analysis, this paper presents a scholarly study of the painting “Mamai” (1994), created by the prominent master of Ukrainian fine arts, Mykola Storozhenko (1928–2015). The study primarily focuses

on the interpretation of one of the most enduring archetypes in Ukrainian culture – the kozak-kharakternyk (Sorcerer-Cossack), who emerges within the context of national existence as a symbol of Ukrainian identity. The relevance of the topic lies in Storozhenko's philosophical and artistic reimagining of the classical folklore image at the intersection of folk tradition and modern visions. The figure of Mamai is interpreted both through ethnographic personalization and within a universal-cosmogonic dimension as a model of the world. The article reveals the specifics of Mykola Storozhenko's artistic language, technical methods, and unique visual aesthetics, developed through the synthesis of Byzantine iconography traditions, Ukrainian folk art, the artistic heritage of the Renaissance and Baroque eras, and the achievements of the academic school.

The study identifies the compositional, figurative, and symbolic principles of Storozhenko's "Mamai", which include: 1) the reimagining of the static folk painting canon by imbuing the image with dynamic intellectual and physical tension; 2) emphasizing the symbolism of attributes (musical instrument, horse, weapon, ladder/steps) as objects sacralized by the narrative action; 3) achieving multi-layered metaphoricity; 4) assigning the linear and color composition the significance of a "meditation-image", which collectively reveals the theme of Ukraine's historical destiny through the prism of the symbol-personality of Mamai.

It is concluded that in this work, religious and philosophical views find expression in an image that is secular in form but sacred in content. Mykola Storozhenko's "Mamai" represents the pinnacle of conceptualizing Ukrainian identity in late 20th-century painting; furthermore, the concept of "Mamai the Infant" is a vital contribution by Storozhenko to both global and Ukrainian iconography of this subject, demonstrating pathways for its revitalization in contemporary art.

Key words: *Ukrainian fine arts, Mykola Storozhenko's artistic heritage, archetype, semantics of the image, painting, national symbolism.*

Постановка проблеми. Мистецька діяльність Миколи Стороженка означена пошуками художніх візуалізацій значних загальнокультурних тем. Тема «Козак Мамай», наскрізно просякнута українськими історико-патріотичними ідеями, є однією з таких. Вивчення інтерпретації теми «Мамая» у творі М. Стороженка дозволяє виявити рівень образності в ділянці етно-мистецьких новацій, важливість яких полягає у презентації образотворчої культури України в наш час. Картина неодноразово обиралася митцем як емблема виставки. В такій якості вона була представлена у Національному художньому музеї України (Київ, 2004), в галереї Українського інституту Америки на День Незалежності України (Нью-Йорк, 2004), в Посольстві України в Сполучених Штатах Америки (Вашингтон, 2004).

Аналіз досліджень. Художня діяльність Миколи Стороженка відображена у досить численних публікаціях. У 1980–2010-х рр. до неї зверталися мистецтвознавець О. Федорук, мисткиня О. Голуб, журналіст М. Цимбалюк, літературознавець М. Жулинський, які висловили думки щодо його багатогранної творчості.

Доробок митця розглянуто у вступних статтях до альбомів О. Авраменко (2004) та В. Войтовича (2008). Монументальний живопис майстра розглянуто у статтях О. Тарасенко, А. Тарасенка, Н. Кубриш (Тарасенко та ін., 2020: 166–174), (Тарасенко та ін., 2021: 133–145). Релігійний живопис на прикладі церкви Іоана Богослова в с. Великі Дмитровичі Обухівського району Київської області розкрито у монографічному дослідженні, створеному на основі досвіду школи професійності, яку проходили студенти у 90-х рр. ХХ ст. в майстерні живопису та храмової куль-

тури (МЖХК) Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА) в якості освітньої програми художнього навчання і до якої долучився один з авторів Р. Петрук (Михайлова, Петрук, 2021). Документальний фактаж про творчість М. Стороженка вміщують наукові публікації, окрім Р. Петрука, також І. Пилипенка, О. Солов'я, О. Цугорки, які навчалися у М. Стороженка. Їхні статті доповнюють відомості про майстра як педагога, викладача, вчителя, митця (Петрук, 2015: 172–175; Петрук, 2017: 40–41; Петрук, 2020а; Петрук, 2020б; Петрук, 2021а; Петрук, 2021б; Соловей, 2018: 215–220; Соловей, 2020: 8–14). Мистецька практика та викладацька діяльність М. Стороженка детально розкрито у публікаціях збірки Всеукраїнської науково-практичної конференції «Микола Стороженко – художник, педагог, людина», оприлюдненій з нагоди його 90-річчя (Стороженко, 2018).

