УДК 75.034-035.675.2
https://doi.org/10.37041/2410-4434-2021-17-8

Марія Дяків
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри
образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва
та реставрації Навчально-наукового Інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна
mariia.dyakiv@pnu.edu.ua

ДУХОВНИЙ КОНЦЕПТУАЛІЗМ МИКОЛИ СТОРОЖЕНКА У ТВОРЧОСТІ ЕДУАРДА НІКОНОРОВА ПЕРІОДУ НАВЧАННЯ

Анотація. *Стаття присвячена з'ясуванню проблеми передачі художнього досвіду від вчителя до учня, розгляду творчої сентенції талановитого митця Миколи Андрійовича Стороженка і не менш обдарованого Едуарда Семеновича Ніконорова. Предметом дослідження є рисункова спадщина Едуарда Ніконорова, випускника Київського художнього інституту, учня Миколи Андрійовича Стороженка, івано-франківського художника-посмодерніста. Розглянуто вплив школи Миколи Стороженка на становлення мистецької особистості, зокрема простежується вплив творчої методики на формування прикметних ознак в рисунковій практиці на етапах навчання. Окреслюються основні принципи роботи вчителя та учня в діапазоні видозмін від найпростіших завдань до складних постановочних композицій. Мистецький процес побудований на світоглядній концепції Миколи Андрійовича, в яку залучено сфери матеріального та духовного, і їх поєднання з ренесансною традицією. Дублюється реальність в зовсім іншому вимірі, де відбувається трансформація матеріальної форми. Мета досягнення безумовної гармонії – пізнання сутності речей, прагнення до творення високого мистецтва, відстежується у творчості як самого вчителя так і його учня. Індивідуальний підхід вчителя зумовив появу системи художніх цінностей, особливої виразності зображення, завдяки композиційним та колористичним прийомам*

ведення роботи. Манера подачі зображення пізнавана навіть і сьогодні у творах вихованців школи Стороженка, адже в ній присутня мистецька харизма самого засновника-творця, що зумів сакралізувати ідею прекрасного у формулу "людина-світ-Бог". Розвинена Миколою Андрійовичем філософія творення стала поштовхом до художніх експериментів Едуарда Ніконорова у період зрілої творчості.

***Ключові слова**: світогляд, рисунок, творчість, метод, форма, зображення, ідея.*

Постановка проблеми. У полікультурному просторі актуальною є проблема передачі творчого потенціалу від вчителя до учня. Художня академічна освіта ґрунтується на методиці поетапного навчання, яке планомірно сплановане вчителем, щодо виявлення усіх необхідних якостей творчої особистості. Процес навчання передбачає двосторонню співпрацю, де досвідчений митець ініціює розвиток таланту учня. Виникає феномен творчості двох митців, адже глибина філософських міркувань про сутність матеріального та духовного світу Миколи Андрійовича спровокувала рефлексію творчої інтуїції Едуарда Ніконорова, і таким чином вчитель надав учню можливість здійснювати художню конструкцію власного типу творчості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із зазначеної проблеми, виокремлення невирішених їх частин. Розгляд особливостей графічних рисунків відбувся завдяки залученню праць М. Сидора та Н. Прохорової, де автори зазначають про значимість рисунку для майбутніх художників в системі образотворчого процесу в професійно-художніх закладах [7; 8]. Зокрема, окреслюється важливість академічного рисунку Н. Прохоровою, що в сукупності з іншими дисциплінами утворює пізнавальний та творчий процес від наочного вивчення натури до подальших інтерпретацій та втілення в матеріалі. Зрозуміти творчий метод роботи митця над рисунком дозволили матеріали навчального посібника «Школа изобразительного искусства», де в детальному аналізі етапів роботи над рисунком знайдено паралелі академічних принципів побудови та тональних рішень. Зазначені праці сприяють більш широкому розумінню основ рисункової графіки, в них виводяться ключові моменти сприйняття тонального зображення.

