

# СТОРОЖЕНКО STORozHENKO

МИКОЛА СТОРОЖЕНКО

MYKOLA STOROZHENKO





МИКОЛА СТОРОЖЕНКО

МІКОЛА СТОРОЖЕНКО









**СТОРОЖЕНКО**



**STOROZHENKO**



КИЇВ 2008 KYIV



М И К О Л А  
**СТОРОЖЕНКО**

М У К О Л А  
**STOROZHENKO**



Автор проекту: Володимир Войтович  
Фото: В. Орлов, В. Моруженко, В. Кліпцевич.  
Дизайн: О. Коспа.

Author of the project: Volodymyr Voytovych.  
Photographers: V. Orlov, V. Moruzhenko, V. Kliptsevych.  
Design: O. Kospa.

Видано на замовлення Державного комітету телебачення  
та радіомовлення України за програмою «Українська книга».

Видавництво дякує керівництву ЗАТ «Оболонь» за підтримку  
у виданні альбому.

*Усі права застережені. Цей альбом не може бути відтворений у будь-якій формі  
та жодним способом без попередньої письмової згоди Автора.  
Одноосібне право на видання належить видавництву «Дніпро».*

На обкладинці:

1. Битва царів Іданфірса з Дарієм. Фрагмент мозаїки «Україна скіфська — Еллада степова». 1987—1991. Мозаїка.
2. Агнець. Фрагмент.

Cover illustration:

1. The Battle of the Kings: Idanfirs against Darius. Fragment of the mosaic «Scythian Ukraine: Hellas of the Steppes.» 1987—1991. Mosaic.
2. The Holy Lamb. Fragment.

Printed in Ukraine

**ISBN 966-578-198-7**

Copyright © M. Storozhenko, personal works, 2008.  
Copyright © V. Voytovych, edition concept, 2008.  
Copyright © Photographers: M. Storozhenko, V. Voytovych, 2008  
Copyright © Dnipro State Publishing House, 2008.



## Зміст

## Content

Монументальне мистецтво <i>Monumental art</i>	15
Графіка <i>Graphics</i>	53
Живопис <i>Paintings</i>	105
Що таке художник? <i>What is a Painter?</i>	170
Микола Андрійович Стороженко (біографія) <i>Mykola Storozhenko</i> <i>(biography)</i>	173
Єдиний ланцюг у колообігу культури <i>Indissoluble Chain in Recirculation of Culture</i>	176
Основні виставки, де експонувалися роботи М. Стороженка <i>Major exhibitions at which</i> <i>M. Storozhenko's works were put on display</i>	182
Основні публікації М. Стороженка та відгуки в пресі <i>Major publications by M. Storozhenko</i> <i>and press reviews</i>	183





*Дякуємо Богові, що ниспослав  
українському народові, українській  
землі, генія мистецтва — Миколу  
Андрійовича Стороженка, творчий  
спадок якого — неоціненне явище  
світової культури.*

*В. Войтович  
директор видавництва «Дніпро»*

*Thank the Lord for His gift to the  
people of Ukraine that is Mykola  
Storozhenko, genius of art, whose art  
heritage is invaluable phenomenon  
of world culture.*

*V. Voytovych  
Director  
«Dnipro» State Publishing House*

*Коли спілкуєшся з Миколою Стороженком, завжди відчуваєш високе осяяння і духовне збагачення, що незримо охоплює тебе. Його наповненість енергією, мистецьким професійним завзяттям передається колегам, друзям, надихає його учнів до справжньої творчої повсякденної роботи.*

*Микола Андрійович — вчитель від Бога. Захоплений мистецтвом, він стимулює до цього і своїх колег — митців і студентів, і всіх, хто з ним працює.*

*Видатний художник, Микола Стороженко досконало володіє мистецьким ремеслом, різноманітними техніками живопису, монументального мистецтва, іконопису та графіки.*

*На основі цього створив і створює свої унікальні інструменти, нові засоби образотворчості. Все це він щедро дарує своїм студентам. Ним створена авторитетна малярська школа і майстерня монументального мистецтва та храмової культури у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури України.*

*Особиста творчість митця, його монументальні розписи та мозаїки, живописні твори чи майстерні інтерпретації української літературної класики в оформленні книг — все це шедеври сучасного українського мистецтва.*



А. В. Чебикін  
Президент Національної  
академії мистецтв України

*Any time when communicating with Mykola Storozhenko I feel myself highly enlightened and spiritually enriched. His fullness of vigour and professional art activity is transferred to his colleagues and friends inspiring his students to a really creative day-to-day work.*

*Mykola Storozhenko is the God-inspired teacher. Being enthusiastic over the arts, he incites his colleagues – artists and students and all those he works with – to the art enthusiasm.*

*Mykola Storozhenko, the famous painter, perfectly possesses artistic handicrafts, various technologies of painting, monumental art, icon painting and graphic arts.*

*He has developed his own unique instruments and new methods of painting. He shares these skills generously with his students. He founded the authoritative school of painting and studio of monumental art and spiritual culture at the National Academy of Pictorial Arts and Architecture of Ukraine.*

*Personal art activity of the artist, his monumental frescos and mosaics, and paintings, and masterful interpretations of the Ukrainian classic literature in book designing – all these are the real masterpieces of the modern Ukrainian arts.*

A. Chebykin  
President of the National  
Academy of Arts of Ukraine













# **МОНУМЕНТАЛНЕ МИСТЕЦТВО**

## **monumental art**



Битва царів Ідальфуса з Дарієм. Фрагмент мозаїки «Україна скіфська — Єлисада степова». 1987–1991.

Мозаїка. 24000х10000 см. Адміністративне пансіонату «Гілея», с.м. Лазурне, Херсонська обл.

The Battle of the Kings: Idalfus against Darius. Fragment of the mosaic «Scythian Ukraine: Hellas of the Steppes». 1987–1991.

Mosaic. 24000x10000 cm. Administrative building of the Gileia Hotel, Lazurne, Kherson region.



*Україна скіфська - Еллада степова. Фрагмент. 1987-1991.*

*Битва царів Іданфірса з Дарієм.*  
 Фрагмент мозаїки «Україна скіфська – Еллада степова». 1987–1991.  
 Мозаїка. Адмінкорпус пансіонату «Гілея»,  
 смт. Лазурне, Херсонська обл.

*«Scythian Ukraine: Hellas of the Steppes.» Fragment. 1987–1991.*

*The Battle of the Kings: Idanfirs against Darius.*  
 Fragment of the mosaic «Scythian Ukraine: Hellas of the Steppes.» 1987–1991.  
 Mosaic. Administrative building of the Gilea Hotel,  
 Lazurne, Kherson region.









*Україна скіфська – Еллада степова. Фрагмент. 1986.*

*Гелла і золоте руно. Фрагмент мозаїки «Україна скіфська – Еллада степова». 1987–1991.*  
 Мозаїка. Адмінкорпус пансіонату «Гілея»,  
 смт. Лазурне, Херсонська обл.

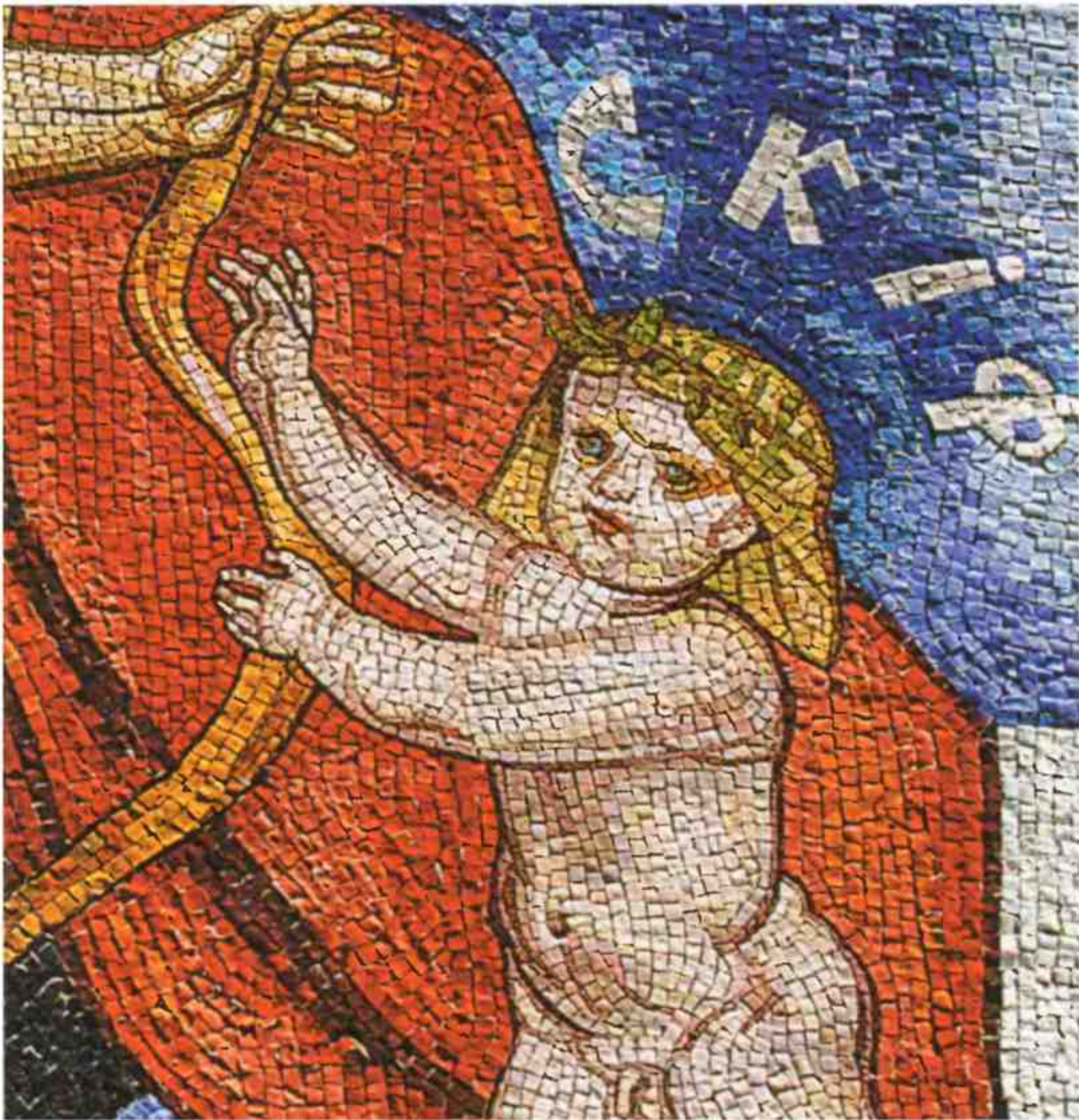
*«Scythian Ukraine: Hellas of the Steppes.» Fragment. 1986.*

*Helle and the Golden Fleece. Fragment of the mosaic*  
*«Scythian Ukraine: Hellas of the Steppes.» 1987–1991. Mosaic.*  
 Administrative building of the Gilea Hotel, Lazurne, Kherson region.









*Україна скіфська – Еллада степова. Фрагмент. 1986.*

*Геракл, Борисфен і скіф.*  
 Фрагмент мозаїки «Україна скіфська – Еллада степова». 1987–1991.  
 Мозаїка. Адмінкорпус пансіонату «Гілея»,  
 смт. Лазурне, Херсонська обл.

*«Scythian Ukraine: Hellas of the Steppes.» Fragment. 1986.*

*Heracles, Borysthenes and a Scythian.*  
 Fragment of the mosaic «Scythian Ukraine: Hellas of the Steppes.» 1987–1991.  
 Mosaic. Administrative building of the Gilea Hotel,  
 Lazurne, Kherson region.









*Архангели Гавриїл, Михаїл, Уриїл, Рафаїл. 1997–2000*  
 Левкас, холодна енкаустика. 200 м<sup>2</sup>. Баня церкви Миколи Притиска. Київ

*Трійця і Архангели Гавриїл, Михаїл, Уриїл, Рафаїл. 1997–2000*  
 Левкас, холодна енкаустика. 200 м<sup>2</sup>. Баня церкви Миколи Притиска. Київ

*Archangels Gabriel, Michael, Uriel and Raphael. 1997–2000*  
 Leucas, cold encaustic. 200 sq. m.  
 Cupola of St. Mykola Prytyska church. Kyiv

*The Trinity and Archangels Gabriel, Michael, Uriel and Raphael. 1997–2000*  
 Leucas, cold encaustic. 200 sq. m.  
 Cupola of St. Mykola Prytyska church. Kyiv









*Трійця. Фрагмент.*

*Трійця. 1997–2000.*

Левкас, холодна енкаустика. 200 м<sup>2</sup>. Баня, барабан церкви Миколи Притиска. Київ.

*The Trinity. Fragment.*

*The Trinity. 1997–2000.*

Leucas, cold encaustic. 200 sq. m. Cupola of St. Mykola Prytyska church. Kyiv.









Архангел Гавриїл. Фрагмент. 1997–2000.  
Левкас, холодна енкаустика.  
Баня церкви Миколи Притиска. Київ.

*Archangel Gabriel. Fragment. 1997–2000.*  
Leucas, cold encaustic.  
Cupola of St. Mykola Prytyska church. Kyiv.







Архангел Уриїл. Фрагмент. 1997–2000.  
Левкас, холодна енкаустика.  
Баня церкви Миколи Притиска. Київ.

*Archangel Uriel. Fragment. 1997–2000.*  
Leucas, cold encaustic.  
Cupola of St. Mykola Prytyska church. Kyiv.









*Св. Княгиня Ольга. 2000.*  
Левкас, холодна енкаустика. 300х120 см. Церква Миколи Притиска. Київ.

*Стрітення. 2001.*  
Картон, вугілля. 300х120 см. Церква Миколи Притиска.

*St. Princess Olga. 2000.*  
Leucas, cold encaustic. 300х120 cm. St. Mykola Prytyska church. Kyiv.

*Candlemas Day. 2001.*  
Cardboard, coal. 300х120 cm. St. Mykola Prytyska church. Kyiv.









Освітні сходи, 1977–1980.  
Гаряча акустика, 180 м²

Підбавний простір адміністративного корпусу Інституту фізики, Київ

*Brightened with the Light*, 1977–1980.

Hot anacoustic, 180 sq. m.

Under-cupola space of the administrative building of the Institute of Physics, Kyiv







(на попередній сторінці)  
*Осяяні світлом. Фрагмент.*

(Аристотель, Архімед, Коперник, Галілей, Леонардо да Вінчі). 1977–1980.  
 Гаряча енкаустика. Підбанний простір адміністративного корпусу Інституту фізики. Київ.

*Осяяні світлом. Фрагмент. (Ньютон).* 1977–1980.  
 Підбанний простір адміністративного корпусу Інституту фізики. Київ.

(see previous page)  
*Brightened with the Light. Fragment.*

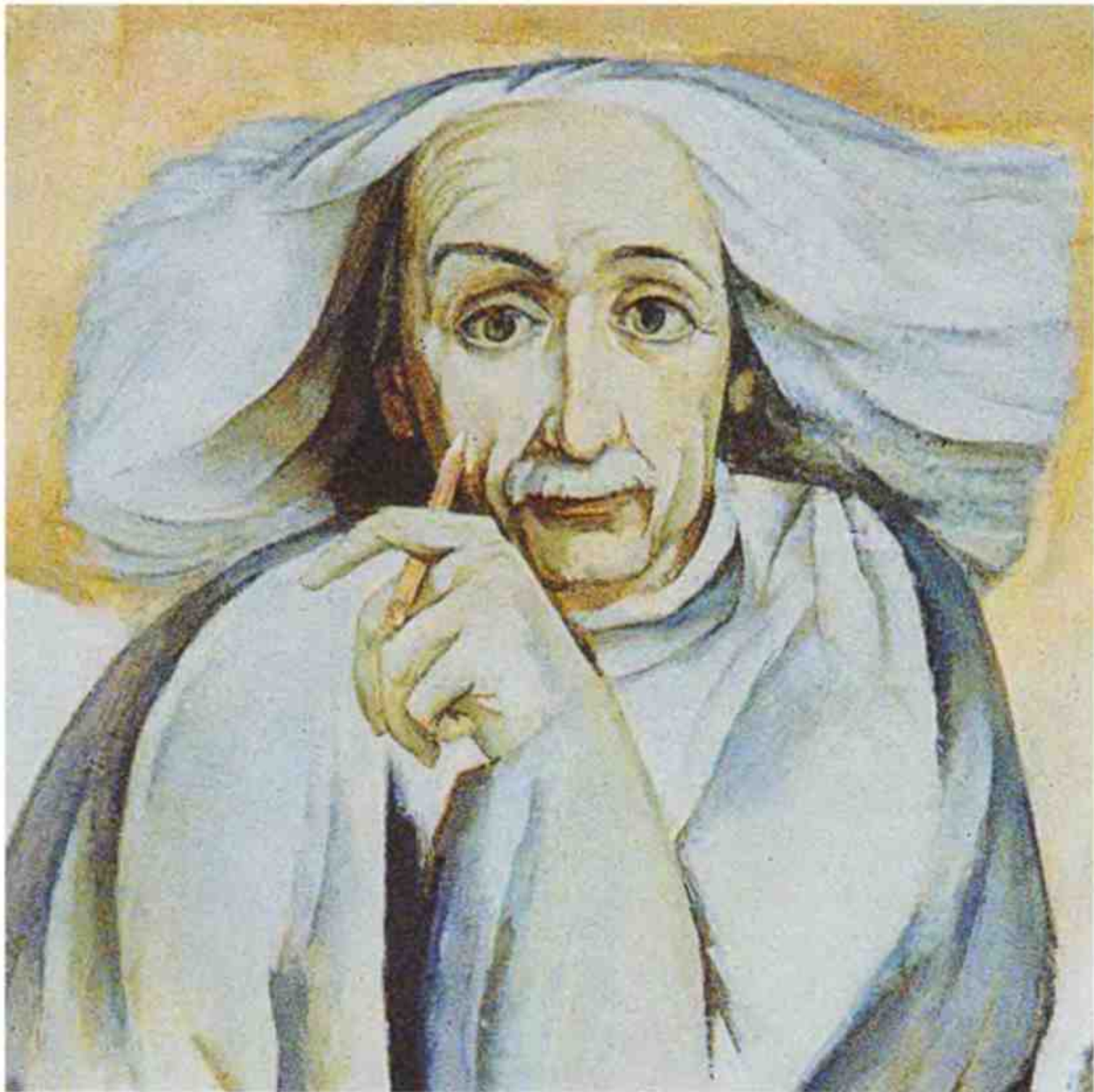
(Aristotle, Archimedes, Copernicus, Galileo, Leonardo da Vinci.) 1977–1980.  
 Hot encaustic. Under-cupola space of the administrative building of the Institute of Physics. Kyiv.