У кількох наукових напрямках в українському мистецтвознавстві осмислена і обрана М. Стороженком тема твору «Мамай». Звернення до неї літературознавців та мовознавців (В. Грибовського, Т. Гедзь, Н. Кобилко, І. Зелененької), музикознавців (І. Зінків, О. Корусь), кінознавців (Л. Брюховецької), культурологів (Д. Куриленко, М. Чорної, О. Галенка, Л. Шаповал, Н. Глушкової, О. Слободянюк), фольклористів та етнологів (Й. Федаса, Г. Соколовської, К. Рахно, М. Красикова) передає все її розмаїття та багатовимірність.

Її образотворча природа, особливо важлива в контексті даного дослідження, розглянута у працях Д. Щербаківського (1913), П. Білецького (1960), Р. Михайлової (2005; 2015), С. Бушака (2023), де перевага надається традиційним творам ХVIII–ХІХ ст., відомим за музейними зібраннями.

«Мамай» М. Стороженка, який є сучасним переосмисленням традиційної теми, демонструє її модерне прочитання та авторську інтерпретацію в нових історичних умовах. У загальному масиві досліджень цей феномен представляє виключний науковий інтерес.

Мета статті – проаналізувати інтерпретації історичного матеріалу у творі Миколи Стороженка «Мамай» та втілення його у форматі сучасного художнього висловлювання.

Виклад основного матеріалу. Історичним тлом формування образної системи картини «Мамай» (іл. 1) М. Стороженка стали 90-ті роки ХХ ст., означені в Україні глибинними політичними змінами. Розпад СРСР і проголошення у серпні 1991 р. Незалежності Української держави активізували радикальні зміни як у бутті в цілому, так і в культурі зокрема (Кравченко, 2010). Українське мистецтво нарешті зазнало звільнення від приписів та обмежень радянської доби, приступило до назрілого на цей час перегляду традиційних моделей художнього бачення та кардинального перебудування засад, що суттєво вплинуло на можливості реалізації нових тем та форм у мистецтві, розширення меж щодо змісту, тематики, засобів.



Іл. 1. Стороженко М. А. «Мамай». 1994 р. ДВП, авторська техніка. 56x53,5 см. Колекція Романа Петрука

Одним із показників оновлення мистецького простору та векторів образно-естетичного мислення в Україні стала етнічна історія, актуальна в аспектах національного та культурного самоствердження попри досить значну еволюцію від початку ХІХ ст., коли дана проблематика вийшла на поверхню у суспільно-політичних рухах, світоглядних та культурних орієнтирах багатьох європейських країн. Маючи в Україні специфічний розвиток із примусовим призупиненням у

30-ті рр. ХХ ст. в період сталінських репресій, а далі – в умовах поширення наднаціональної політики СРСР, ця проблематика відновилася лише у 90-ті рр. в межах перебудови. В художньому процесі України перегляд історичного досвіду та переоцінка традиційних естетичних уявлень в руслі новітніх викликів часу стало не просто однією із провідних тенденцій, а фактичною ознакою метамодерну (Бевзенко, 2022: 41–59), що у творчості Миколи Стороженка, художника-експериментатора знайшло втілення у зверненні до відповідних творчих ідей історико-національного спрямування.