Залучено також праці І. Зубавіної та Р. Петрука для кращого розуміння світоглядних, художніх та духовних складових М. Стороженка [3; 6]. Питання пізнання та розкриття творчих думок художника є лейтмотивом до викладання художньої грамоти молодому поколінню митців. Міркування про суть творчого начала М. Стороженко виклав в статті «Думки під склепінням» [9]. Мистецька та педагогічна діяльність художника ще не повною мірою опрацьована, зокрема залишається нерозглянутою школа учнів-послідовників, серед яких виокремлюється Едуард Ніконоров. У вітчизняному мистецтвознавстві відсутні дослідження про творчість Едуарда Ніконорова, хоча художня цінність робіт автора визнана польським дослідником J. Ojrzanowski в праці «Cave, cave, Deus videt».

Метою статті є виявлення стильових основ творчості Едуарда Ніконорова, які були здобуті від вчителя Миколи Стороженка.

Виклад основного матеріалу дослідження. Художня творчість Едуарда Ніконорова розпочалась в мистецькій школі Миколи Стороженка, який використовував інтуїтивно-раціональний підхід до пізнання світу та мистецтва в цілому. Особистість «великого вчителя», яким був Микола Стороженко, викристалізовувалась із духовних парадигм відображення дійсності, що в свою чергу позначилось на тому «як він бачить, чує, розуміє і переживає сприйняте» [2, с. 158]. Микола Андрійович перебував у постійному пошуку істини – розглядаючи твори ренесансу та інших епох, як джерело натхнення. Він наблизився до глибинного розуміння тілесного і божественного (завдяки першому візуалізує духовний світ), осягнув таким чином двоїстість буття людини, через призму творчих та раціональних методів. За життя його колеги та учні мали можливість спілкуватись з ним, бо саме завдяки «глибині і гармонійності суджень, виваженості думок, толерантності у ставленні до людей і світу, філософічному усвідомленні буття» було здійснено обмін інтелектуальними рефлексіями про мистецтво [3, с. 9]. Усвідомлене обрання професійних орієнтирів творчості, демонструє шлях становлення вчителя-митця, що поєднав досвід з авторськими спостереженнями та вивів нову модель художньої побудови, де звернув увагу на питання композиції, перспективи, колориту тощо.

Світогляд митця підпорядкований ідеї існування у всьому земному Божественого начала, і навіть в своїх судженнях Микола Андрійович зазначав, що немає власного “Я”, а є «тільки те чого

хоче Бог» (записано зі слів автора). Прості речі, опоетизовуються ним, матеріальна сутність зображень органічно транслюється в нову змістовність, де панує витонченість та грація форм, спорідненість усього сущого з божественним, ідеалізація сюжету. Розглядаючи принципи художнього творення Миколи Стороженка, мимоволі відчуваєте існування самого митця поза часом та простором, у межах власного духовного світу, де він здійснив ідентифікацію важливих художніх констант.

Творчий шлях Стороженка унікальний, адже він відомий художник-живописець, графік, майстер монументально-декоративного та сакрального мистецтва, а також реалізував у педагогічній діяльності набутий досвід власної творчості.

Інформацію про творчу методику ведення роботи подає у своєму дослідженні Роман Петрук, де визначає певний алгоритм дій – від пошукової роботи й узгоджених формотворчих елементів в ескізі до втілення задуму на форматі [6, с. 82]. Стадійність виконання творчих робіт є помітною у розпрацьованості лінійних композицій, де відчутні пропорції та ритми форм; у подачі відтворення об'єму. Також було знайдено чіткий взаємозв'язок академічних постановок із джерелом освітлення, яке насичує поверхні контрастним «диханням» матеріальної енергії. Поетапна робота над зображеннями стала для Миколи Андрійовича процесом не тільки практичного виконання дії творчості, але зумовила необхідність аналітичного осмислення, спровокувала рефлексію роздумів про основні складові твору, в якому його цікавив стиль, метафізика образу, колір, масштаб, технологія-метод, засоби композиції та формування стильових ознак школи. Художника цікавило також як «саме через творчість іде процес прояву минулого в інтуїції сучасного художника» [9, с. 66]. Органічно введені ним ознаки великих стилів ренесансу і бароко, зокрема у живописі, стали своєрідною інструкцією, шляхом регенерації ідей. Цьому він навчав і своїх учнів, захоплюючи їхню увагу мистецтвом минулого, як архетипом – праобразом творчості.