*Brightened with the Light. Fragment. (Newton.)* 1977–1980.  
 Under-cupola space of the administrative building of the Institute of Physics. Kyiv.









*Осяяні світлом. Фрагмент. Ейнштейн.*

*Осяяні світлом. Фрагмент. (Ейнштейн, Лебедєв). 1977–1980.*  
Підбаний простір адміністративного корпусу Інституту фізики. Київ.

*Brightened with the Light.. Fragment. Einstein,*

*Brightened with the Light. Fragment. (Einstein, Lebedev) 1977–1980.*  
Under-cupola space of the administrative building of the Institute of Physics. Kyiv.









*Києво-Могилянська Академія XVII–XVIII. Фрагмент. 1969–1970.  
Мозаїка. Інтер'єр Інституту теоретичної фізики, Феофанія, Київ.*

*Києво-Могилянська Академія XVII–XVIII.  
Фрагмент. Г. Сковорода, М. Березовський 1969. Мозаїка.  
Інститут теоретичної фізики, Феофанія, Київ.*

*Kyiv-Mohyla Academy of the 17th–18th centuries.  
Fragment. 1969–1970. Mosaic.  
Interior of the Institute of Theoretical Physics. Feofania, Kyiv.*

*Kyiv-Mohyla Academy of the 17th–18th centuries.  
Fragment. H. Skovoroda, M. Berezovsky. 1969. Mosaic.  
Interior of the Institute of Theoretical Physics. Feofania, Kyiv.*









*Києво-Могилянська Академія XVII–XVIII.*  
 Фрагмент. 1969–1970. Мозаїка.  
 Інтер'єр Інституту теоретичної фізики, Феоданія, Київ.

*Києво-Могилянська Академія XVII–XVIII.*  
 Фрагмент. Г. Сковорода, М. Березовський 1969.  
 Мозаїка. Інститут теоретичної фізики, Феоданія, Київ.

*Kyiv-Mohyla Academy of the 17th–18th centuries.*  
 Fragment. 1969–1970. Mosaic.  
 Institute of Theoretical Physics. Feofania, Kyiv.

*Kyiv-Mohyla Academy of the 17th–18th centuries.*  
 Fragment. H. Skovoroda, M. Berezovsky. 1969. Mosaic.  
 Institute of Theoretical Physics. Feofania, Kyiv.









*Києво-Могилянська Академія XVII–XVIII.*  
Іван Сірко. Фрагмент. 1969. Картон.

*Києво-Могилянська Академія XVII–XVIII.*  
Маруся Чурай. Фрагмент. 1969–1970. Картон.

*Києво-Могилянська Академія XVII–XVIII.*  
Сагайдачний. Фрагмент. 1969–1970. Картон.

*Kyiv-Mohyla Academy of the 17th–18th centuries.*  
Ivan Sirko. Fragment. 1969. Cardboard.

*Kyiv-Mohyla Academy of the 17th–18th centuries.*  
Marusya Churay. Fragment. 1969. Cardboard.

*Kyiv-Mohyla Academy of the 17th–18th centuries.*  
Sahaydachny. Fragment. 1969. Cardboard.









*Творча праця. 1977.*  
Мозаїка, рельєф. 1300х760 см. Київ.

*Творча праця. Фрагмент. 1977.*  
Мозаїка, рельєф. Київ.

*Creative Work. 1977.*  
Mosaic, relief. 1300x760 cm. Kyiv.

*Creative Work. Fragment. 1977.*  
Mosaic, relief. Kyiv.









*Охорона природи. 1975.  
Мозаїка, рельсф. 1300x760 см. Київ.*

*Охорона природи. Фрагмент. 1975.  
Мозаїка, рельсф. Київ.*

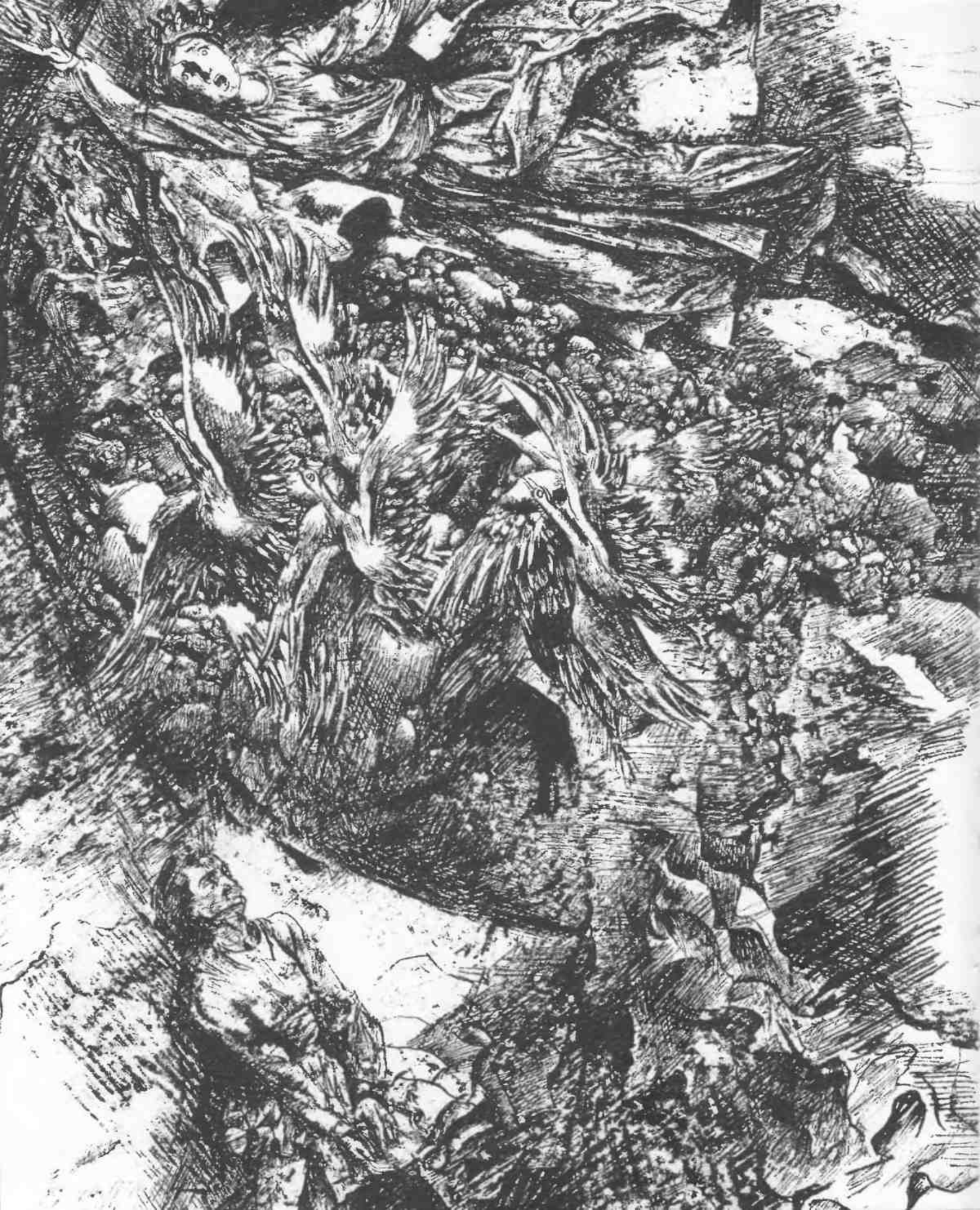
*Environmental Protection. 1975.  
Mosaic, relief. 1300x760 cm. Kyiv.*

*Environmental Protection. Fragment. 1975.  
Mosaic, relief. Kyiv.*











## Що таке малюнок

Хочу сказати кілька слів про мистецькі форми малюнку, з тим, щоб ці форми були зрозумілими не лише для фахівців, а й для широкого загалу. Якось у музеї в Нью-Йорку я побачив невеликого малюнка, що експонувався ізольовано від усього, що було поруч. Я звернув увагу на його формат і якусь абсолютну ніжність... Проте, коли підійшов ближче, то нібито нічого особливо не помітив... Це був малюнок Енгра. Його експонували настільки ізольовано, що він мимоволі привертав увагу відвідувачів. І це надавало йому ще більшої мистецької цінності. Мені подумалося тоді, що малюнок сам по собі, без зв'язку з підготовчим матеріалом як ми, зазвичай, робимо, є самостійним твором мистецтва. Та це окремих випадок, коли малюнок не є допоміжним матеріалом. Малюнок Енгра до білого аркуша, взятий так тонко, так чисто, математично, що він має абсолютне значення як самостійний жанр. Таке саме абсолютно самостійне значення мають і малюнки Ботічеллі. Вони майже на рівні його тематичних картин.

Малюнок, можна сказати, сягає давніх глибин, коли художник епохи неоліту провів першу лінію. Пізніше міг бути малюнок у формі лінії, яка відбивала зодіакальні метафоричні значення, бо давня людина дивилася на небо і робила креслення, й відтоді почався перший духовний рух — «людина — творчість — небо». Це міг бути

наскельний малюнок, малюнок на камені, на піску чи на землі. Людина складала з ліній певні конфігурації, умовні знаки, і ці перші малюнки людини мали своє самостійне, магічне, значення. Тому малюнок у своїй основі є не лише підготовчим матеріалом для картин, для обслуговування вищих мистецьких сфер і жанрів, він сам по собі має глибинні корені. Візьмемо малюнки дітей. Це надзвичайно цікаве явище. Лінії, зроблені крейдою на асфальті, несуть дитячий ритуал і обов'язково конфігуративні. Тут спостерігаємо тісний зв'язок самої лінії з космологічним, магічним, мисленням. Дитина мислить лінією... Малюнок академічний, який пізніше викладався в академіях, інститутах, пов'язаний з натурою. Це кардинально інший малюнок, де вивчається структура людини, її анатомічна сутність та вияв об'єму, вияв світлотіні. Тоді він набуває вже реалістичного звучання і відходить цим самим від першого глибинного значення малюнку як магії.

Коли художник зображає певного персонажа і для цього готує малюнки — образ, типи, складки тощо — він, по суті, знищує магію самого малюнку і підпорядковує його живописній тканині, образу. Ми перестаємо відчувати малюнок як обособлену форму, радше можемо бачити його вже в контексті з іншими формами. Навіть в кубізмі ми бачимо всі елементи малюнка в синтезі.

## What is a Drawing

I would like to make some remarks about the art forms of a drawing for drawings to be understandable not only for specialists, but also for regular people. Once I saw one small drawing, which was isolated from exposition on a backwall of New York's museum. First I laid my eyes on its format and absolute delicacy, but then I saw nothing special in it when came closer. That was a drawing by Ingre. And it was exhibited in so isolated manner that turned visitor's attention and this gave even more art priority to it. I thought that a drawing itself (separated from the introductive materials, with which we usually tried to supplement it) is a self-sufficient work of art.

But this is a special case, when drawing is isolated from its supplementary materials. Ingres' drawing on a white sheet is painted in so delicate, refined and mathematic manner that it has its absolute value in terms of a self-sufficient genre. For example, Botticelli's drawings also have their absolute self-sufficient value being almost at the level of his topical paintings.

It is safe to say that a drawing originates from high antiquity, when the first line was drawn by ancient artist of the Neolithic period. In the later times, there may be a drawing in a form of line that reflected a Zodiacal metaphorical meaning: an ancient man made some drawings looking up at the sky,

and hence the first spiritual movement — «man — art — sky» — started up in a form of either cave drawing or stone drawing, or sand drawing, or ground drawing. The drawn line or configuration, or some symbols — all these were the first drawings, which had their self-sufficient or even magic value. Therefore, a drawing, in its basic sense, is not only an introductive material for paintings or preparatory materials for upper art spheres and genres, but also has the deep roots in itself. For example, children drawings, even the pavement ones, are a very interested phenomenon. Chalk lines are always figurative being a result of certain children rituals. Line is inherited in such drawings. Especially it is observed in springtime. It is a result of a cosmological thinking through such drawing and line. The academic drawing, which was under study later in academies and institutes, was related to nature. It was quite another kind of drawing, which required studying a structure of a man, his anatomic essence and sizes, and effects of light and shade; all these acquired such realistic sounding that deflected a drawing from its initial depth and magic essence.

When a painter prepares drawings — image, types and folds, etc. — in order to paint certain character, he ruins the magic nature of a drawing itself subjecting it to the art contexture and image. With this, we can not perceive a drawing as a self-



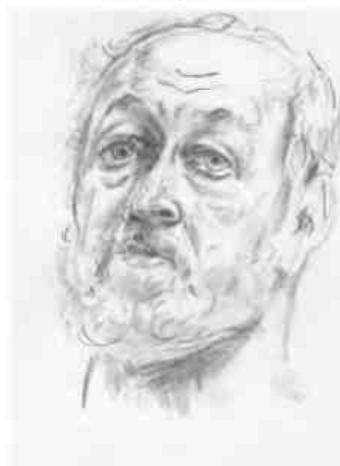


Портрет брата художника.  
1953–1954. Олівець, ретуш.

Portrait of the Artist's Brother.  
1953–1954. Pencil, retouch.

Реалістичний малюнок не такий сакральний, як дитячий. А малюнок первісної людини несе обособлену значимість, знакове звучання. Він притаманний всім людям. Сама лінія є такою виразною, що стає змістом.

Наприклад, у Пікассо чорно-біле побудоване на тональній основі загостреного відчуття образу і форми. Візьмемо «Герніку». Тут не втрачено магичності чорного у чорно-білому. Слід зазначити, що коли малюнок, лінія, мають перспективу, глибину, всі закони аксонометрії, тоді він справді космогонічно діє у просторовому плані. Від цього магія змушує малюнок змінюватися, біле стає підпорядковане всьому, і тоді малюнок набирає абсолютно



Володя. 1999. Олівець.  
Volodia. 1999. Pencil.

окремого значення. У творця все починається з першої риси, з першого дотику до білого. Коли малював Піфагор, він осмислював певний зміст природи, космічної природи. Він малював числами (що ми концептуально бачимо і у Леонардо да Вінчі) а числа — теж малюнок Всесвіту. І нотні знаки — це теж малюнок. Це все засоби чорно-білого, надзвичайні знаки, які в основі, здається, наслідують ті першоджерела, що були притаманні людям давніх епох.

Втім, дивовижніші речі творять не так митці, художники і люди, як сама природа. Коли я дивлюся вранці на сріблясте павутиння, простягнуте від гілки до гілки, що виблискує на вранішньому сонці, і як точно ідуть всі лінії до центра, а потім ще з'єднані круговими лініями, і все це вібрує на повітрі, рухається разом. Дивуєшся, яким чином все абсолютно точно тримається в просторі. Воно зрозуміло, мабуть, лише павукам. Оце малюнок такої сили, що жоден найвищий фахівець, навіть Енгр, не створив би його так, як павук своєю майстерністю і досконалістю. Ластівка, що ширяє у повітрі перед заходом сонця, а в цей час іде потік комах і вона вимальовує рухи тілом, хвостом, крилами, головою... Такі конфігурації природа малює через ластівку! А коли ластівка «малює» з глею гніздо — який то малюнок! І потім інші пташки, які виносять в дзьобі гілочки, пух тощо. Коли вони будують гніздо — це теж дивовижної форми малюнок: гніздо округле, абсолютно точно повернуте до сонячної вісі і точно встановлено не лише по сонцю, а й щодо тієї основи, на якій воно знаходиться. На дні морів є риби та інші істоти, що по піску креслять певні лінії, які стають гіпнотичними, утворюючи квадрати чи трикутники, з тим, щоб такі лінії приваблювали їхню здобич. Я читав, що Далі якось побачив чисту піщану поверхню, з якої зійшла вода, і дуже спокусився, і ногою намалював пару ліній, що так заблищали під сонцем

sufficient form; and what we only can is to see it in the context of the other forms. Even in cubism one can see all the elements of a drawing in a synthesis. A realistic drawing is not as sacral as a children one. And a drawing of ancient man has its self-sufficient and symbolic sounding. It is characteristic for all people; a line itself is so distinguished that may become content.

In Picasso's works, for example, in his «Guernica», where a black-and-white relies upon a tonal basis of sharpened perception of image and form, the painter preserves such magic of a black in a black-and-white. Thus, a drawing has its cosmogonic effect on us in graphical terms only when the drawing and line have their perspective and depth and meet all the axonometric requirements.

With this, the magic substance transforms the drawing and a white becomes subjected to all things, and the drawing itself acquires an absolute self-sufficient value. Master starts up from the first sketch, i.e. the first brush stroke on a white. Pythagoras painted cognizing a certain essence of cosmic nature by numbers (we can conceptually see it in works of Leonardo da Vinci); and numbers constitute a picture of whole Universe becoming quite another code of mystery of art. By the way, music notes are also a drawing. All they are instruments of a black-and-white being the distinguished signs that, in my opinion, follow those initial sources characteristic for people of ancient epochs.

But the most surprising things are created by nature itself rather than artists, painters



Максим. 1979. Олівець.  
Maksym. 1979. Pencil.





Портрет В. Войтовича. 1998.  
Олівець, ретуш. 36,5х54 см.

Portrait of V. Voytovych. 1998.  
Pencil, retouch. 36.5x54 cm.

і дали такі тіні, що художник вважав, ніби утворив певний малюнок-знак, який відповідав небесним знакам.

Ось вам малюнок, утворений простим розчерком на піску. Справді, можна провести одну лінію, як у Родченка, або дві-три лінії на полотні, які треба точно узгодити в числовій пропорції, і ви одержите іншу якість.

Може бути й по-другому: просто клякса — китайський спосіб — коли клякса, кинута зверху, з відра чи з пензля, на полотно, на папір, має певну

конфігурацію. При цьому кожна форма абсолютно узаконена нерукотворним. Згадайте морозну шибку в хаті або тролейбусі... Мене завжди вражав той малюнок, яким наділила нас природа в зимовий час, коли узір на шибці, доходить до такої фантазії, що не під силу людині. Наприклад, мене приваблював малюнок (це може стосуватися і композиції) іржі на стінах, металі, підтьоки на стелі, цвіль, яка утворює надзвичайно фантастичні форми. Яка велика різноплановість природних утворень! Візьміть дивовижні конфігурації розлитого бензину на вологому тротуарі. Як вони живуть!

Малюнок є те самобиття серця, ритму, так само, як в буддизмі поезія, що може бути прирівняна до дихання. Це також є малюнок до якого людина не дійшла. Мені довелося бачити комп'ютерні конфігурації, клітини людини і я був вражений, — клітини зазняті способом унікальної фотографії, вони перевершували всіх наших відомих абстракціоністів по силі, по естетиці самої форми.