Твір «Мамай» втілює аналітичну та практичну роботу митця впродовж кількох десятиліть. Свідченням, зокрема, є ілюстрації М. Стороженка до «Кобзаря», над якими він працював упродовж 1985–2004 рр. Близькість до візуального вирішення композиції «Мамая», демонструють, наприклад, 42 його ілюстрації, доповнені авторськими есеями. Колірна гама твору має певні перетини з ілюстраціями до «Українських народних казок» (1981–1985), що демонструє особливості художнього стилю митця, його глибокий зв'язок із традиціями народного мистецтва, який знайшов місце у творі «Мамай». Він полягав у створенні візуально-філософської системи, заснованої на архетипах національної культури. Митець здійснював інтелектуальне переосмислення народної естетики. У цих роботах авторська концепція реалізувалася через використання символіко-метафоричного та асоціативного ряду, де домінування вохристих, золотавих та глибоких теракотових відтінків апелює до колориту середньовічного іконопису. Такий підхід демонструє прагнення художника до сакралізації образів, їх піднесення до рівня загальнонаціональних символів. Суголосність колірних рішень підкреслює єдність світосприйняття М. Стороженка, де козак Мамай та казкові персонажі виступають частинами єдиного міфопоетичного простору.

В картині помітна також система, що вперше була застосована у наймасштабнішій в Україні мозаїці «Україна скіфська – Еллада степова» (площею 10x24 м). Творчий та техніко-технологічний експеримент, здійснений художником з трудомістким форматом у 1987–1991 рр., сприяв оволодінню ним складним пошаровим компоюванням елементів композиції.

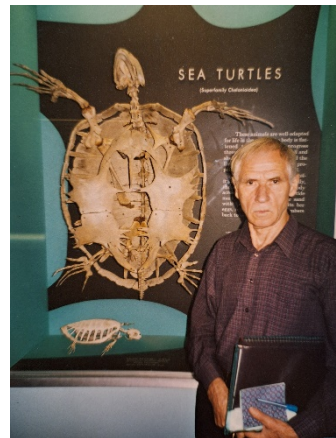
Для побудови композиції «Мамая» М. Стороженко також застосував герменевтичний принцип, який був апробований у його попередніх творах, переважно монументальних. Він полягав у розумінні та тлумаченні текстів/явищ діалектичним

способом розподілу «цілого і частини», де розуміння загального (цілого) залежить від розуміння його складових (частин), а розуміння частин вимагає осягнення цілого, створюючи в такий спосіб «герменевтичне коло». Нагадаємо, що етимологічно прив'язана до образу міфологічного античного божества Гермеса, посланця богів Олімпу, що роз'яснював їхні божественні істини людям, герменевтика, як специфічна теорія інтерпретації, невід'ємна від екзегетики, функціонально прив'язаної до символістично-алегоричного побудування. Популярна у німецькому філософському середовищі XIX ст., у філософа-ідеаліста В. Дільтея, герменевтика, зокрема, роз'яснювалася в контексті «наук про дух», як метод розуміння та пізнання життя за допомогою інтуїції, уяви і перевтілення; в екзистенціальному транслюванні М. Гайдеггера – більш парадоксально – як ціле, яке не можна пізнати, не розуміючи його елементів, в той час, як розпізнання його елементів передбачає, що ціле уже пізнане (Лексикон, 2001: 118). Висловлюючи думку про мистецтво як «суверенну категорію людського духу», підтверджену теоретичними викладками Піфагора, Леонардо да Вінчі, Ньютона, М. Стороженко наполягав, що «саме дух, духовність через культуру і є об'єднуючим змістом людства» (Стороженко, 2012: 3). Будучи інтерпретатором, що діяв за методом «герменевтичного кола», митець занурювався в історичний контекст та інтенції творів, щоб розкрити подекуди прихований сенс, перетворюючи процес тлумачення на творчий діалог.

Так, доведена через формат підквадратного типу композиція «Мамай» поділена на чотири сегменти, за системним розподілом – верх/небесне, символізоване головою бика; низ/земне – символізоване головою коня; права та ліва половини/варіативні складові життя, де правда/кривда – символізовані жіночими постатями. У геометричному центрі – немовля, символічний виразник життя, його початку, продовження, безперервності (Корницька, Гаруліч, 2024: 51–54). Зображення Мамай-немовляти, що сидить у традиційній позі «по-турецьки», символізує невинність, чистоту духу та потенційну енергію етносу, який перебуває у стані вічного відродження. Це «Різдво героя», де дитина вже володіє мудрістю предків, але водночас втілює надію на майбутнє. Митець проводить паралель між образом козака та Немовлям-Христом, надаючи твору ознак іконічності. Такий антропологічний хід у мистецькій практиці М. Стороженка дозволяє розглядати Мамай не як історичного персонажа, а як метафору невмирущої душі народу, яка, попри всі випробування,

щоразу народжується заново, залишаючись недоторканою та святою у своєму єстві.