Слід відзначити «велику традицію» мистецької школи Київського художнього інституту, яку продовжив Микола Стороженко [1, с. 117]. Від початку XX ст. Київський художній інститут став провідним мистецьким вишом країни та, як свідчить історія цього навчального закладу, згідно з його статутом «було створено індивідуальні майстерні, у яких кожен із запрошених професорів вів

свій мистецький напрямок» [5, с. 76]. І хоча майстерня живопису і храмової культури була відкрита проф. Стороженком у 1994 р. (вже після завершення навчання Е. Ніконоровим) та творчі ідеї, методи та принципи вчителя були засвоєні учнем ще з 1978 р. (коли було розпочато навчання).

Зі спогадів дружини художника Марини Ніконорової, бажання навчатися у творчому закладі виникло в Едуарда Ніконорова у той момент, коли він спостерігав за групою студентів, що жваво та весело проходили повз нього з етюдниками. Перші свої творчі проби митець зробив у Краснодарському художньому училищі на художньому відділенні, яке завершив 1975 р. Його педагогами з живопису та рисунку були Миколай Семенович Захаров і Давид Павлович Суглотоглиян, а промислову графіку викладав Віктор Мефодійович Савранський. Розпочатий творчий шлях у 70-х рр. після служби в армії (1970 – 1972), став знаковим та визначив подальшу долю Едуарда Ніконорова як митця-постмодерніста, чия творча харизма ввібрала практику академічного мистецтва та новітні художні рішення західноєвропейського модернізму.

Програма навчання включала усі етапи роботи над живою натурою: від портретів і замальовок частин тіла – до багатофігурних композицій. Методика викладання основ малюнку і живопису містила елементи естетичного смаку самого вчителя, сформованого на засадах вишуканої граційності подачі натурних форм. Навчальні рисунки Едуарда Ніконорова свідчать про добрі знання з основ анатомії, перспективи, композиції, сукупність яких втілює загальні принципи академічного підходу до опрацювання натурного зображення. Це стало можливим з огляду на ставлення Миколи Андрійовича до створення навчальних постановок, які стали певною умовою до «розкриття перед студентами краси і сутності зображуваного об'єкта, що є зв'язком форми і змісту» та були направлені на «початок творчої навчальної діяльності студентів» [7, с. 102].

Вже на етапі найпростіших навчальних завдань відчутна двокомпонентність зображень рисунків Едуарда Ніконорова – це чітка лінійно-конструктивна побудова та певна манера роботи над світлотінню (штрихи доповнюють об'єм форм та підсилюють характеристики натури). В основі створення будь-якого зображення було натурне спостереження, за допомогою якого Едуард Ніконоров вчився виразно передавати особливості портрету, тілобудову фігури, інтерпретувати та трансформувати простір композиції.