Краса клітини — вона перевершила ті створені абстракції, що здаються грубими, відносно самої природи. Природа є найбільшим художником. Магія і містика — сила нерукотворного дива — малюнок.

and people. When I lay my eyes on a spiderweb stretched on branches of a tree that flashes in the sunshine I wonder how accurately these lines are directed toward a center of the web being connected with each other by round lines, and how it vibrates in the wind, and how it dances, and how accurately it is confined in space. Maybe only a spider can understand it correctly. So, a spider can create a drawing of such intensity that the most talented master, even Ingre, fails to create. Swallow that rings across the sky in the twilight snapping insects and picturing motions of its body, tail, wings and head. And what a wonderful drawing a swallow «paints» when constructing a nest with clay! And other birds, which construct their nests from first to last carrying twigs and fur in their beaks. Such nest is also a drawing of a wonderful form — it is a round-made and turned correctly not only to its core, but also to the sun. At the bottom of the sea, there are fishes and other beings that draw certain lines — some hypnotic lines in a form of a quadrate or triangle — on the sand outlining certain sectors in order to attract the other beings to eat them. I read one story of Dali. Once he saw a clean sand surface, from which the water receded. He was so wonder that drew some lines on the sand with his foot. And the lines flashed in the sunshine, and there were only light and sheds. He believed that he created a certain drawing symbol equal to the symbols of heaven.

That was also a drawing created with a simple stroke on the sand. Indeed, whenever you draw one line (like in

Rodchenko's works) or two to three lines on a canvas, which are to be composed in a certain numeric proportion, you creates another reality.

On the other side, you can create another reality when make a blot from brush or pail on a canvas or paper like the Chinese masters. And the blot has a certain configuration legalized by somewhat not-made-by-hand. And these laws do exist like a frozen window in a house or trolleybus covered with frozen drawings. Whenever I see such winter drawings I wonder at the fantasy of nature that creates such drawings that a man fails to create. For example, some strange drawings attract my attention (it may also be related to a composition): corrosion on wall, metal, and flow mottles on a ceiling, and molds, and a petrol on a watery pavement that take fantastic forms. These nature creatures are highly diversified. How they exist!

A drawing is like a palpitation and rhythm and like a poetry in Buddhism, which one can compare with breathing. These are also drawings a man fails to create. Once I saw computer configurations of man's cells. The cells were pictured through a unique photographic methodology. And they overpowered all our famous abstractionists in terms of expression and aesthetic nature of their forms.

The beauty of a cell! It overpowered the hand-made abstractions as they look primitive in comparison with nature. Thus, Nature is the greatest master. Magic and mystery is a power of a not-made-by-hand miracle that is a drawing.



Вулиця у В'язовому. 1949. Олівець, ретуш.

A Street in Viazove. 1949. Pencil, retouch.





Ілюстрації з серії до книги «*Fata Morgana*». М. Коцюбинський. 1976.  
Папір, туш, перо. 14,5х22,5 см.

Illustration from the series for the book *Fata Morgana* by M. Kotsiubynsky. 1976.  
Paper, Indian ink, pen. 14.5x22.5 cm.









Ілюстрації з серії до книги «Фата Моргана». М. Коцюбинський. 1976.  
Папір, туш, перо. 14,5х22,5 см.

Illustration from the series for the book *Fata Morgana* by M. Kotsiubynsky. 1976.  
Paper, Indian ink, pen. 14.5x22.5 cm.

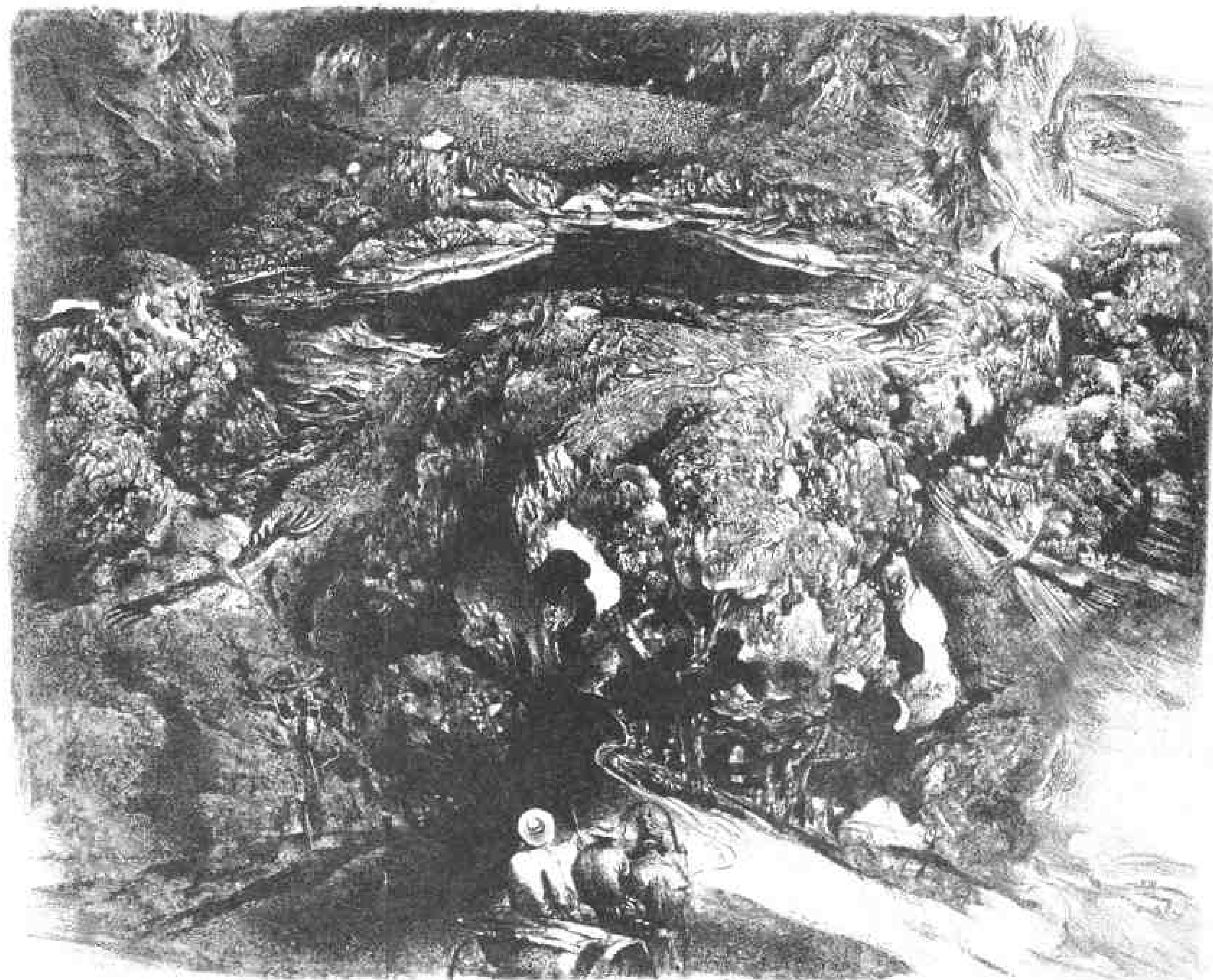












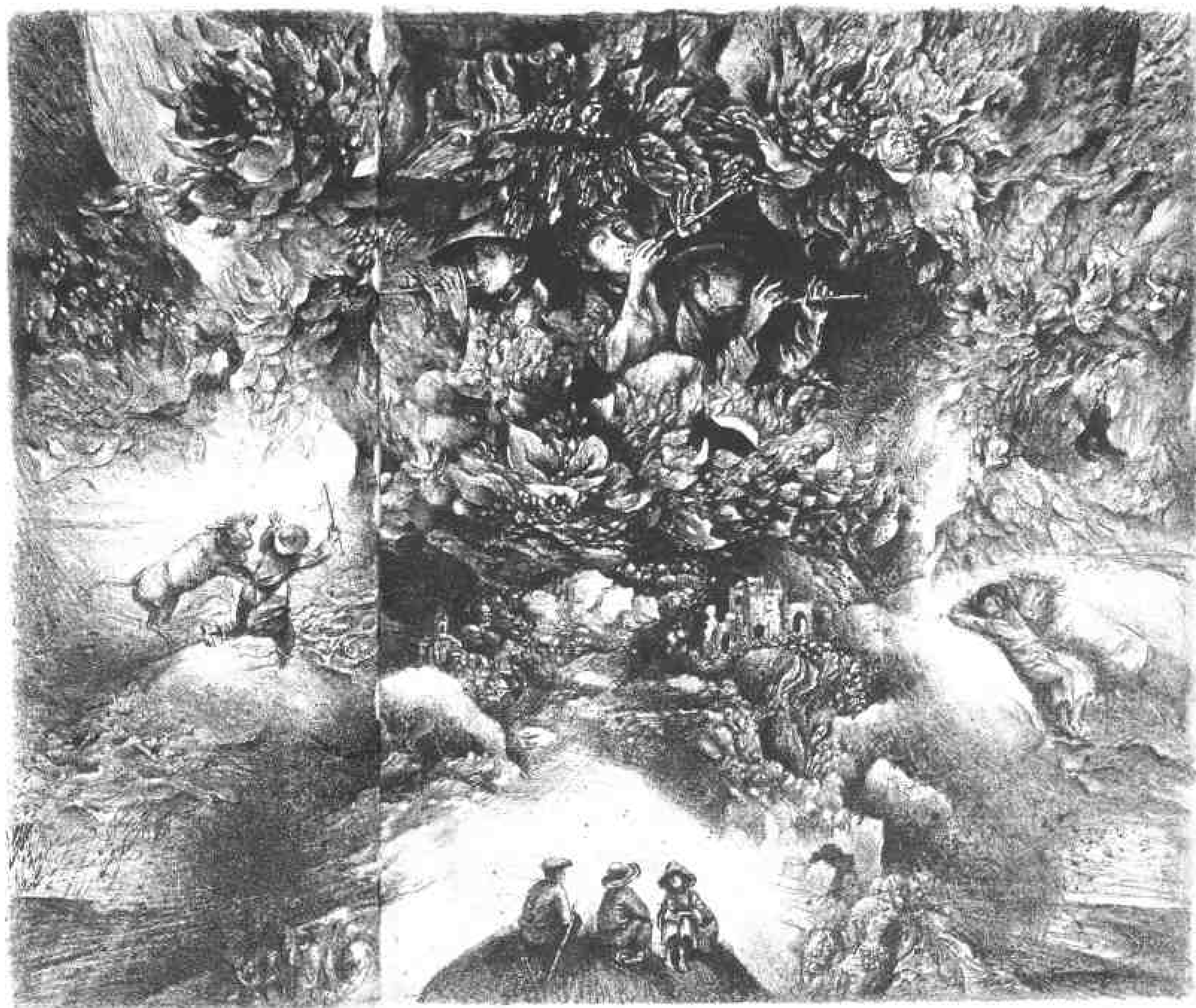
На попередній сторінці  
Ілюстрації з серії до книги «Серед степів» П. Мирний. Фрагмент. 1981.  
Папір, літографія

Ілюстрації з серії до книги «Серед степів» П. Мирний. 1981.  
Папір, літографія. 26x32 см

(See previous page)  
Illustration from the series for the book *Amidst the Steppes* by P. Myrnyy.  
Fragment. 1981. Paper lithograph

Illustration from the series for the book  
*Amidst the Steppes* by P. Myrnyy. 1981  
Paper, lithograph. 26x32 cm





Ілюстрація з серії до книги «Серед степів» П. Мирний, 1981.  
Папір, літографія, 26х32 см.

Illustration from the series for the book  
*Amidst the Steppes* by P. Myrny, 1981.  
Paper, lithograph, 26x32 cm.





Ілюстрація з серії до книги «Серед степів». П. Мирний. 1981.  
Папір, літографія. 16x27 см.

Ілюстрація з серії до книги «Серед степів». П. Мирний. Фрагмент. 1981.  
Папір, літографія.

Illustration from the series for the book *Amidst the Steppes* by P. Myrnyy. 1981.  
Paper, lithograph. 16x27 cm.

Illustration from the series for the book *Amidst the Steppes* by P. Myrnyy.  
Fragment. 1981. Paper, lithograph.









Ілюстрація з серії до книги «Серед степів». П. Мирний. 1981.  
Папір, літографія. 16х27 см.

Ілюстрація з серії до книги «Серед степів». П. Мирний. Фрагмент. 1981.  
Папір, літографія.

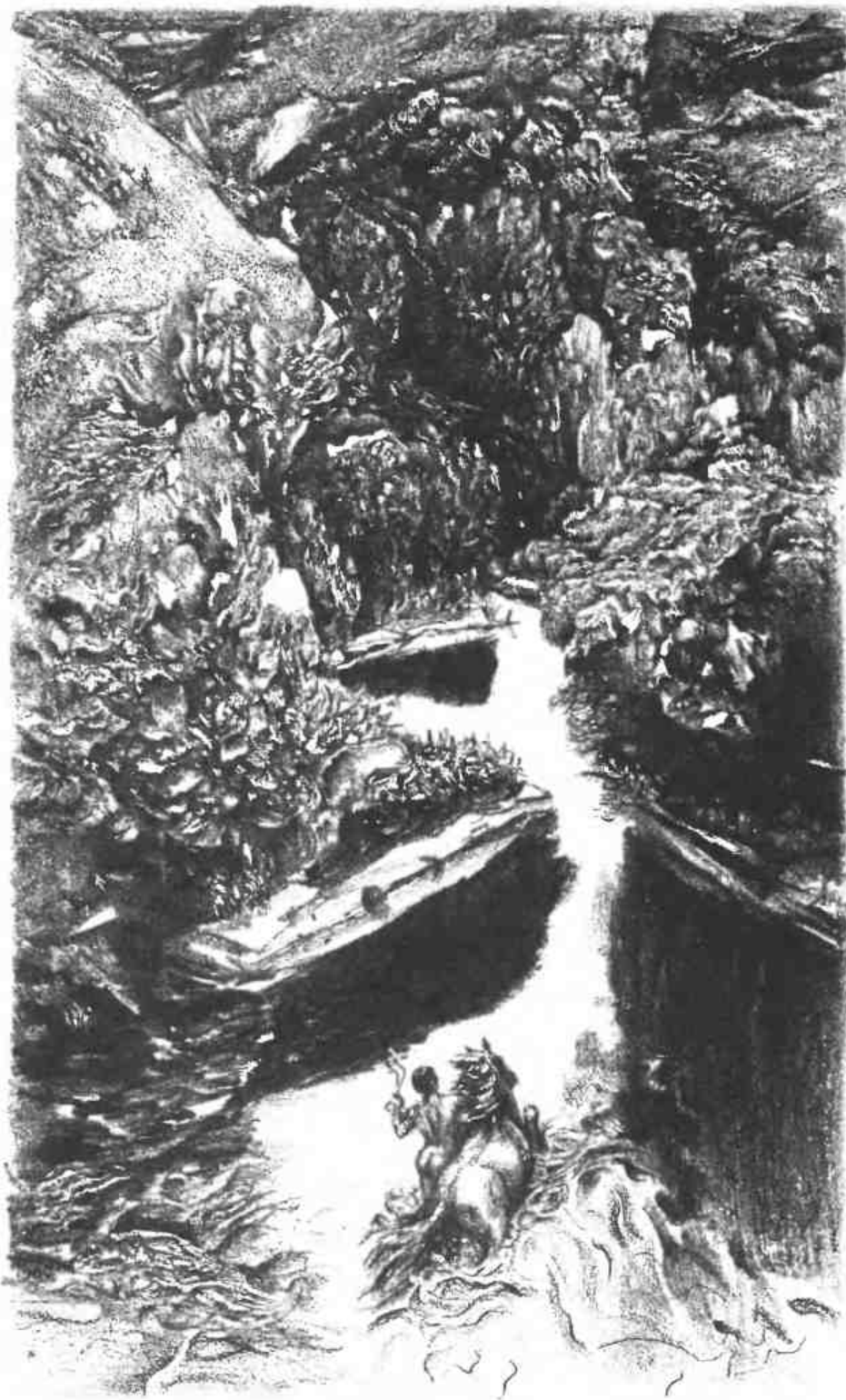
Illustration from the series for the book *Amidst the Steppes* by P. Myrnyy. 1981.  
Paper, lithograph. 16x27 cm.

Illustration from the series for the book *Amidst the Steppes* by P. Myrnyy.  
Fragment. 1981. Paper, lithograph.









Ілюстрація з серії до книги «Серед степів». П. Мирний. 1981.  
Папір, літографія. 18х28 см.

Ілюстрація з серії до книги «Серед степів». П. Мирний. Фрагмент. 1981.  
Папір, літографія.

Illustration from the series for the book *Amidst the Steppes* by P. Myrnyy. 1981.  
Paper, lithograph. 18x28 cm.

Illustration from the series for the book *Amidst the Steppes* by P. Myrnyy.  
Fragment. 1981. Paper, lithograph.









Хитрий Петр. (Серія ілюстрацій до книги «Болгарські народні казки»). 1978.  
Папір, гуаш. 22х16 см.

Sly Peter. (Series of illustrations for the book Bulgarian Folk Tales). 1978.  
Paper, gouache. 22x16 cm.













(на попередній сторінці)

*Ох.* [Серія ілюстрацій до книги «Українські народні казки»]. 1981–1985.  
ДВП, холодна енкаустика. Фрагмент.

*Ох.* [Серія ілюстрацій до книги «Українські народні казки»]. 1981–1985.  
ДВП, холодна енкаустика. 23,5x31 см.

*Ох.* [Серія ілюстрацій до книги «Українські народні казки»]. 1981–1985  
ДВП, холодна енкаустика. Фрагмент.

(see previous page)

*Окх.* [Series of illustrations for the book Ukrainian Folk Tales]. 1981–1985.  
Wood fiber slabs, cold encaustic. Fragment.

*Окх.* [Series of illustrations for the book Ukrainian Folk Tales]. 1981–1985.  
Wood fiber slabs, cold encaustic. 23.5x31 cm.

*Окх.* [Series of illustrations for the book Ukrainian Folk Tales]. 1981–1985.  
Wood fiber slabs, cold encaustic. Fragment.









*Казка про Івасика-Телесика.* [Серія ілюстрацій до книги «Українські народні казки»]. 1981–1985.  
ДВП, холодна енкаустика. 23,5х31 см.

*Казка про Івасика-Телесика.* [Серія ілюстрацій до книги «Українські народні казки»]. 1981–1985.  
ДВП, холодна енкаустика. Фрагмент.