У композиційній моделі, обраній М. Стороженком, він звернувся до «принципу черепахи», охарактеризованого самим митцем як унаочнення космічної ідеї конструювання всесвіту, коли «все побудовано на тому, як відбився космос [...] в черепасі або на зебрі» (Войтович, 2008: 107) (іл. 2). В композиції, зазначав митець, «я [...] сповідаю принцип черепахи – це точне число, позначене рубцями панцира як українська плахта, вона точно розчленована композиційно, все в абсолютних пропорціях, а число точно визначено до числа небесного, знаків зодіаку і т. ін. Тому рисунок панцира – це абстракція, витвір генія, природи» (Войтович, 2008: 107). Зебра, – також пояснював він, – «це композиція ліній із центром – точкою сходу на хребті. [...] відокремлено і на спинній частині», отже «всі лінії голови, ніг та інших частин тіла на зебрі суворо вибудовані по сонцю і тому мають точку сходу, бо дуже важко самій природі закомпонувати таку форму, де все рухається в різних положеннях до неба [...] і між собою» (Войтович, 2008: 107).



Іл. 2. Стороженко М. А. в Американському музеї природознавства у Нью-Йорку. 2004 р.
З архіву Миколи Стороженка

У композиційному та ідейному центрі твору – Мамай-немовля, розташований у символічній ембріональній позі в картуші, за ієрархічною уявною віссю Часопростору, сприймається як точка перетину двох світів – земного і небесного. Навколо – атрибути Мамай, традиційні у творах XVIII–XIX ст. як ознаки святого воїна – кінь, зброя; священного володаря – булава, головний убір; великого жреця – кобза, ріг, чаша (Михайлова, 2005). На шапці, наближеній за формою до царських головних уборів, на які одягалися корони, та, водночас, до головних уборів перво-

священників для урочистих літургій, прикрашена емблемою у вигляді тризуба – традиційним гербовим знаком України.

Козацькі атрибути доповнює драбина-сходня, відома за філософським твором «Ліствиця райська» або «Скрижалі духовні». Вона унаочнює відому за твором методичку духовного самовдосконалення, запропоновану Іоаном, нареченим Ліствичником. Приналежний до святих православної та католицької церков, Іоан є автором тексту, написаного наприкінці VI ст. у Раїфському монастирі на Синаї. Текст увійшов до 88-го тому «Patrologia Graeca». Кожна із 30 глав уявляється «сходинкою» добродійності та аскези, якими християнин має піднятися над собою та світом на шляху до Христа. У передмові до «Ліствиці», де пояснюється символіка числа «30» сходинок драбини від землі до неба, зазначено, що покрокове випробування проходять не всі. Сходження драбиною передає сюжет богословсько-дидактичного іконопису, де образи «Ліствиці», запозичені із Біблії, описують видіння Іоана (Буття 28:12).

Голова бика, що знаходиться над зображенням малюка Мамає, спрямована на історичні асоціації з трипільською міфологією, що прямо пов'язують культурну історію українського етносу з культурою народів, які населяли ці території в минулому. Нагадаємо, що в трипільській міфології Бик – символ чоловічого начала, сонця, неба, Бога-Батька (Бондарчук, 2020: 24–36). Унаочнення літерами понять ДА і БА біля бика звертає до культури Стародавнього Єгипту, де такими назвами означали стани Душі, що витає між Небом та Землею, у потойбіччі живого та позаземного світів. В Україні, де «мамаєми» називали також кам'яних баб, які стояли в Степу біля курганів, їхнє розташування символічно означало місце потойбіччя світів. Універсалізм образу священного бика підтверджує близькосхідна символіка, де бик – символ життя та смерті, владарювання над народами, опанування стихіями (Михайлова, Коропенко, 2023: 88–92). Таку символіку мав священний бик, іпостась давньоєгипетського божества Ра, месопотамські Іл та Ваал, індійські Індра, Агні, Шива, Рудра, давньогрецький Зевс, давньоримський Юпітер, слов'янський Перун. Символічне втілення сили, родючості та процвітання в образі бика позначилося в уявленнях стародавніх народів, які період ранньої бронзової доби (приблизно 4000–1700 рр. до н. е.), що вважався етапом стабільності, розквіту, накопичення матеріальних цінностей, вважали епохою Тельця, астрологічно орієнтована на весняне рівнодення. Історичними реаліями цього часу стало створення перших