Із часів навчання збереглося кілька рисунків художника, здебільшого це портрети та фігуративні зображення натурників, технічно розпрацьовані як з огляду на лінійно-конструктивну побудову (виразно прочитується форма всіх частин живої матерії) так і тональне опрацювання об'єму. У рухах олівцем, бо саме цим графічним засобом виконані малюнки, відчутно вже складену на ранньому етапі графічну техніку. Процес навчання передбачав поступове ускладнення завдань з рисунку, так на першому та другому курсі Едуардом Ніконоровим були виконані портрети натурників різного віку, серед них автопортрети художника, портрет хлопчика, рисунки чоловічих голів, півфігуративні чоловічі та жіночі зображення, а також постановки з оголеними чоловічими фігурами. На роботах Едуарда Ніконорова п'ятого курсу можна побачити майстерно скомпоновані постановочні сцени з натурниками в середовищі з предметами. Саме на цьому зрілому етапі у виконанні складних завдань виявляється зв'язок образного мислення з процесом пізнання зображуваного явища [8, с. 57]. Унікальність художніх відчуттів Едуарда Ніконорова розкривається повною мірою при роботі над формою живої моделі, передача індивідуальних характеристик в портреті змінюється уніфікацією натурних якостей в багатофігурних композиціях.

Слід відзначити, що рисункова манера роботи Едуарда Ніконорова направлена на детальне вивчення анатомії, проробки деталей акуратними світлотіньовими площинами. У дрібних деталях, наприклад пасмо волосся або складка одягу, художник використовує незначну стилізацію – увиразнює об'єм пластичними лініями та підкреслює тональним контрастом.

Академічні постановки – класичні ракурсні положення тіл натурників – Едуард Ніконоров перетворював в просторові сцени, де людина і середовище взаємодіють один з одним. Одна з його композицій, яку умовно можна назвати "Куб" – предмет, сюпрематичної форми концентрує дію двох персонажів. Навколо цього предмета, доволі великого в розмірах, постаті оголених чоловічих тіл знаходяться в положенні на кубі та біля нього з боку. Сцену урізноманітнено складним ракурсом нахилу тіла над кубом та розвернутого спиною до глядача іншого персонажа. При цьому виконуються певні дії, зокрема фігури торкаються куба, обхоплюють руками і спираються на його поверхню, взаємодіючи з ним. Лаконічність геометричної поверхні куба граничить з деталізованістю

поверхні тіл натурщиків. Митець користується контрастом, увиразнюючи одні форми, а інші, навпаки, виводить на задній план, як от обличчя натурника без збережених індивідуальних ознак. Попри доволі велику масу тіл, у композиції відчутна своєрідна невагомість форм – легкість та плавність рухів сприяють цьому. Художник працював над зображенням з очевидним захопленням, акуратно накладаючи світлотіньові градації у спосіб штрихами "по формі", іноді тонує більші площини тіні та контрастно підкреслює силуети. У середовищі навколо композиційної групи існують фрагменти драперій, як елементи простору. Постановка вчителя сприймається учнем як можливість до освоєння та практикування рисункових навичок, а й ще розширює межі переходу у просторову трансформацію.

У наступній композиції середовище навколо фігур – це безумовна умова існування живої матерії. Грандіозна маса темної тканини є тлом для динаміки чоловічих тіл. Контрас розміщення (фас і анфас), противага в рухах (статика та динаміка), трансформація образної дійсності зі зміною візуальних характеристик – художня фіксація індивідуальної рефлексії Едуарда Ніконорова. На цьому етапі митець вільно володіє анатомією та прийомами передачі об'єму, його увага звернена до абстрагування, виділення змісту зображення в модифіковану структуру, в якій з'явились нові ознаки та стани існування тілесного та безтілесного – носіїв нової художньої реальності. Едуард Ніконоров у складних постановках створив стильово-образну трансформацію, чому сприяв Микола Андрійович і це було підтверджено участю у загальноінститутських конкурсах (другий курс – 1981 р. та четвертий курс – 1983 р.). Визнання на цьому етапі художніх здібностей засвідчило непересічний талант студента, який на початку творчого шляху виявив неабияку наполегливість в навчанні.