*The Tale of Ivasyk-Telesyk.* [Series of illustrations for the book Ukrainian Folk Tales]. 1981–1985.  
Wood fiber slabs, cold encaustic. 23.5x31 cm.

*The Tale of Ivasyk-Telesyk.* [Series of illustrations for the book Ukrainian Folk Tales]. 1981–1985.  
Wood fiber slabs, cold encaustic. Fragment.









*Казка про котика та півника.* [Серія ілюстрацій до книги «Українські народні казки»]. 1981–1985.  
ДВП, холодна енкаустика. 23,5х31 см.

*Казка про котика та півника.* [Серія ілюстрацій до книги «Українські народні казки»]. 1981–1985.  
ДВП, холодна енкаустика. Фрагмент.

*The Tale of the Cat and the Cock.* [Series of illustrations for the book Ukrainian Folk Tales]. 1981–1985.  
Wood fiber slabs, cold encaustic. 23.5x31 cm.

*The Tale of the Cat and the Cock.* [Series of illustrations for the book Ukrainian Folk Tales]. 1981–1985.  
Wood fiber slabs, cold encaustic. Fragment.









*Летючий корабель.* (Серія ілюстрації до книги «Українські народні казки»). 1981–1985.  
ДВП, холодна енкаустика. 23.5x31 см.

*Летючий корабель.* (Серія ілюстрації до книги «Українські народні казки»). 1981–1985.  
ДВП, холодна енкаустика. Фрагмент.

*The Flying Ship.* (Series of illustrations for the book Ukrainian Folk Tales). 1981–1985.  
Wood fiber slabs, cold encaustic. 23.5x31 cm.

*The Flying Ship.* (Series of illustrations for the book Ukrainian Folk Tales). 1981–1985.  
Wood fiber slabs, cold encaustic. Fragment.













(на попередній сторінці)  
Ілюстрація з серії до книги «Сонети». І. Франко. Фрагмент. 1983.  
Папір, туш, перо.

Ілюстрація з серії до книги «Сонети». І. Франко. 1983.  
Папір, туш, перо. 16x21 см.

Ілюстрація з серії до книги «Сонети». І. Франко. Фрагмент. 1983.  
Папір, туш, перо.

(see previous page)  
Illustration from the series for the book *Sonnets* by I. Franko. Fragment. 1983.  
Paper, Indian ink, pen. Fragment.

Illustration from the series for the book *Sonnets* by I. Franko. 1983.  
Paper, Indian ink, pen. 16x21 cm.

Illustration from the series for the book *Sonnets* by I. Franko. Fragment. 1983.  
Paper, Indian ink, pen.









Ілюстрація з серії до книги «Сонети». І. Франко. 1983.  
Папір, туш, перо. 16x21 см.

Ілюстрація з серії до книги «Сонети». І. Франко. Фрагмент. 1983.  
Папір, туш, перо.

Illustration from the series for the book *Sonnets* by I. Franko. 1983.  
Paper. Indian ink, pen. 16x21 cm.

Illustration from the series for the book *Sonnets* by I. Franko. Fragment. 1983.  
Paper, Indian ink, pen.









Ілюстрація з серії до книги «Сонети». І. Франко. 1983.  
Папір, туш, перо. 16x21 см.

Ілюстрація з серії до книги «Сонети». І. Франко. Фрагмент. 1983.  
Папір, туш, перо.

Illustration from the series for the book *Sonnets* by I. Franko. 1983.  
Paper, Indian ink, pen. 16x21 cm.

Illustration from the series for the book *Sonnets* by I. Franko. Fragment. 1983.  
Paper, Indian ink, pen.









Ілюстрація з серії до книги «В катакомбах». Л. Українка. 1969.  
Офорт, резерваж, суха голка. 90x110 см.

Ілюстрація з серії до книги «В катакомбах». Л. Українка. Фрагмент. 1969.  
Офорт, резерваж, суха голка.

Illustration from the series for the book *In the Catacombs* by L. Ukrainka. 1969.  
Etching, resist, dry needle. 90x110 cm.

Illustration from the series for the book *In the Catacombs* by L. Ukrainka. Fragment. 1969.  
Etching, resist, dry needle.









*Думка.* З серії ілюстрації до книги «Кобзар». Т. Шевченко. 1985–2004.  
ДВП, авторська техніка. 42х39,5 см.

*Думка.* З серії ілюстрації до книги «Кобзар». Т. Шевченко. Фрагмент. 1985–2004.  
ДВП, авторська техніка.

*Thought.* From the series of illustrations for the book Kobzar by T. Shevchenko. 1985–2004.  
Wood fiber slabs, author's own technique. 42х39.5 cm.

*Thought.* From the series of illustrations for the book Kobzar by T. Shevchenko. Fragment. 1985–2004.  
Wood fiber slabs, author's own technique.

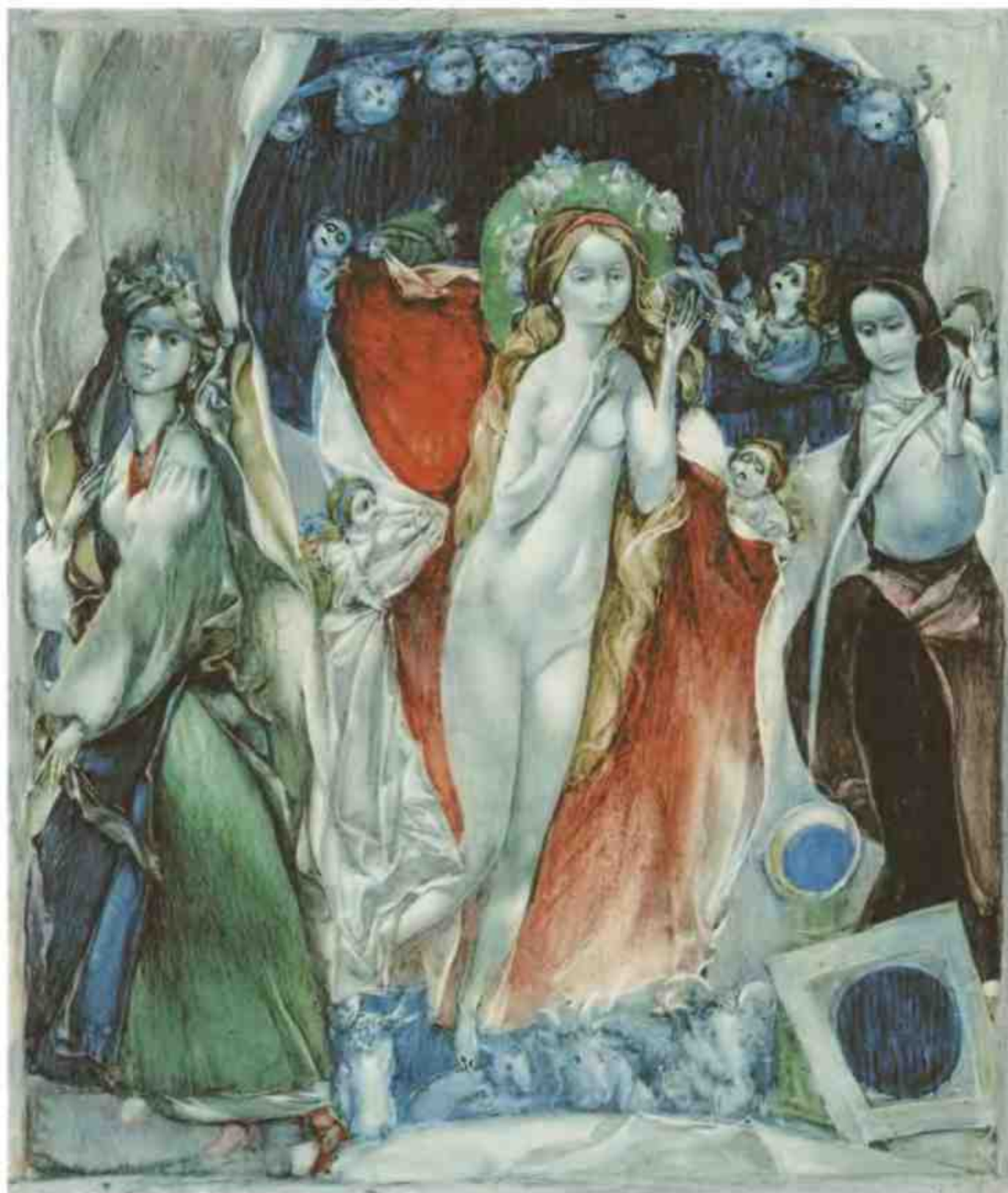












(на попередній сторінці)  
*Катерина*. З серії ілюстрації до книги «Кобзар». Т. Шевченко. Фрагмент. 1985–2004.  
 ДВП, авторська техніка.

*Катерина*. З серії ілюстрації до книги «Кобзар». Т. Шевченко. 1985–2004.  
 ДВП, авторська техніка. 42x39,5 см.

*Гайдамаки*. З серії ілюстрації до книги «Кобзар». Т. Шевченко. Фрагмент. 1985–2004.  
 ДВП, авторська техніка.

(see previous page)  
*Kateryna*. From the series of illustrations for the book *Kobzar* by T. Shevchenko. Fragment. 1985–2004.  
 Wood fiber slabs, author's own technique. Fragment.

*Kateryna*. From the series of illustrations for the book *Kobzar* by T. Shevchenko. 1985–2004.  
 Wood fiber slabs, author's own technique. 42x39.5 cm.

*Haidamaky*. From the series of illustrations for the book *Kobzar* by T. Shevchenko. Fragment. 1985–2004.  
 Wood fiber slabs, author's own technique.









*Катерина.* З серії ілюстрації до книги «Кобзар». Т. Шевченко. 1985–2004.  
ДВП, авторська техніка. 42х39,5 см.

*Катерина.* З серії ілюстрації до книги «Кобзар». Т. Шевченко. Фрагмент. 1985–2004.  
ДВП, авторська техніка.

*Kateryna.* From the series of illustrations for the book *Kobzar* by T. Shevchenko. 1985–2004.  
Wood fiber slabs, author's own technique. 42х39.5 cm.

*Kateryna.* From the series of illustrations for the book *Kobzar* by T. Shevchenko. Fragment. 1985–2004.  
Wood fiber slabs, author's own technique.









З серії ілюстрації до книги «Кобзар». Т. Шевченко. 1985–2004.  
ДВП, авторська техніка. 42х39,5 см.

З серії ілюстрації до книги «Кобзар». Т. Шевченко. Фрагмент. 1985–2004.  
ДВП, авторська техніка.

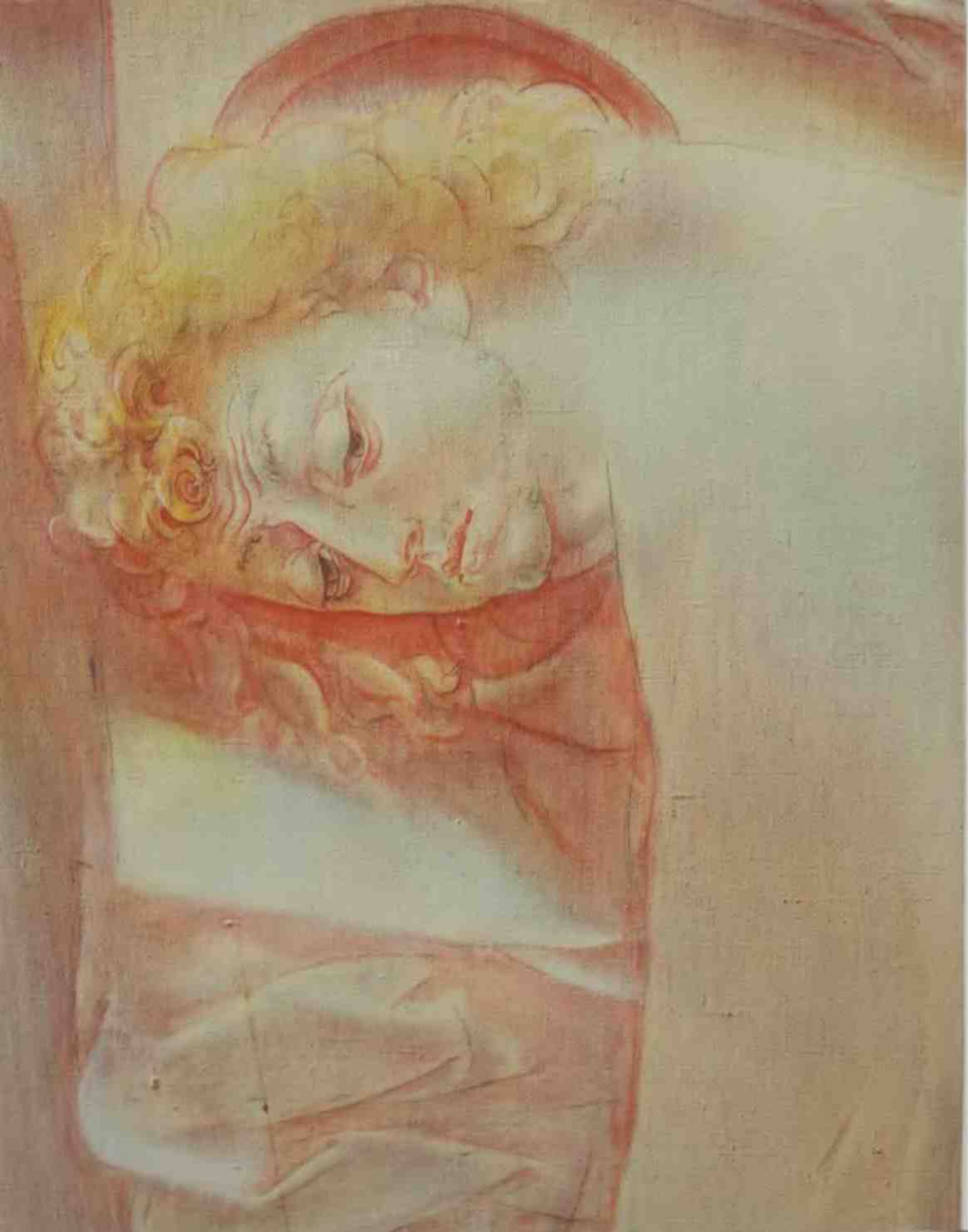
From the series of illustrations for the book *Kobzar* by T. Shevchenko. 1985–2004.  
Wood fiber slabs, author's own technique. 42x39.5 cm.

From the series of illustrations for the book *Kobzar* by T. Shevchenko. Fragment. 1985–2004.  
Wood fiber slabs, author's own technique.











# живопис paintings

## Що є живопис

Дуже важко сказати що таке живопис. Те, що ми називаємо живописом, можливо, має якесь інше значення, можливо, це інше заняття. Фарба сама по собі, живопис пов'язаний з фарбами, з палітрою, по-різному сприймається в академічному плані. У Кричевського живопис починався з палітри, а не з полотна. Так творилася вся живописна система, саме на палітрі, це система суміші і система теплих і холодних контрастів. Сьогодні це забутий метод. Його не використовують. У нас напрому пишуть: подивися на натуру, підбрав тон, змішав один з іншим, холодний з теплим... Все це втрата порівняно з тим, що було у Кричевського. Що таке живопис? У Леонардо не було такого поняття, як механічне змішування фарб на палітрі. Він взагалі нічого не змішував, йому просто було дано брати невідомо де готові суміші. І справді, про Леонардо важко сказати, що він користувався живописними методами, якими користувалися його вчителі — Вероккіо та інші. Леонардо да Вінчі — це Божя рука, це суміші, які ми не можемо зрозуміти як робилися, їх неможливо визначити на його полотнах, у його творах. О. Іванов багато років аналізував його живопис, але таїна досі не розкрита. Так, живопис Леонардо — таїна. Ніби вона

створювались без палітри, його палітра — повітря. Як він готував ці суміші, я не можу сказати. Чи він механічно це робив, чи іще якось. Ботічеллі готував суміші на розбавниках. Чітка система холодних і гарячих, чорних і білих, з підкладками і лесировками, а послідовності етапів, він навчився у Вероккіо.

Треба зібратись з думками, щоб визначити, що є живопис, і чи він взагалі адекватний тому, що є перед нами — Світ, Життя, Небо і всі предмети, які ми спостерігаємо. Живопис якщо навіть з палітри починається, то це не тільки палітра. Це вид мистецький, який знаходиться в нас, всередині, бо інакше як і звідки він береться. Наприклад, живопис Стародавнього Єгипту — це чотири фарби. І ця «механіка» довірялась тільки певним одухотвореним людям, які могли донести від так званої палітри до стіни шар і «покласти» його певним чином. Мені завжди хотілося знайти інший спосіб бачення цього живописного методу, такого, де присутній момент нерукотворності живопису, через накатки, накладки, лесировки... Щоб творчих несподіванок було багато. Це може бути в енкаустиці, де присутній огонь. Застосування в живописі вогню — це цікаво. Від Бога. Вогонь додає дещо нерукотворне в нашаруваннях... Взяти два шари ультрамарину

## What is Painting

It is very difficult to say what is painting. Perhaps, something that we used to identify as painting means another action. Colors per se and a painting related to a color and palette is perceived differently in academic meaning. Krychevsky's painting began from a palette rather than canvas. In such way — on a palette — his painting system was created. That was a system of a mixture of colors and a system of warm and cold contrasts. This system was lost. It is not in use today. Our masters simply used to copy directly the things they look at. They just look at objects, select tone, mix one color with another — warm and cold ones... All this is a loss as compared to Krychevsky's system.

What is painting? For example, Leonardo knew nothing about such method of mechanistic mixture of colors. He had never mixed colors. It was his talent to take ready mixtures from nowhere. And it is difficult to say whether he used the methods of his teachers — Verocchio and others. Leonardo da Vinci is a hand of the Lord. We fail to understand how he created his mixtures. It is not understandable from his paintings, from his works. Ivanov had analyzed his painting for many years, but Leonardo's secret remained unrevealed. Indeed, Leonardo's painting remains a mystery. It looks like created without a

palette, like an air is his palette. I can not understand how these mixtures are created. Botticelli made the mixture with paint thinners. Strict system of warm and cold, white and black colors with backing materials and glazing paints. He followed Verocchio in sequence of stages and in all these.

It is necessary to summon up thoughts to identify what is painting and whether it is adequate to our reality. I mean Universe, Life, Heaven and all the things we can observe. Even when beginning with a palette, painting should not be narrowed to a palette only. Painting is a kind of art that is within us, in our hearts. Otherwise, from where is it? For example, the Egyptian painting consists of four colors, and only certain spiritual persons were entrusted with such «mechanics» as they were able to take it from the so called palette and put it on walls.