сільськогосподарських спільнот та розвиток землеробства, осілий спосіб життя проти кочового, будівництво міцних поселень, виникнення перших великих цивілізацій, накопичення багатств – основи розвитку наступних державних утворень.

Образи двох жінок, що фланкують композицію по боках – несуть у собі сенс еволюційного сприйняття жіночого начала – від трипільської Матері Всесвіту – до християнської Богоматері-Мадонни.

Твір «Мамає» закарбував низку авторських експериментів, здійснених як у синтезі культурно-ідейних нашарувань, так і техніко-технологічних. Так, наприклад, ґрунти, що є первинним нашаруванням для живопису, а також саме нанесення фарб, він робив не загально поширеним, а особливим способом «накатки», для чого спільно з інженером В. Мельниковим винайшов спеціальні інструменти.

«Таїна живопису» спонукала М. Стороженку до експериментування і з фарбами, палітрою, адже для митця, живопис був «видом мистецьким», який знаходиться «в нас, всередині, бо інакше як і звідки він береться» (Войтович, 2008: 105). Звертаючись до зразків живопису Стародавнього Єгипту, художник звертав увагу на виключно обмежену кількість фарб, підкреслюючи, що «це чотири фарби», «механіка» яких «довірялась тільки певним одухотвореним людям, які могли донести від так званої палітри до стіни нашарування і “покласти” його певним чином» (Войтович, 2008: 105). Йому «хотілося знайти інший спосіб бачення цього живописного методу, такого, де присутній момент нерукотворності живопису, через накатки, накладки, лесировки... Щоб творчих несподіванок було багато» (Войтович, 2008: 105). М. Стороженка приваблювала енкаустика – давній, призабутий технічний засіб живопису на воску, фарба якого наносилася гарячою і не змінювалася з часом, бо у ній «присутній огонь». Застосування в живописі вогню, на думку митця – «від Бога», адже «вогонь дає дещо нерукотворне в нашаруваннях». Він, як середньовічний майстер ділився рецептами створення живопису: «взяти два шари ультрамарину і вохру. Потім під дією вогню, шар проникає в шар, і тоді утворюється те, чого мазком людина не може досягнути навіть пуантилістичним. А якщо один, два, десять, п'ятдесят шарів – тоді утворюється те, що творить сама природа» (Войтович, 2008: 105–106). Стороженко не змішував фарби, а розріджував їх на розчинниках і накладала одна на другу в десять (і більше) шарів, що утворювало в результаті «нову якість звучання», завожуючи, як «морська галька на дні, через метр

води» художнім звучанням і таїною (Войтович, 2008: 105–106). У порівнянні з зображенням моря І. Айвазовським, Р. Судковським з їх реалістичним малюванням каменів під водою, він наголошував, що «цей натуралізм не передає того таємного, що робить природа»: в природі нема нічого дикого, «а шар повітря виступає співтворцем», в природі «будь-яке дике, яскраве не є таким: все настільки ув'язано між собою, а повітря створює узагальнюючий шар, ніби у живописі наносять шар лаку, товщиною в сантиметр» (Войтович, 2008: 105–106).

Апробацію винайденої техніки можна побачити на понад двадцяти творах митця. Це «Гонта» (1992), «Під яблуною» (1992), «Марійка» (1993), «Автопортрет» (1994), «Портрет матері» (1994), «Портрет дружини» (1994), «В червоному» (Рая) (1994), «Барокові ігри» (1995), «Чаша» (1995), «Син Божий» (1995), «Амазонія» (1995),

«Явлення» (1995), «Земний хрест» (1994), «Вознесення» (1995) та інші.