Підсумкова апробація практичних знань Едуарда Ніконорова відбулася на завершальному етапі навчання – створення дипломної роботи на тему «Художники революції». Монументальне полотно розміром 3х3 м. стало композиційною площиною для розміщення чотирьох персонажів. Відчутною є в творі ідеологія мистецтва радянського періоду, адже герої постають перед глядачем у пафосних ракурсах (фігури випростані та дещо гордовиті, рішучі до дій). Уявний простір майстерні, фрагменти малюнків з символікою радянської пропаганди та самі персонажі точно передають настрій

тогочасного мистецтва. Автор фіксує у творі не стільки професію, як передчуття змін у коливанні культурно-духовних частот. Авангардове вирішення живописної композиції вказує на переживання самим Едуардом Ніконоровим впливів модерністичного мистецтва заходу, освоєння нової світової моделі образотворення в контексті пошуків власного світобачення.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок. Формування нової художньої образності в творчості Едуарда Ніконорова відбувалося у декілька етапів. Першопочатком можна вважати період навчання – закладені ідеалістичні принципи щодо розуміння речей матеріального світу, через духовну образність та сутність позачасового та позаплощинного трактування зображення. На цьому етапі зустрілись "дві творчі енергії" у системі взаємовідносин вчителя та учня, що сприяло утвердженню естетичного світогляду Миколи Андрійовича у спробах академічного малюнку Едуарда Ніконорова.

Художня ідея творення авторського образу стала основою в підходах викладання Миколи Стороженка, де інтегрально розвивалось світовідчуття внутрішньої динаміки форми та композиційної конструкції зображення. При цьому вчитель використовував постановочні методики сприйняття образної дійсності, де форма виходила за межі традиційного розуміння.

Такі академічні практики лягли в основу подальшого розвитку мистецької школи М. А. Стороженка, і сьогодні його послідовники-учні виконують настанови вчителя, розширюючи межі складеної традиції жанровою, стилістичною, технологічною різновидністю творів. Виокремлено особливості навчання з малюнку Едуарда Ніконорова в Київському художньому інституті, на стадійних етапах роботи від портрету до багатофігурних композицій. Відстежено вплив художньої думки Миколи Андрійовича на пошук форми у площинно-просторових трансформаціях.

Зібрані матеріали (рисунки) є невеликою частиною творчості Едуарда Ніконорова, проте є важливою складовою початку мистецького шляху та можуть бути використані як приклади для художників-початківців. Велика кількість творів та ескізів до них, виконаних в різні періоди, зберігаються в архіві дружини митця і є цінним матеріалом для педагогів та студентів мистецьких вишів. Отож, справа атрибутування та введення до наукового обігу твор-

чої спадщини Едуарда Ніконорова розпочата, але незавершена і потребує усестороннього вивчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гатальська С. М. *Філософія культури*: підручник. Київ : Либідь, 2005. 328 с.

2. Гоголь В. Д. Інтуїтивне і раціональне в творчості художника. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія «Архітектура». Т. 1, № 1, 2019. С. 154–162.

3. Зубавіна І. Б. Світоглядні засади творчості Миколи Стороженка. *Микола Стороженко – художник, педагог, людина:* зб. тез доповідей наук.-практ. конф., Київ, 08 листопада 2018 р. С. 9–10.

4. Иваницкий М. Ф. *Школа изобразительного искусства:* учеб.-метод. пособ. Москва : Из-ное искусство, 1989. 200 с.

5. Муляр Л. Навчально-творча майстерня живопису і храмової культури проф. М. А. Стороженка в національній Академії образотворчого мистецтва та архітектури (Київ): тенденції та перспективи. *Вісник ХДАДМ*. № 4. 2008. С. 75–80.

6. Петрук Р. Останній твір Миколи Стороженка. *Актуальні питання гуманітарних наук:* міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Вип. 35, Т 4, 2021. С. 79–90.

7. Прохорова Н. А. Академічний рисунок як фундамент творчої грамотності для формування творчої особистості. *АРТ-ПРОСТІР*: наук. ж-л. Київ : КУБГ, 2016. Вип. 2. С. 99–102.