I would like to find another way of vision of this method of painting. I mean the method, in which one can observe some aspects of the not-made-by-hand painting through color application, surfacing and glazing in order to have more and more creative surprises. It is possible to make it in encaustic through using a fire. It is interesting to use a fire in painting. It is a gift from the Lord. A fire inherits something that can not be made





і охру. 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. Коли не змішані, а розбавлені на розбавниках фарби і одна на другу покладені через 10 шарів, утворюється нова якість звучання. Так само нам цікаво стояти на березі моря і дивитися на гальку на дні, через метр води. Оцей шар дає художнє звучання і таїну всім предметам. Цей момент мене завжди цікавив. Айвазовський, Судковський будуть реалістично малювати камені під водою, але 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. У природі все досконале, а на полотнах? Часто звертаються до левкасу, бо він сам по собі додає, він вбирає

в себе, втягує фарбу; сама крейдяна основа настільки все узагальнює, що фреска робиться матовою, ніби заміник у природі, що творить художні плями. Живопис тональний, живопис-кolorит побудований на гарячих і холодних контрастах красивої форми. Візьміть плями, як у Вламінка, Бонара, які наближаються до природи. Вони бачили, як через певні на шарування фарби відбувається синтез і в душі, адже це все через душу проходить. На сірих розбавниках. Ці розбавники додають тональну розтяжку і тоді оця «безвідповідальність» і робить мистецтво мистецтвом.

Мистецтво! Часто ми дивимось на фрески XII-XVI століть і помічаємо, що минув час, фрески чимось забілювали, а нас все-таки вражає отой шар часу, який лежить на цих творах з усіма ушкодженнями. Цей шар сприймається як нерукотворна цінність. Або погляньмо на наскельний живопис чи малюнок на каменях. Знаки на каменях — як надзвичайно особливо вони влилися в об'єм! Малюнок робився не на плоских каменях, а на натуральних природних. «Шрифтовий»

by hand. You can take two coats of ultramarine and ochre and then make a reaction with a fire. One coat of color penetrates into another, and what you have in a result is somewhat a painter fails to reach with a brush stroke, even with the pointilistic one. And when you put five or ten, or even fifteen coats of colors one over another with paint thinners on a canvas you have the new sounding of a color, you have somewhat that is created by nature itself. It is like you are standing on a sea shore and looking at pebbles at a depth of, say, one meter... And this layer has its art sounding and mystery. Aivazovsky and Sudkovsky will paint stones in water in their realistic manner, but this naturalism will fail to give us a mystery of the things created by nature. Any wildly bright thing in the environment is not really wild: all things are connected with each other in so close manner in a layer of the air that all these sound like a coat of varnish of one centimeter in thickness on a painting. All things are perfect in nature. And what about paintings? Art masters often use levkas because it adds something to a painting. It absorbs colors and its chalk ground consolidates all colors in a way the frescos becomes glazed like natural substitute that creates art spots, like in works of Vlaminck and Bonnard, who tried to be in a very close position to nature. They understood how to produce a synthesis in man's soul through layering several coats of paint on a painting because this layering is reflected in our souls.

The Arts! When we look at frescos, say, of the 12 to 16 centuries the layer of time on them (that manifests itself in the form of whitening and failures) affects us because we perceive them directly with all their failures as the not-made-by-hand value. The same hold true for cave painting and stone painting. Just look at them. How naturally the symbols on stone are combined with a shape of this stone. A drawing was made on the natural, round, stones rather than drake stones. The «Type» drawing — a

symbol in Latin America, and the «Spider» in Europe and Africa... These drawings are polished up by the times. How could people reproduce these texts? And these drawings present the special section of a drawing as the world system on stones.

The Chinese painting is based on contemplation. Chinese masters denied artificiality that could ruin their souls by separating the philosophy of nature from soul and talent. Association is their strength. Branch of a tree or bird, or wild animal painted by two to three spots boggles our imagination. It looks like an imprint of nature itself. Whole Eastern culture is based on contemplation. It is based rather on the principles of a cosmogony (of how Cosmos is reflected in turtles or zebras) than 10 to 15 principles of composition developed by Dali. For example, zebra's color is a composition of lines with obvious center that is starting point on backbone. The point is separated on backbone, and all these, all lines of head, legs and other parts of animal body are strictly oriented to the sun. Therefore, they have the starting point. Because it is very difficult for nature itself to compose a form, in which all the parts are moving in different positions to the sky, as Moor said, and to each other. It is a striking fact. In composition, I follow a principle of turtle. This is an accurate number indicated by plain stripes of turtle shell. It is accurately partitioned in terms





малюнок — знак в Латинській Америці, «Паук» у Європі та Африці. Цей малюнок відшліфований часом. Але як людина не знаючи, по суті, нічого, але знаючи все, як вона відтворювала ці тексти? І це теж є той розділ малюнку, що можна визначити як світову систему на каменях. Китайський живопис, що побудований на спогляданні... У них немає штучності, яка калічить душу і роз'єднує філософію природи від душі і таланту. Їхня сила — це асоціація. Гілка чи птиця, чи дикий звір, через дві-три плями, вражає своєю нештучністю, а навпаки — відбитком самої природи. У східній культурі все побудовано на спогляданні. Воно будується не на основах, якими користувався Далі, збудувавши собі 10 чи 15 принципів композиції, а на видінні космогонічного; все побудовано на тому, як відбився космос, наприклад, в черепасі або на зебрі. Зебра — це композиція ліній, побудована простими лініями. Одночасно, ми бачимо, де у них центр — точка сходу на хребті. Розташована вона відокремлено і на спинній частині, і все це, 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, як казав Мур, і між собою. Дуже вражає. Я в композиції сповідаю принцип черепашки — це точне число, позначене рубцями панциря 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 панциря — це абстракція, витвір генія, природи. Кожна черепашка має свої особливості, але принцип той самий. Колись в музеї «Метрополітен» я бачив скелет круглої риби. Дивовижною була композиційна система цього скелета: витончені кістки, певні напрямки; дуже витончена система, яка і утворює композицію. Це готова компо-

зиція, і важко навіть уявити, як рукотворно можна це зробити абстрактним художником. Мистецтво — категорія розуміння. Але одне можу сказати: це другий харч людського існування, духовна частина вияву через мистецтво. Таким чином, потрібно творити те, що загублено. Адже на якихось етапах щось було загублено в призначенні людини. Мистецтво — це відросток, хоч і приборканий, духовний «апендикс», який називається мистецтвом, аби нагадати, що наше призначення зовсім інше. Ми повинні повернутись через цей «апендикс» до іншої діяльності, згадати, хто ми, адже безвихідь настає тоді, коли ми втрачаємо зв'язок між відростком-містком до вищого призначення людини. Маю на увазі безвихідь, в яку ми вже потрапили, і що далі, то більше заглиблюватимемося в неї. «Апендикс»-подразник — надія на повернення — через певний час приведе нас до творення нових духовних цінностей, а не споживання. Мистецтво — це спів, і музика, і звук. Воно скрізь. Подібно до інших творчих потреб людини, образотворче мистецтво — це частина самореалізації у сфері духовного. Воно потрібне людям, якщо, звичайно, воно не забруднене нашаруваннями вульгарного і повернеться до свого першого призначення. Реріх, наголошував: це краса, і загадка трансформації живого і вищого. Він не писав, а творив духовні «перевали», — ніби туман, повітря, сонце, а насправді ці хвилі душевні ідуть в глибину — гаряче небо, метафора, скоріше відбиває потребу душі, а не просто списані з природи речі. Це просто творення душевного, пейзаж душі, портрет душі. Мистецтво — не заповнення простору через музеї. Мистецтво — це духовне вивершення, це і Реріх, і Клімт, і Єгипет. Мистецтво Єгипту було поставлено на службу богам, духовній державі. Таке мистецтво потрібне, а інше по підвалах буде, бо його просто нема де поміщати. Голандія

of composition like Ukrainian apron — all parts are in absolute proportions and a number is accurately determined by Zodiacal symbols, etc. Therefore, the drawing on a turtle shell is an abstraction and production of genius of nature. Each turtle has its own special features, but they are combined by the same principle. Once I saw a skeleton of a round fish in the Metropolitan Museum: refined lines of bones of that skeleton created a wonderful compositional system. And it was difficult even to imagine how it was possible to make it by hand, say, in terms of abstract art.

The Arts is a category of understanding, another kind of our daily bread and spiritual side of our existence. We should find all the things that were lost. Because we lost something in understanding of man's mission on some stages of our development. The Arts is an offshoot — something like spiritual «appendix,» with which we should remember that our mission is quite another than we used to imagine. Through such «appendix» we should come back

to another kind of activity, and remind who we are. Otherwise, we will find ourselves in a blind alley. This «appendix» is a kind of stimulus and our hope for man's renaissance and the new spiritual values another than consumption. The Arts is a singing and music and sound. It is everywhere. Like the other creative needs of man, the pictorial art is a kind of man's self-realization. It is necessary for people providing that it returns to its initial mission being not polluted by vulgarism. The Arts is a beauty and mystery of transformation of living and upper things, Roerich emphasized. He had not painted nature. He had created the spiritual «breakthroughs.» He understood that the bright sky and fog, and the air, and the sun present some metaphors and metaphorical nature of art is rooted in spiritual needs of a man being a landscape and portrait of man's soul. The Arts is not simple filling a space through museums, rather it is a spiritual realization regardless the historical periods because Roerich and Klimt, and masters of Ancient Egypt are also the Arts.

The Egyptian art served to







переповнена, не знають де зберігати. Тому в цьому плані виникає перспектива «Чорного квадрата» К. Малевича. Куди рухатиметься мистецтво майбутнього? Чорний квадрат. Яким буде чорний квадрат? Він буде наповнюватися, доки не розбухне, а потім буде вибух. І піде по новому колу. Може це хтось перейшов дорогу людині? Чорний кіт? Можливо, гординя. Яке мистецтво в гордині? Жодного. Без гордині треба творити мистецтво. Наприклад, в Японії кожен четвертий складає поезії хайку, і ніхто не біжить у видавництво, щоб його друкували. Мистецтво стало обслуговувати партію... Ми забули про те, що це слава божественна. У Шевченка слава до Бога, чого ми його любимо і славимо. Він пальцем не поворухнув, щоб його твір поцінували, він творив просто як співав, тому у нього муза світла, йому дорогу ніхто не перейшов. Мистецтво — це дух, який, можливо, не дасть щоб ми загинули в пекучій істині — нетривкому цвітінню квітки. Настільки це важливо і треба шанувати високодуховних людей, творящих не в ситості, а в посту. Що ж мистецтво? Чи потрібне мистецтво? 2–3% людей усвідом-

лює потребу в духовності Світу. Іншим кіт перебіг дорогу. Вони занедбали той «апендикс» — необхідний додаток на рівні душі. Духовний додаток на рівні підсвідомості. Японія, Китай дбали і не занедбали свій національний мистецький стиль, але й вони зараз занедбують, і вони кинулись до Європи брати форму, для того щоб «поновити». Що? Вони можуть загубити те, що було у них до цього, їхнє традиційне мистецтво. Воно безпосередньо зв'язане у них з генами. Там число і споглядальність з вищими духовними силами і етика суспільства. Вони кинулись в науку, в Європу. Проте наука — конкурент мистецтву. Наука і закони придушують потік єднання чистоти душевної з відкритістю до творчості. Чи не єдиний Леонардо да Вінчі підпорядкував науку мистецтву, але це окремий випадок коли він підкорив науку, а всі інші потрапили під її вплив, навіть Мікеланджело. Леонардо зумів використати земні напливи та неземні закони і повернув все те на зримість абсолютної вічності. Єдина людина, яка не стала рабом земної школи, земних знань. Хоч він і одержав ці знання, але не був тим вченим, що абсолютно занурився в побутові проблеми. Мистецтво повинно мати свої закони, як цей закон є у птиці, коли вона щебече, співає, закон лету. Мистецтво оживляє фізичне існування людей і нагадує, що все-таки ми повинні знайти якийсь метод, щоб догнати того kota і почухати його за вушком, та в сільце посадити, щоб він нам дорогу більше не перебігав.

Gods and spiritual state. We need in such art. Let another sort of art be in an underground floor because there is no place for it. Holland is overflowed with masterpieces. Thus, the perspective of the «Black Square» of Malevich arises. What will be the path of future art? Who knows? Black square. How will the black square look like? It will be filled more and more and then explode. And all the things will follow the new circle. Maybe, somebody lowered the boom on a man? Black cat?

One more aspect is pride. Pride comes before a fall. The Arts should be created without pride. Every four man in Japan versify haiku, but nobody runs to publishing house to publish his poetry. The Arts began to serve political parties, and people forgot that it is the glory of the Lord. Shevchenko mentions about the glory to the Lord, and that is why we like him and glorify him. He had not stir a finger for people to estimate his work, and nobody lowered the boom on him. He just created like singing a song. Therefore, he had a light muse. The Arts is a spirit, which probably opens up the possibility for us not to decline in a harmful truth, i.e. a short-term flourishing of flower. It is important for us to respect those spiritual persons who are creating in fasting (not on the cushion).

And what is Art? And what is the importance of the Arts? Only two to three percent of people realize a necessity of the spirituality of the world. Cat lowered the boom on the rest and they neglected the «appendix» — a

necessary addition at a level of a soul. Spiritual addition at a level of subconsciousness. Japan and China did not loss their national art style. But they are neglecting it today. They turn to Europe to take the new art forms. However, there is a risk of losing their traditional arts. Their arts are directly connected with their genes. There are a number and contemplation with the upper spiritual forces and social ethics in such traditional ethics. Nevertheless, many Japanese and Chinese masters turned to science and Europe. But science offer competition to the arts. Science and laws suppress a flow of joining mental purity with the openness to art. This was only Leonardo who succeeded in subjecting science to the arts. But that was a specific case when he had overmastered the sciences while all the others, even Michelangelo, had fallen under the influence of the sciences. Leonardo had managed to use planetary inflows and celestial laws and transform all these into a visibility of absolute eternity. He was the only man who escaped from being enslaved by the earthborn school and earthborn knowledge. Although he obtained this knowledge, he put away the idea of becoming a scholar who absolutely submerged himself in the day-to-day problems.

The Arts should have its own laws like the law of chirring and singing bird and the law of fly. The Arts recreates physical existence of men reminding that we should find some method to catch the cat and scratch its ears and then lock the cat in order to stop lowering the boom on us.









*Обід. З серії «Цілинники Алтаю і Казахстану». 1954.  
Картон, олія. 39х50,5 см.*

*Обід. З серії «Цілинники Алтаю і Казахстану». Фрагмент. 1954.  
Картон, олія.*

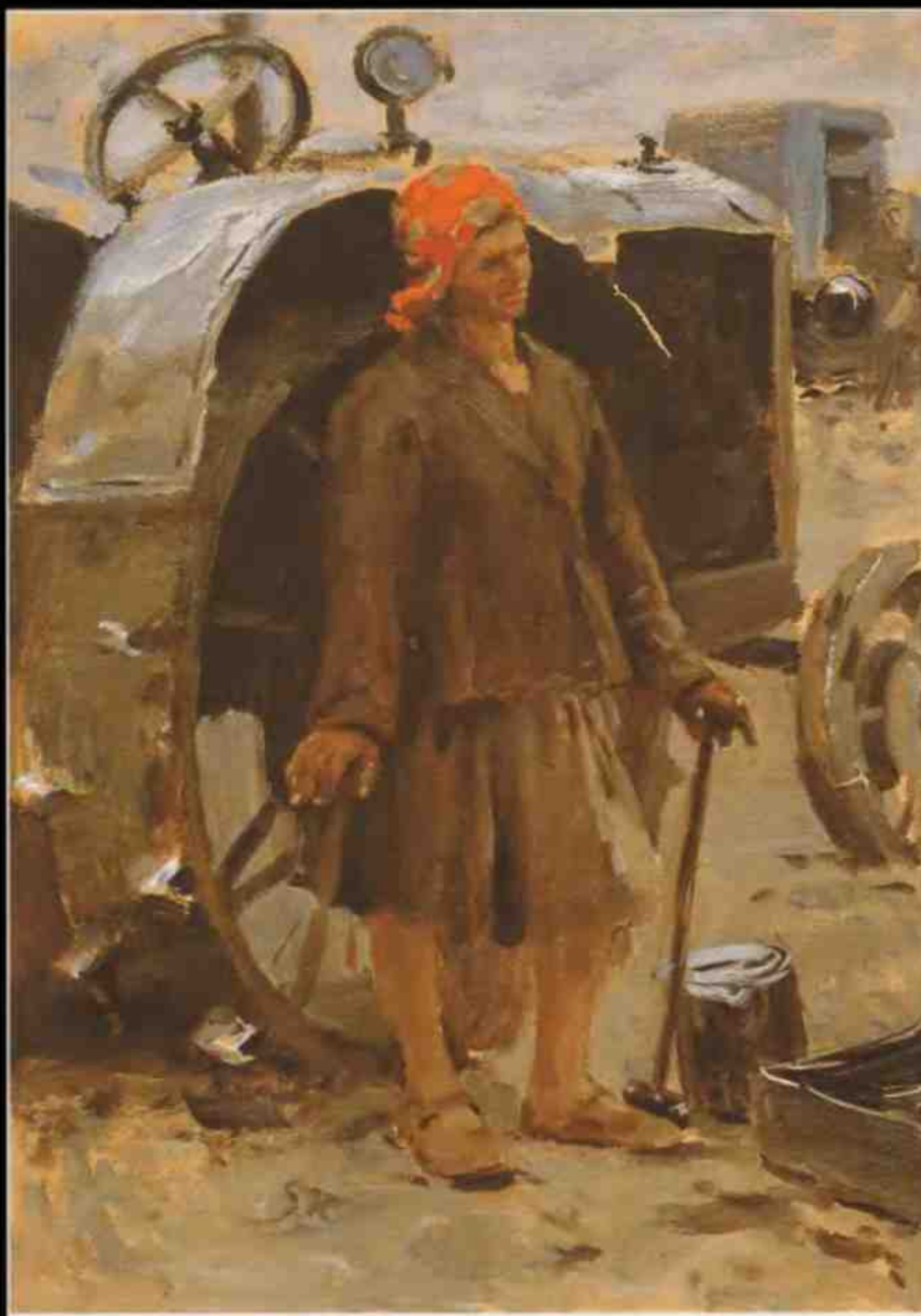
*Dinner. From the series «Virgin-land Tillers of Altai and Kazakhstan.» 1954.  
Cardboard, oil. 39x50.5 cm.*

*Dinner. From the series «Virgin-land Tillers of Altai and Kazakhstan.» Fragment. 1954.  
Cardboard, oil.*









*Трактористка. З серії «Цілинники Алтаю і Казахстану». 1954.  
Картон, олія. 39х50,5 см.*

*Трактористка. З серії «Цілинники Алтаю і Казахстану». Фрагмент. 1954.  
Картон, олія.*

*Tractor Driver. From the series «Virgin-land Tillers of Altai and Kazakhstan.» 1954.  
Cardboard, oil. 39x50.5 cm.*

*Tractor Driver. From the series «Virgin-land Tillers of Altai and Kazakhstan.» Fragment. 1954.  
Cardboard, oil.*









*Закладання силосу.* З серії «Цілинники Алтаю і Казахстану». 1954.  
Картон, олія. 39х50,5 см.