Висновки. Отже, твір «Мамай» Миколи Стороженка крізь призму його художньої цілісності дозволяє констатувати глибоку концептуальну спорідненість автора з етнокультурними кодами, що складають українську ідентичність. У цій роботі митець реалізував складний філософський синтез, де традиційний фольклорний сюжет трансформується у монументальний інтелектуальний наратив. Художні візії майстра базуються на принципах «духовної археології», що виявляється у переосмисленні сакральної суті.

Матеріал наукового дослідження може бути корисним для художників, мистецтвознавців, що досліджують українське мистецтво ХХ ст., дослідників творчості М. Стороженка, а також формуватиме джерельну базу для подальших наукових праць про творчість митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Микола Стороженко : альбом. Київ : Дніпро, 2004, 32 с.
2. Авраменко О. Творче осяяння Миколи Стороженка. *Мистецькі обрії : зб. наук.-теорет. пр.* Київ, 2004. С. 340–352.
3. Бевзенко Л. Парадигма складності в соціологічному теоретизуванні та культура метамодерну – контури взаємної легітимізації. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг.* 2022. № 1. С. 41–59.
4. Бондарчук Я. Семантика образу бика в мистецтві кам'яного віку. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: культурологія).* 2020. Вип. 34. С. 24–28.
5. Войтович В. Микола Стороженко : альбом. Київ : Дніпро, 2008. 184 с.
6. Корницька Л. А., Гаруліч В. В. Образ «Мадонни з немовлям» у європейській та українській образотворчості – дослідницький аспект в межах дипломного проектування. *Проектування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених* : зб. наук. пр. Вінниця : ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2024. Вип. 3. С. 51–54.
7. Кравченко О. В. Культурна політика в Україні за часів незалежності. *Дискурс публічної політики. Культура України.* 2010. Вип. 29. С. 47–57.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври. 2001. С. 118.
9. Михайлова Р. Народна картина «Козак Мамай» у сучасних дослідженнях. *Другі Платонівські читання* : тези доп. Міжнар. наук. конф. Київ : НАОМА, 2015. С. 15–16.
10. Михайлова Р. Нотатки з виставки «Козак Мамай» у Національному художньому музеї України. *Народна творчість та етнографія.* 2005. № 2. С. 113–122.
11. Михайлова Р., Коропенко М. «Герніка» Пабло Пікассо як втілення теми війни засобами модернізму. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : зб. матеріалів V Міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 27 квітня 2023 р. : у 2 т. Київ : КНУТД, 2023. Т. 1. С. 88–92.
12. Михайлова Р. Д., Петрук Р. І. Майстерня живопису та храмової культури: іконописний ряд Великодмитровицької церкви на Київщині : монографія. Київ : КНУТД, 2021. 152 с. : іл.
13. Петрук Р. Наш Пелікан. *Образотворче мистецтво.* 2017. № 4. С. 40–41.
14. Петрук Р. Освячений духом животворящим. *Образотворче мистецтво.* 2015. № 1. С. 172–175.
15. Петрук Р. І. Останній твір Миколи Стороженка. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Дрогобич, 2021. Вип. 35. Т. 4. С. 79–90.
16. Петрук Р. «Передчуття Голгофи» Миколи Стороженка. *International scientific and practical conference «Cultural studies and development prospects»*, Nov. 27–28. Venice, 2020. С. 223–226.
17. Петрук Р. І. Роль Сергія Григор'єва і Тетяни Яблонської у творчому становленні Миколи Стороженка. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Дрогобич, 2021. Вип. 36. Т. 2. С. 80–88.
18. Петрук Р. І. Твори Миколи Стороженка початку ХХІ століття. *Knowledge, Education, Law, Management.* 2020. № 8 (36), vol. 2. С. 33–39.
19. 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.
20. 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.