8. Сидор М. Аспекти пізнання та оволодіння художнім рисунком к виразною формою професійного поступу художника. *Молодь і ринок: науково-педагогічний журнал Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. № 8(163). Дрогобич, 2018. С 54–59.

9. Стороженко М. Думки під склепінням (щодо мистецькості сакральних творів) *Образотворче мистецтво*. №2. 2001 С.66–71.

REFERENCE

1. Hatalska S.M. Phylosofy of culture. Kyiv: Lybid, 2005. 328 p.

2. Hohol V. D. Intuitive and rational substants in the artist's work / V. D. Hohol// Bulletin of the National University “Lviv Polytechnic”. Serial edition “Architecture”. T.1, №1, 2019. P. 154–162.

3. Zubavina I. B. Worldview principles of Mykola Storozhenko's art works. Mykola Storozenko – artist, teacher, human. Kyiv, 2018. P.9–10.

4. Ivanitskiy M.F. School of Fine Arts: Teaching Method. Allowance. Book. 3. Moscow: Fine Arts, 1989. 200 p.

5. Muliar L. Educational and creative workshop of painting and temple culture of Professor Mykola Storozenko at the National Academy of Fine Arts and Architecture (Kyiv): trends and prospects. Digest №4. 2008. P. 75–80.

6. Petruk R. The last art work of Mykola Storozenko. Digest of scientific works of young scientists of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Actual problems of the humanities. Book 4, 2021. P. 79–90.

7. Prokhorova N. A. Academic drawing as a foundation of creative literacy for the formation of a creative personality. Art-Space: scientific journal. Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv University, 2016. № 2. P. 99–102.

8. Sydor M. Aspects of cognition and mastery of artistic drawing is a clear form of professional progress of the artist. Youth and market: Journal edited by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. №8 (163). Drohobych, 2018. P. 54–59.

9. Storozenko M. Thoughts under the vault (art sides of the sacred works). Fine Arts. №2, 2001 P. 66–71.

Mariia Diakiv

MYKOLA STOROZENKO'S SPIRITUAL CONCEPTUALISM IN THE ART WORKS OF EDUARD NIKONOROV

Abstract. *The presented article is devoted to pour light on ways of transferring artistic experience from teacher to student, to analize deeply of artistic potential and cooperation of the talented artist Mykola Storozhenko and his follower Eduard Nikonorov. The subject of the research is the artistic heritage of Eduard Nikonorov who was a student of the Ivano-Frankivsk postmodernist artist Mykola Storozhenko. The presented article reflects influence of Mykola Storozhenko's school on the formation of the Eduard`s artistic personality, especially the influence of artistic methods on the formation of professional art fea-*

tures of young artist during different stages of learning. The principles of a teacher's work and teaching in the range from the simplest tasks to complex staging compositions are figured out in this research as well. The artistic process is created in the worldview concept of Mykola Storozenko that contains the remote sphere of material and spiritual, and their association with the Renaissance tradition. The individual approach of the teacher led to the emergence of a system of artistic values, special expressiveness of the image due to the colorful techniques of work. Reality is duplicated in another dimension, where the transformation of material form takes place. The purpose of achieving unconditional harmony is a way to reveal the essence of things, to strive for the formation of high level and it is quite felt in the art of teacher and his student. The manner of presenting the image is recognizable even today among the pupils of Storozhenko's school, because in their arts are distinguishe places of charisma of their teacher-founder, who managed to sacrefy the idea of beauty in the formula "man–world-God". The philosophy of beauty, developed by Mykola Storozenko, became the motivation for Eduard Nikonorov's artistic experiments in the period of mature creativity.

Key words: *worldview, drawing, creativity, method, form, image, idea.*

Дата подання рукопису: 17 березня 2021 р.

Дата прийняття до друку: 13 травня 2021 р.