*Наряд.* З серії «Цілинники Алтаю і Казахстану». 1954.  
Картон, олія. 39х50,5 см.

*Making Silage.* From the series «Virgin-land Tillers of Altai and Kazakhstan.» 1954.  
Cardboard, oil. 39x50.5 cm.

*Order.* From the series «Virgin-land Tillers of Altai and Kazakhstan.» 1954.  
Cardboard, oil. 39x50.5 cm.









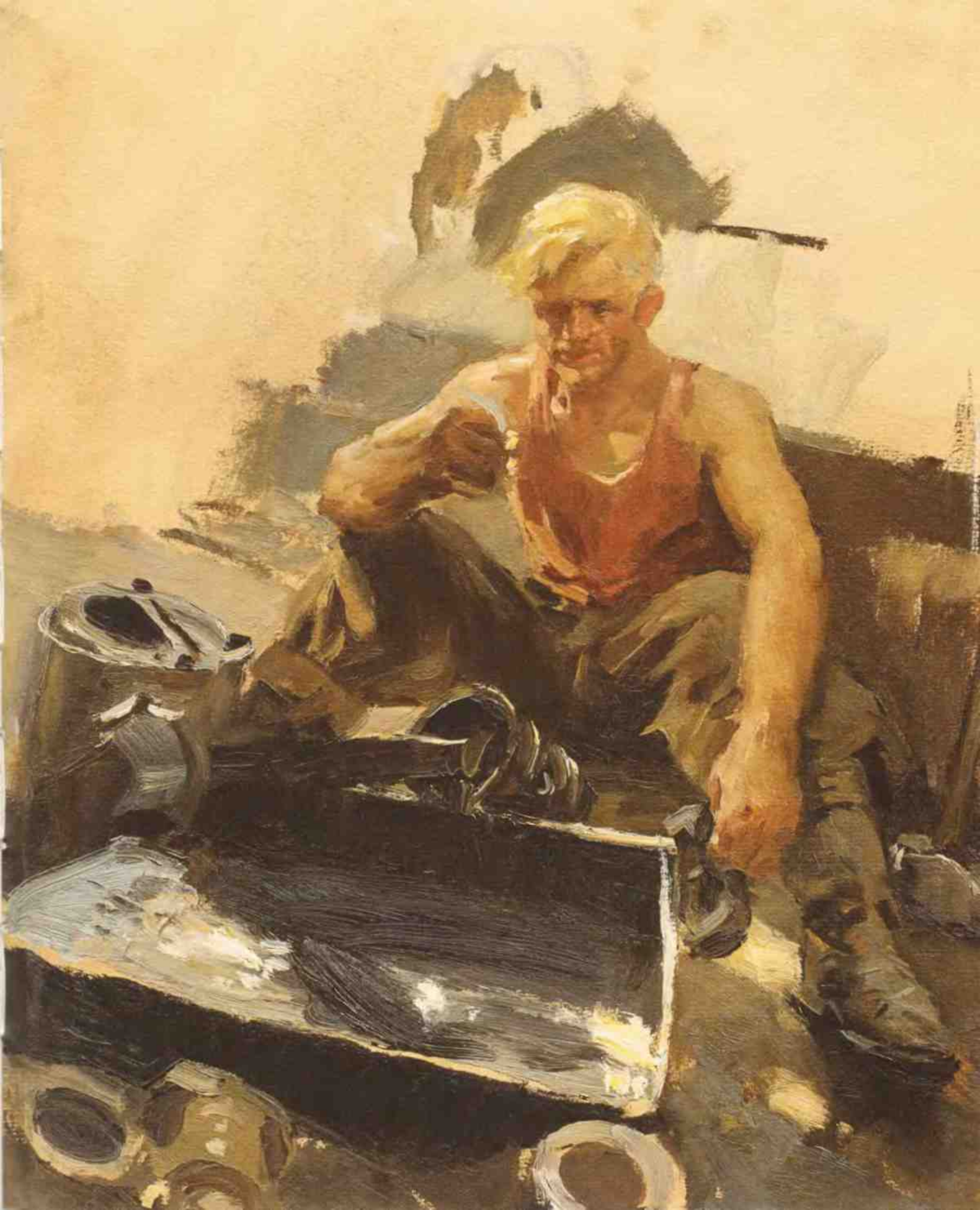
*Толя. 3 серії «Цілинники Алтаю і Казахстану». 1953.  
Картон, олія. 47х26 см.*

*Ремонт. 3 серії «Цілинники Алтаю і Казахстану». 1953.  
Картон, олія. 42х49 см.*

*Tolia. From the series «Virgin-land Tillers of Altai and Kazakhstan.» 1953.  
Cardboard, oil. 47x26 cm.*

*Repairs. From the series «Virgin-land Tillers of Altai and Kazakhstan.» 1953.  
Cardboard, oil. 42x49 cm.*









*В кузні.* 3 серії «Цілинники Алтаю і Казахстану». 1953.  
Картон, олія. 34х49 см.

*Хвилинка.* 3 серії «Цілинники Алтаю і Казахстану». 1954.  
Картон, олія. 30х49 см.

*In the Smithy.* From the series «Virgin-land Tillers of Altai and Kazakhstan.» 1953.  
Cardboard, oil. 34x49 cm.

*Just a Minute.* From the series «Virgin-land Tillers of Altai and Kazakhstan.» 1954.  
Cardboard, oil. 30x49 cm.









*Рибалка. З серії «Вилково». 1952.  
Картон, олія. 27х39 см.*

*Портрет дідуся. 1952.  
Картон, олія. 24х32 см.*

*Молодість. З серії «Цілинники Алтаю і Казахстану». 1953.  
Картон, олія. 35х46,5 см.*

*Fishing. From the series «Vylkovo.» 1952.  
Cardboard, oil. 27х39 cm.*

*Portrait of an Old Man. 1987.  
Cardboard, oil. 24х32 cm.*

*Youth. From the series «Virgin-land Tillers of Altai and Kazakhstan.» 1953.  
Cardboard, oil. 35х46.5 cm.*









*Берізка. 1965.*  
Полотно, олія. 200x135 см.

*Берізка. 1965.*  
Полотно, олія. Фрагмент.

*Birch-tree. 1965.*  
Canvas, oil. 200x135 cm.

*Birch-tree. Fragment. 1965.*  
Canvas, oil.









*Вільний. 1987.*  
Папір, акварель. 24x32 см.

*Циганка. 1987.*  
Папір, акварель. 25x33 см.

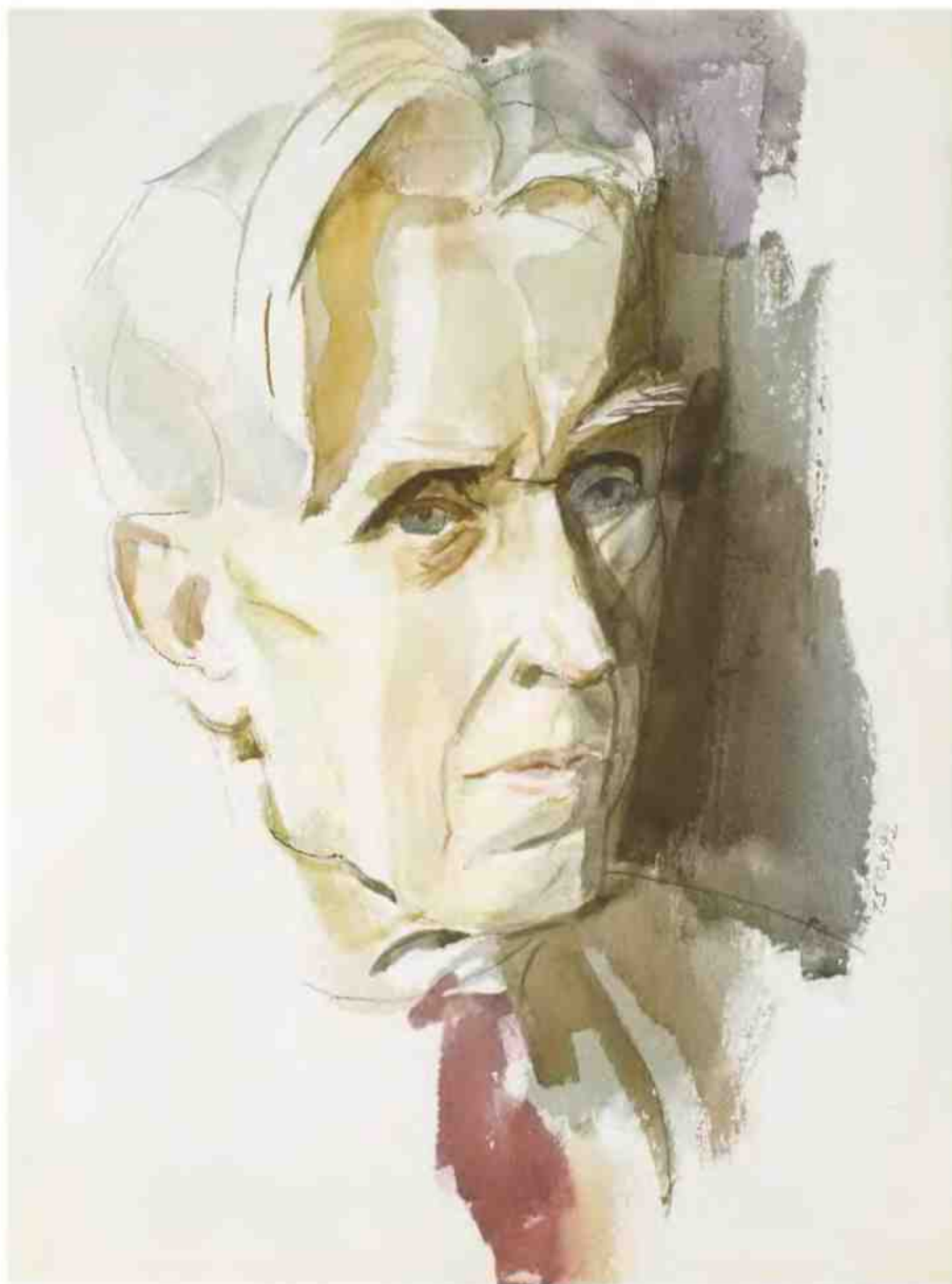
*Free. 1987.*  
Paper, water-color. 24x32 cm.

*Gypsy Woman. 1987.*  
Paper, water-color. 25x33 cm.









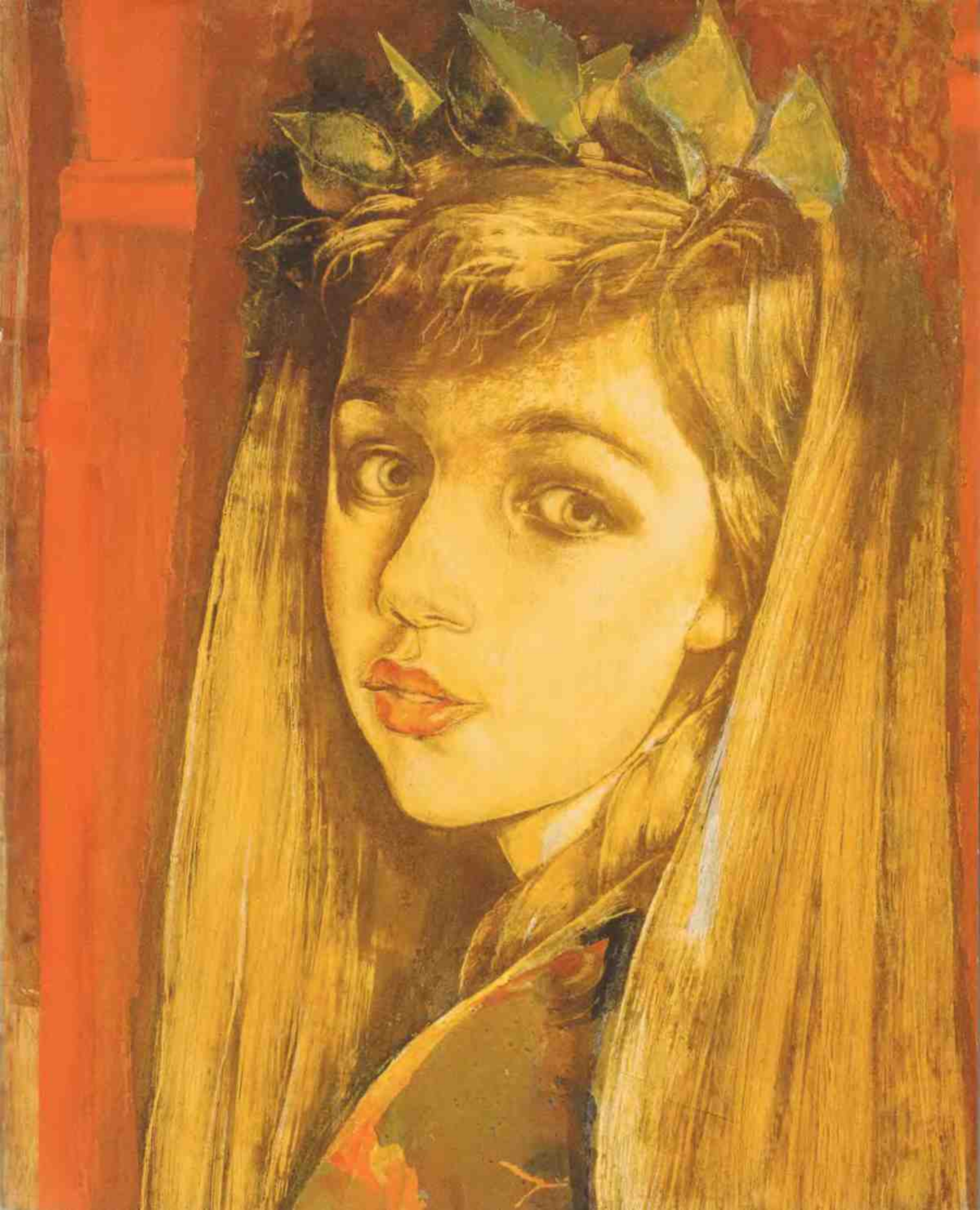
*Іван Гончар. 1992.*  
Папір, акварель. 24х32 см.

*Даша.*  
ДВП, авторська техніка. 30,5х40 см.

*Ivan Gonchar. 1987.*  
Paper, water-color. 24х32 cm.

*Dasha.*  
Wood fiber slabs, author's own technique. 30.5х40 cm.









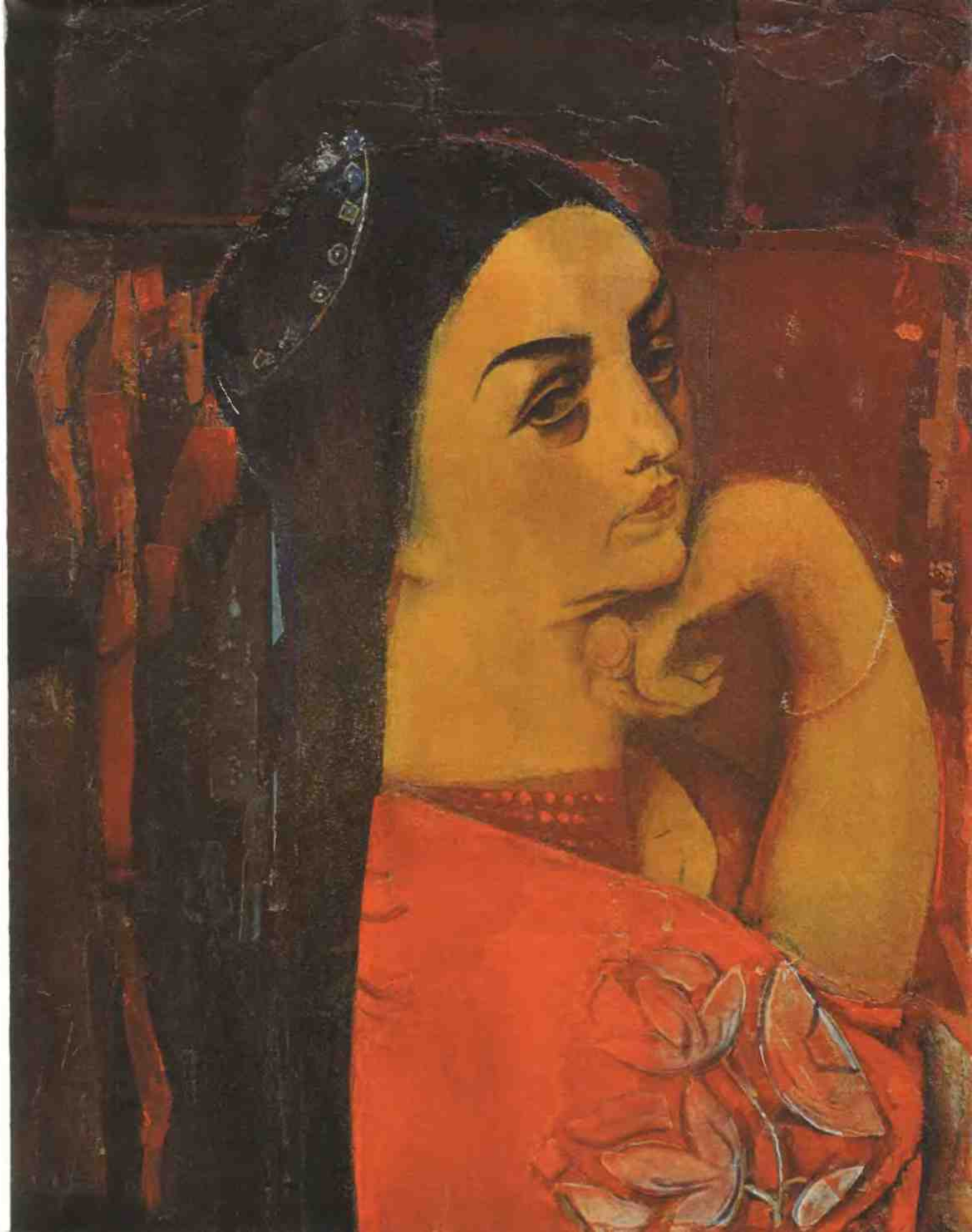
*Максим. 1985.*  
Картон, змішана техніка. 24x31,5 см.