21. Стороженко Микола – художник, педагог, людина : зб. тез доп. наук.-практ. конф., Київ, 08 листоп. 2018 р. Київ, 2018. 37 с.
22. Стороженко М. А. Інтерв'ю з художником [Рукопис] / бесіду вів Р. Петрук. [Київ], 2012. 25 верес. 3 с.
23. Тарасенко О. А., Тарасенко А. А., Кубриш Н. Р. Храм науки: мозаїки М. А. Стороженка в інтер'єрах Інституту теоретичної фізики імені М. М. Боголюбова НАН України у Феофанії. *Art and Design*. 2020. № 1. С. 166–174.
24. Тарасенко О. А., Тарасенко А. А., Кубриш Н. Р. Ідея просвіти у мозаїці М. А. Стороженка «Львівське ставропігійне братство XVI–XVIII ст.» *Art and Design*. 2021. № 1 (13). С. 133–145.

REFERENCES

1. Avramenko, O. (2004). Mykola Storozhenko [Mykola Storozhenko] : album. Kyiv : Dnipro 32 [in Ukrainian].
2. Avramenko, O. (2004). Tvorche osiaiannia Mykoly Storozhenka. *Mystetski Obryi [The artistic revelation of Mykola Storozhenko. Artistic horizons] : collected scientific and theoretical works*. Kyiv. P. 340–352 [in Ukrainian].
3. Bevzenko, L. (2022). Paradyhma skladnosti v sotsiologichnomu teoretyzuvanni ta kultura metamodernu – kontury vzaiemnoi lehitymatsii [Complexity paradigm in sociological theorizing and metamodern culture – contours of mutual legitimation]. *Sociology: Theory, Methods, Marketing*, (1), 41–59 [in Ukrainian].
4. Bondarchuk, Ya. (2020). [Semantics of the bull image in the art of the Stone Age]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku (napriam kulturolohiia)*. Issue 34. pp. 24–28 [in Ukrainian].
5. Voitovych, V. (2008). Mykola Storozhenko [Mykola Storozhenko] : album. Kyiv : Dnipro. 184 p. [in Ukrainian].
6. Kornitska, L. A., Harulich, V. V. (2024). Obraz «Madonny z nemovliam» u yevropeiskii ta ukrainskii obrazotvorchosti – doslidnytskyi aspekt v mezhah dyplomnogo proektuvannia [The image of “Madonna and Child” in European and Ukrainian fine arts – research aspect within the limits of diploma design]. *Proektuvannia zmistu i tekhnologii khudozhno-hrafichnoi pidhotovky ta khudozhno-tvorchoi diialnosti здобувачив вищої освіти (studentiv) i molodykh uchenykh: Zbirnyk naukovykh prats*, (3), 51–54 [in Ukrainian].
7. Kravchenko, O. (2010). [Cultural policy in Ukraine during independence. Public policy discourse]. *Kultura Ukrainy*. Issue 29. pp. 47–57 [in Ukrainian].
8. 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].
9. Mykhailova, R. (2015). Narodna kartyna «Kozak Mamai» u suchasnykh doslidzhenniakh [Folk painting “Cossack Mamai” in modern research], *Druhi Platonivski chytannia: tezy dopovidei Mizhnarodnoi naukovoї konferentsii* [Second Platonov Readings: abstracts of the International Scientific Conference], Kyiv: NAOMA, pp. 15–16 [in Ukrainian].
10. Mykhailova, R. (2005). Notatky z vystavky «Kozak Mamai» u Natsionalnomu khudozhnomu muzei Ukrainy [Notes from the exhibition “Cossack Mamai” at the National Art Museum of Ukraine]. *Narodna tvorchist ta etnografiia* [Folk Art and Ethnography], (2), 113–122 [in Ukrainian].
11. Mykhailova, R., Koropenko, M. (2023). [Pablo Picasso's “Guernica” as an embodiment of the theme of war by means of modernism]. *Zbirnyk materialiv V Mizhnarodnoi naukovy-praktychnoi konferentsii «Aktualni problemy suchasnoho dizainu»*, Kyiv, 27 kvitnia 2023 roku. Vol. 1. pp. 88–92. Kyiv: KNUTD [in Ukrainian].
12. Mykhailova, R. D., Petruk R. I. (2021). Maisternya zhyvopysu ta khramovoyi kultury: ikonopysnyi riad Velykodmytrovytskoi tserkvy na Kyivshchyni [The workshop of the painting and temple culture: icon painting row of the Great Dmytro Church in Kyiv region]: monography. Kyiv : KNUTD. 152 p. : ill. [in Ukrainian].
13. Petruk, R. (2017). Nash pelican. [Our pelican.]. *Fine art*. Nr 4. P. 40–41 [in Ukrainian].
14. Petruk, R. (2015). Osviacheniy dukhom zhyvotvoriashchym. [Sanctified by the Spiritus Animalis.]. *Fine art*. Nr 1. P. 172–175 [in Ukrainian].
15. Petruk, R. I. (2021). Ostannyi tvir Mykoly Storozhenka. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* [The last piece by Mykola Storozhenko. *Actual questions of the humanitarian sciences*]: collected inter higher educational establishments' works by the younger scientists of the Ivan Franko Drohobych National Pedagogical University. Drohobych. Issue. 35. vol. 4. P. 79–90 [in Ukrainian].
16. Petruk, R. (2020). «Peredchuttia 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. P. 223–226 [in Ukrainian].
17. Petruk, R. I. (2021). Rol Serhiya Hryhorieva i Tetyany Yablonskoi u tvorchomu stavlenni Mykoly Storozhenka. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* [Contribution by Serhiy Hryhoriyev and Tetyana Yablonska in the artistic development of Mykola Storozhenko. *Actual questions of the humanitarian sciences*]: collected inter higher educational establishments' works by the younger scientists of the Ivan Franko Drohobych National Pedagogical University. Drohobych. Issue. 36. vol. 2. P. 80–88 [in Ukrainian].
18. Petruk, R. I. (2020). Tvory Mykoly Storozhenka pochatku XXI stolittya [The works by Mykola Storozhenko at the beginning of the XXI century]. *Knowledge, Education, Law, Management*. Nr 8 (36), vol. 2. P. 33–39 [in Ukrainian].
19. Solovey, O. V. (2018). Mozaichne panno «Ukraina skifska – Ellada stepova» Mykoly Storozhenka. *Architektonika plastychnoho prostoru / [Mosaic panel Scythian Ukraine – Steppe Greece by Mykola Storozhenko. Architectonics of the plastic space]. *Ukrainian Art Academy: collected research and scientific-methodic works*. Issue. 27. P. 215–220 [in Ukrainian].*
20. Solovey, O. V. (2020). Plastychni transformatsiyi stankovoho zhyvopysu Mykoly Storozhenka: vid «suvoroho stylu» do metafizyky kartynnoyi ploshchyny [Plastic transformations of the easel painting of Mykola Storozhenko: from “strict style” to the metaphysics of the picture space]. *East European science journal*. Nr 8 (60). P. 8–14 [in Ukrainian].