*В червоному. 1994.*  
Картон, змішана техніка. 62,5x48,5 см.

*Maksym. 1985.*  
Cardboard, mixed technique. 24x31.5 cm.

*In Red. 1994.*  
Cardboard, mixed technique. 62.5x48.5 cm.









*Рая. 1984.*

Дошка, левкас, змішана техніка. 25x18 см.

*Дружина. 1985.*

Папір, фломастер, акварель. 25x18 см.

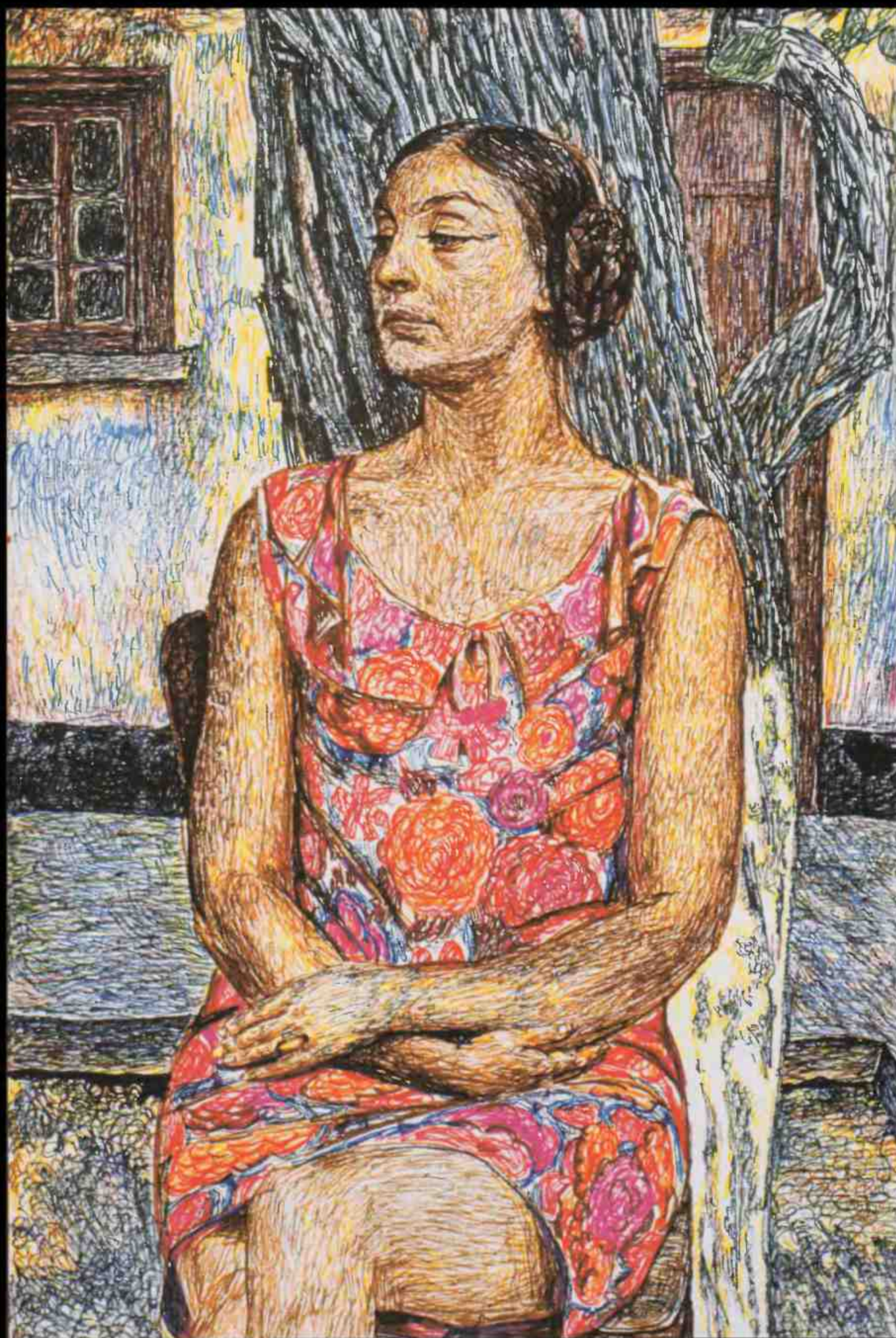
*Рая. 1984.*

Board, leucas, mixed technique. 25x18 cm.

*Wife. 1985.*

Paper, marker ink pen, water-color. 25x18 cm.









*Портрет дружини. 1994.*  
 Картон, авторська техніка. 40х43 см.

*Портрет дружини. 1994.*  
 Картон, авторська техніка. Фрагмент.

*Wife's Portrait. 1994.*  
 Cardboard, author's own technique. 40x43 cm.

*Wife's Portrait. 1994.*  
 Cardboard, author's own technique. Fragment.









*Марійка.* 1993.  
Полотно, змішана техніка. 60x49 см.

*Марійка.* 1993.  
Полотно, змішана техніка. Фрагмент.

*Mariyka.* 1993.  
Canvas, mixed technique. 60x49 cm.

*Mariyka.* 1993.  
Canvas, mixed technique. Fragment.









*Муза творчості. 2001–2002.*  
Полотно, авторська техніка. 106x110 см.

*Муза творчості. 2001–2002.*  
Полотно, авторська техніка. Фрагмент.

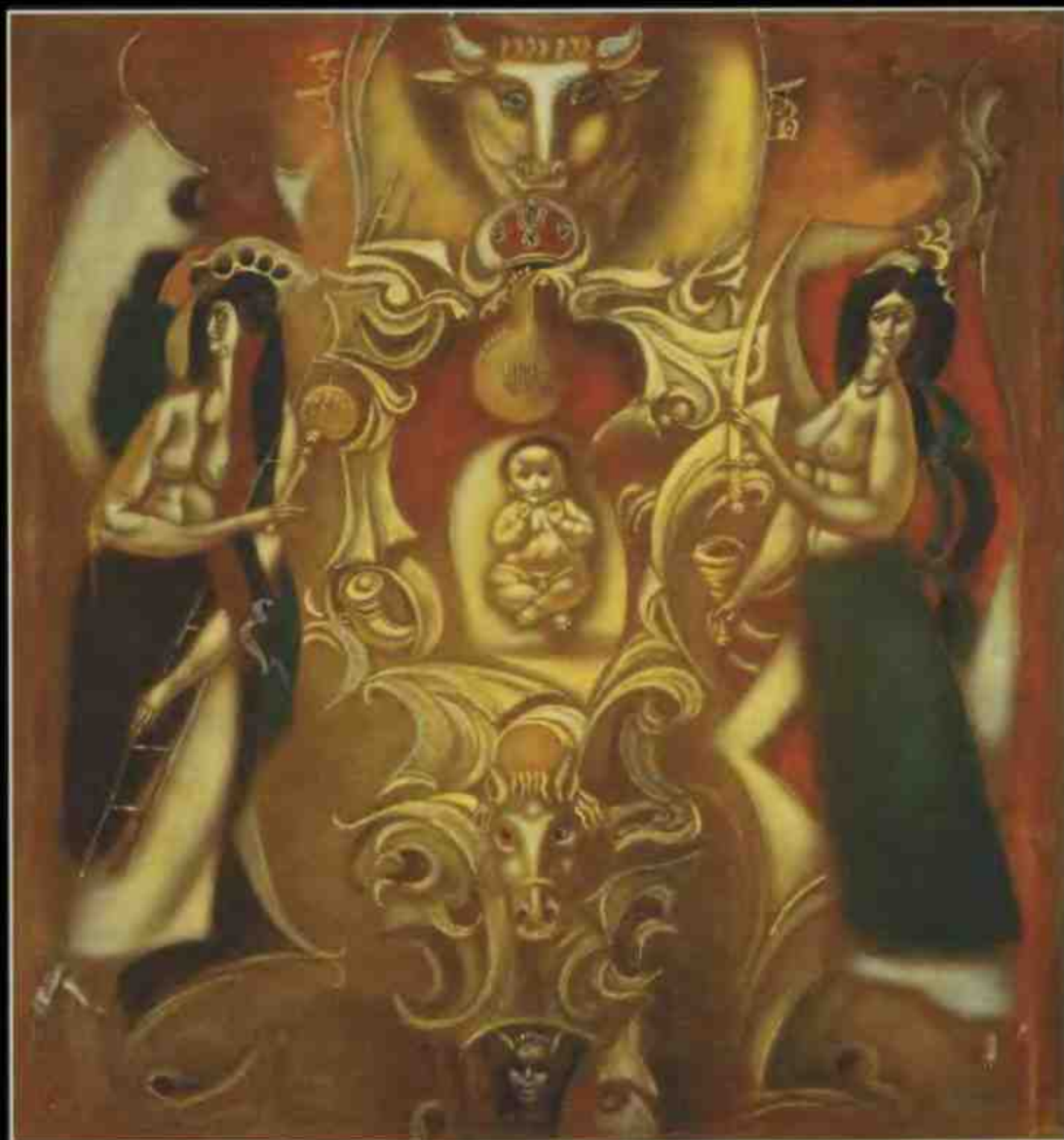
*The Muse of Creativity. 2001–2002.*  
Canvas, author's own technique. 106x110 cm.

*The Muse of Creativity. Fragment. 2001–2002.*  
Canvas, author's own technique.









*Мамай. 1994.*  
Авторська техніка. 53x56 см.

*Мамай. 1994.*  
Авторська техніка. Фрагмент.

*Mamai. 1994.*  
Author's own technique. 53x56 cm.

*Mamai. 1994.*  
Author's own technique. Fragment.









*Барокові ігри. 1995.*  
ДВП, авторська техніка. 53х60 см.

*Барокові ігри. 1995.*  
ДВП, авторська техніка. Фрагмент.

*Baroque Games. 1995.*  
Wood fiber slabs, author's own technique. 53x60 cm.

*Baroque Games. 1995.*  
Wood fiber slabs, author's own technique. Fragment.









*Явлення. 1995.*  
ДВП, авторська техніка. 57х59,5 см.

*Земний хрест. 1994.*  
ДВП, авторська техніка. 52х57 см.

*Вознесіння. 1995.*  
ДВП, авторська техніка. 60х60 см.

*Apparition. 1995.*  
Wood fiber slabs, author's own technique. 57х59.5 cm.

*The Earthly Cross. 1994.*  
Wood fiber slabs, author's own technique. 52х57 cm.

*Ascension. 1995.*  
Wood fiber slabs, author's own technique. 60х60 cm.









*Явлення. 1995.*  
ДВП, авторська техніка. 57х59,5 см.

*Земний хрест. 1994.*  
ДВП, авторська техніка. 52х57 см.

*Вознесіння. 1995.*  
ДВП, авторська техніка. 60х60 см.

*Apparition. 1995.*  
Wood fiber slabs, author's own technique. 57х59.5 cm.

*The Earthly Cross. 1994.*  
Wood fiber slabs, author's own technique. 52х57 cm.

*Ascension. 1995.*  
Wood fiber slabs, author's own technique. 60х60 cm.









*Явлення. 1995.*  
ДВП, авторська техніка. 57х59,5 см.

*Земний хрест. 1994.*  
ДВП, авторська техніка. 52х57 см.

*Вознесіння. 1995.*  
ДВП, авторська техніка. 60х60 см.

*Apparition. 1995.*  
Wood fiber slabs, author's own technique. 57х59.5 cm.

*The Earthly Cross. 1994.*  
Wood fiber slabs, author's own technique. 52х57 cm.

*Ascension. 1995.*  
Wood fiber slabs, author's own technique. 60х60 cm.









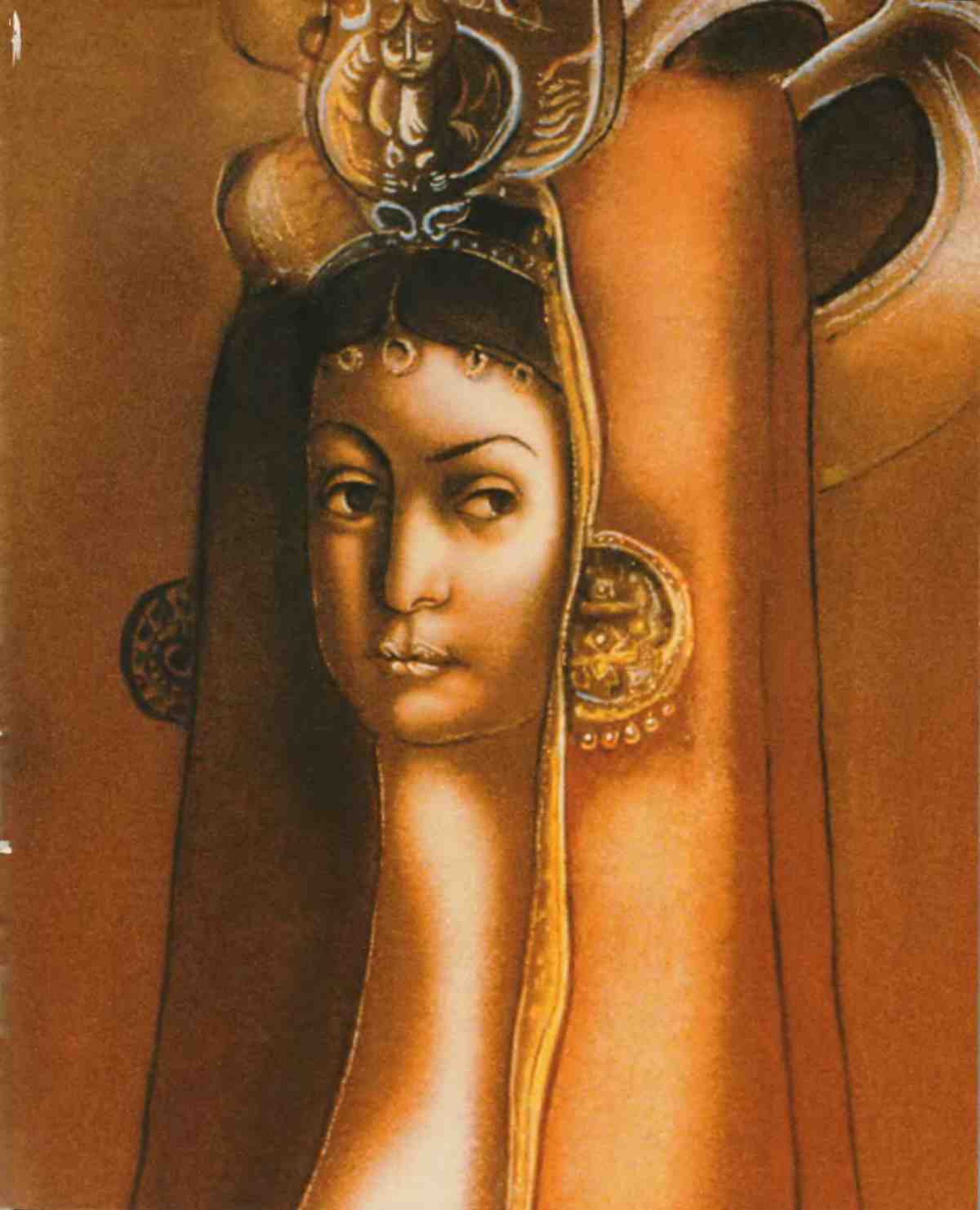
*Амазонія. 1995.*  
ДВП, авторська техніка. 55х60 см.

*Амазонія. Фрагмент. 1995.*  
ДВП, авторська техніка.

*Amazonia. 1995.*  
Wood fiber slabs, author's own technique. 55x60 cm.

*Amazonia. Fragment. 1995.*  
Wood fiber slabs, author's own technique.









*Син Божий. 1995.*  
Картон, авторська техніка. 60x58 см.

*Син Божий. Фрагмент. 1995.*  
Картон, авторська техніка.

*The Son of God. 1995.*  
Cardboard, author's own technique. 60x58 cm.

*The Son of God. Fragment. 1995.*  
Cardboard, author's own technique.









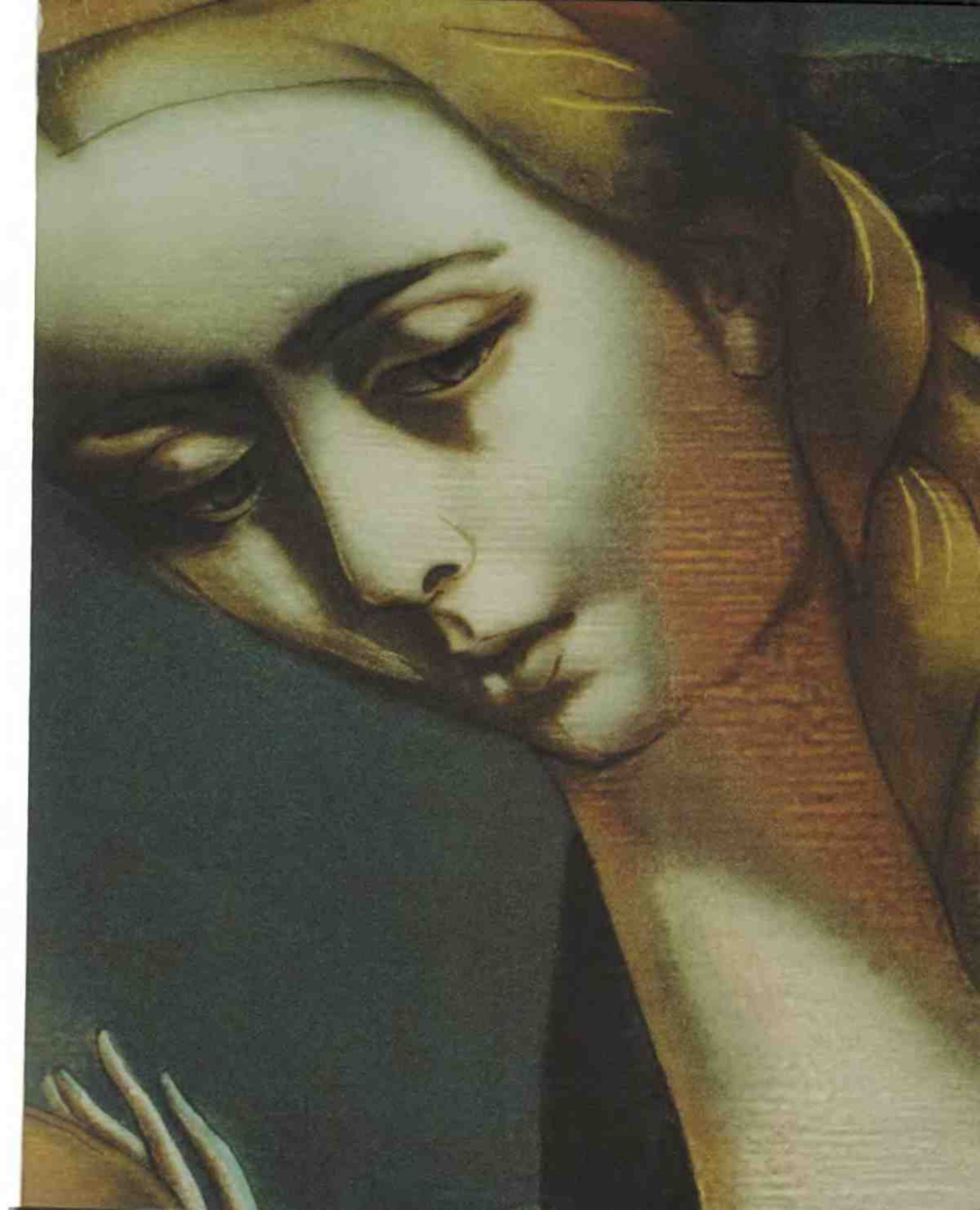
*Чаша.* 1995.  
Картон, авторська техніка. 60x58 см.