21. Storozhenko Mykola – khudozhnyk, pedahoh, lyudyna [Storozhenko Mykola – a painter, pedagogue, human being]: collected theses add. Scientific-practical conf., Kyiv, Nov. 08. 2018. Kyiv, 2018. 37 p. [in Ukrainian].
22. Storozhenko, M. A. (2014). Intervyu z khudoznykom [Rukopys] [An interview with the artist [Manuscript]] / conducted by R. Petruk. [Kyiv]. Sep. 25. 3 p. [in Ukrainian].
23. Tarasenko, O. A., Tarasenko, A. A., Kubrysh, N. R. (2020). Khram nauky: mozayiky M. A. Storozhenka v interierakh Instytutu teoretychnoi fizyky imeni M. M. Boholyubova NAN Ukrayiny u Feofaniyi [The temple of science: mosaic by M. A. Storozhenko in the interiors of Bogolyubov Institute for Theoretical Physics of the National Academy of Sciences of Ukraine in Feofaniya]. *Art and Design*. Nr 1. P. 166–174 [in Ukrainian].
24. Tarasenko, O. A., Tarasenko, A. A., Kubrysh, N. R. (2021). Ideya prosvity u mozyitsi M. A. Storozhenka «Lvivske stavropihiyne bratstvo XVI–XVIII st.» [The idea of enlightenment in the mosaics Lviv Stavropegial Brotherhood by M. A. Storozhenko]. *Art and Design*. Nr 1(13). P. 133–145 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