*Чаша. Фрагмент.* 1995.  
Картон, авторська техніка.

*The Cup.* 1995.  
Cardboard, author's own technique. 60x58 cm.

*The Cup. Fragment.* 1995.  
Cardboard, author's own technique.









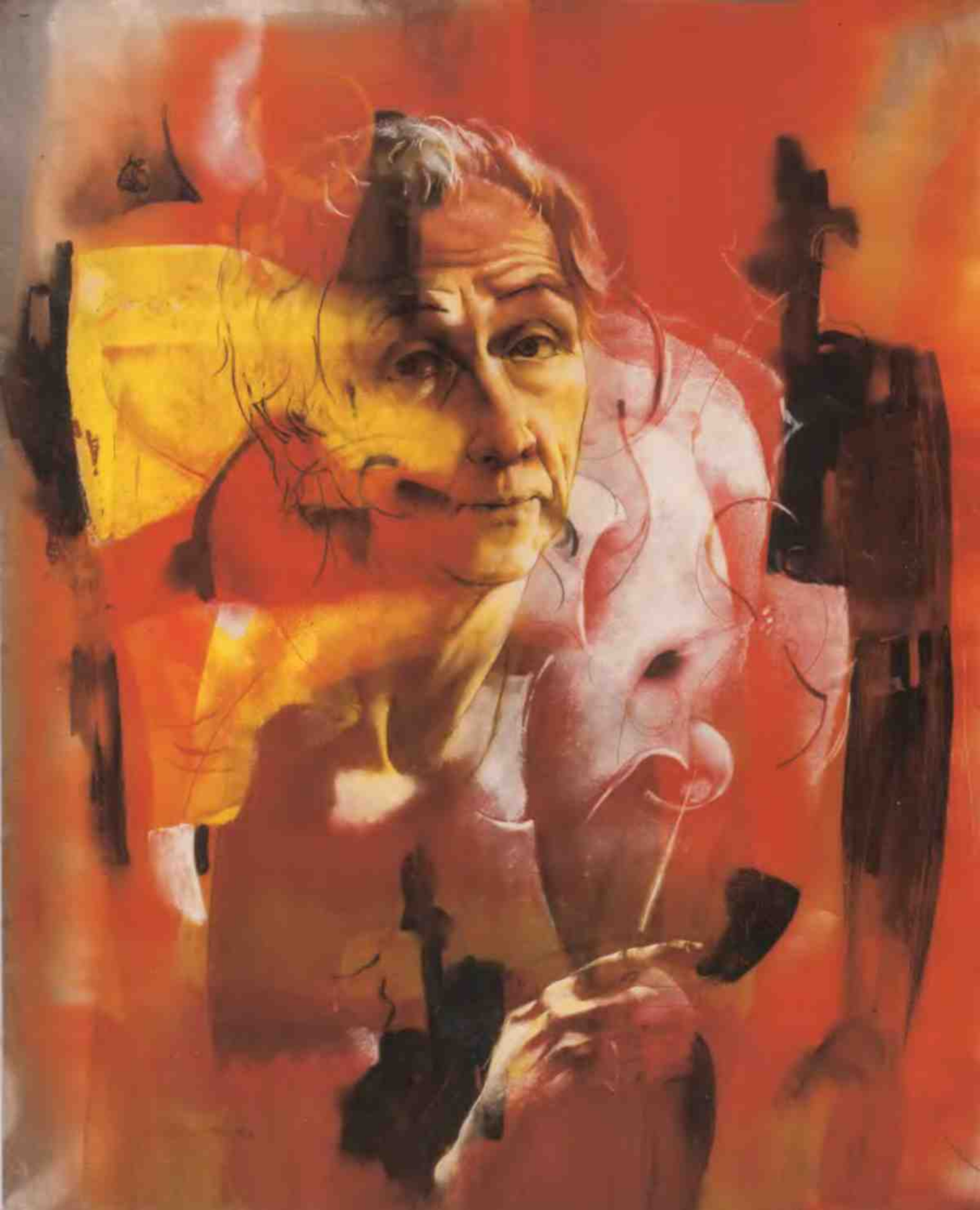
*Портрет матері. 1994.*  
Картон, авторська техніка. 47x49 см.

*Автопортрет. 1994.*  
Картон, авторська техніка. 50x55 см.

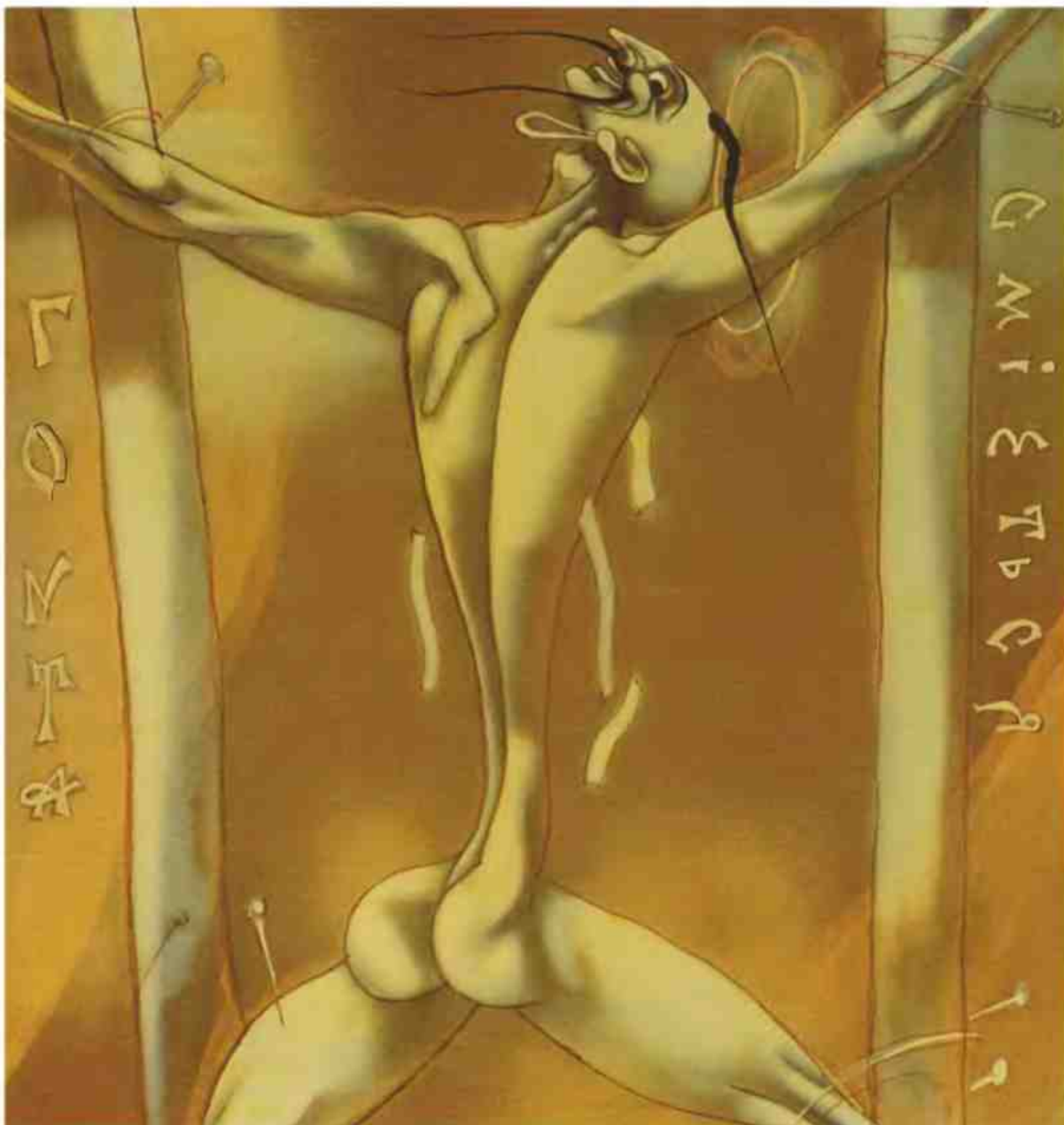
*Mother's Portrait. 1994.*  
Cardboard, author's own technique. 47x49 cm.

*Self-portrait. 1994.*  
Cardboard, author's own technique. 50x55 cm.









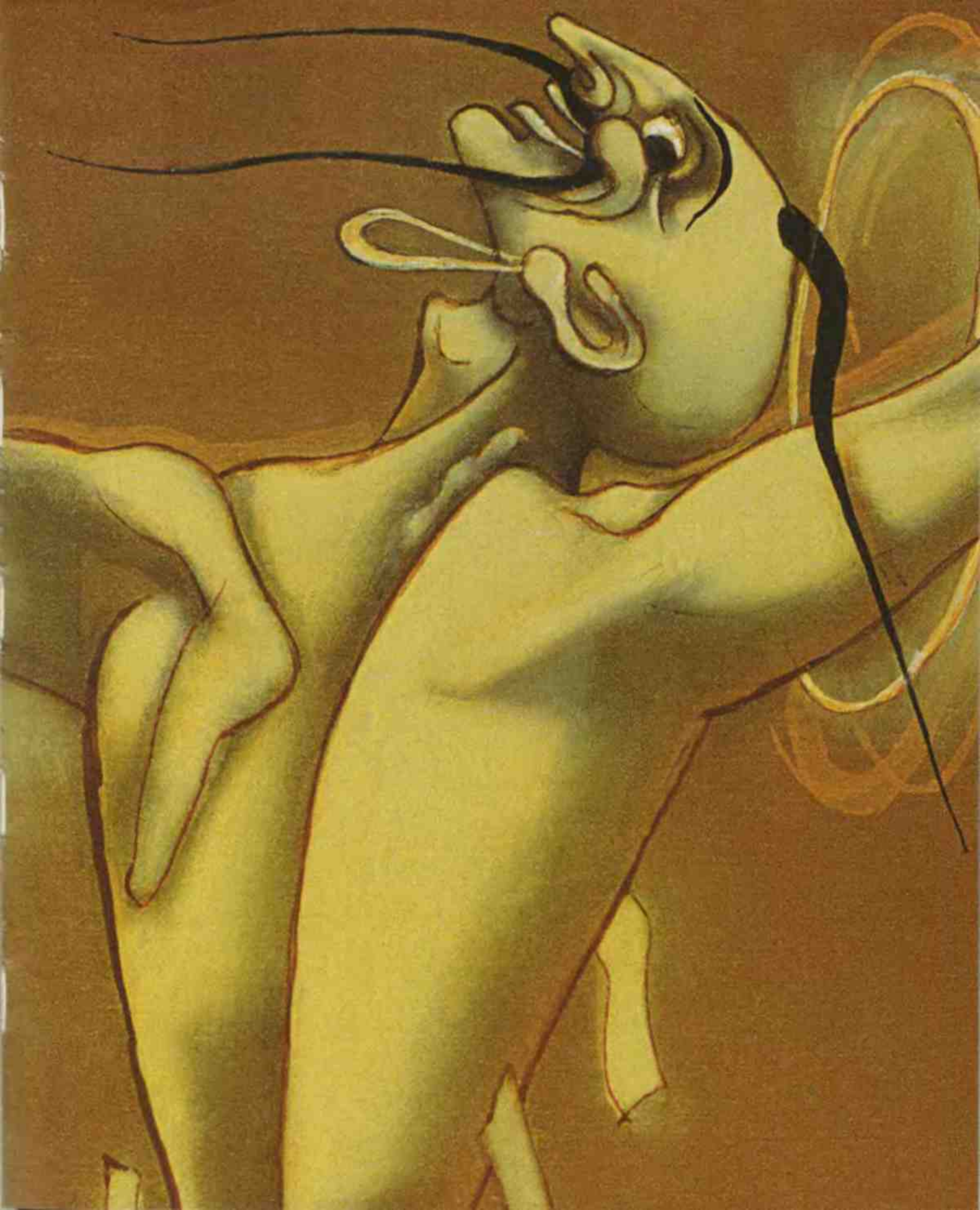
*Гонта сміється. 1992.*  
Папір, авторська техніка. 35x39,5 см.

*Гонта сміється. Фрагмент. 1992.*  
Папір, авторська техніка.

*Honta Is Laughing. 1992.*  
Paper, author's own technique. 35x39.5 cm.

*Honta Is Laughing. Fragment. 1992.*  
Paper, author's own technique.









*Клич Орфея. 3 серії «Орфей і Евридіка». 1993.  
Папір, автомонотипія. 31х39 см.*

*Клич Орфея. 3 серії «Орфей і Евридіка». Варіант. 1993.  
Папір, автомонотипія. 31х39 см.*

*The Call of Orpheus. From the series «Orpheus and Eurydice.» 1993.  
Paper, automonotype. 31x39 cm.*

*The Call of Orpheus. From the series «Orpheus and Eurydice.» Variant. 1993.  
Paper, automonotype. 31x39 cm.*









*Агнецъ. 2001–2002.*  
Полотно, авторська техніка. 3095x5000 см.

*Агнецъ. 2001–2002.*  
Полотно, авторська техніка. Фрагмент.

*The Holy Lamb. 2001–2002.*  
Canvas, author's own technique. 3095x5000 cm.

*The Holy Lamb. 2001–2002.*  
Canvas, author's own technique. Fragment.













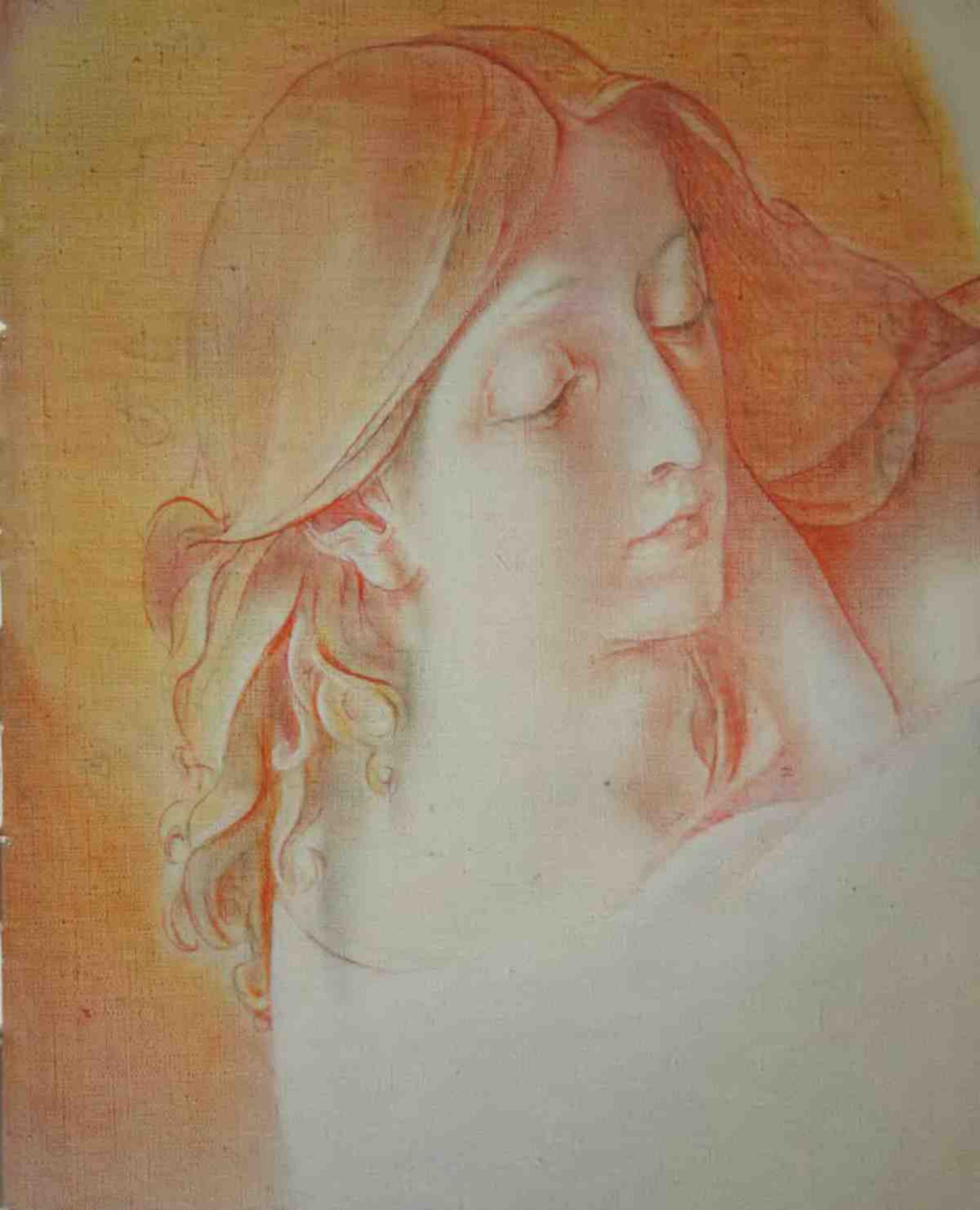
*Агнецъ. 2001–2002.*  
Полотно, авторська техніка. 3095x5000 см.

*Агнецъ. 2001–2002.*  
Полотно, авторська техніка. Фрагмент.

*The Holy Lamb. 2001–2002.*  
Canvas, author's own technique. 3095x5000 cm.

*The Holy Lamb. 2001–2002.*  
Canvas, author's own technique. Fragment.

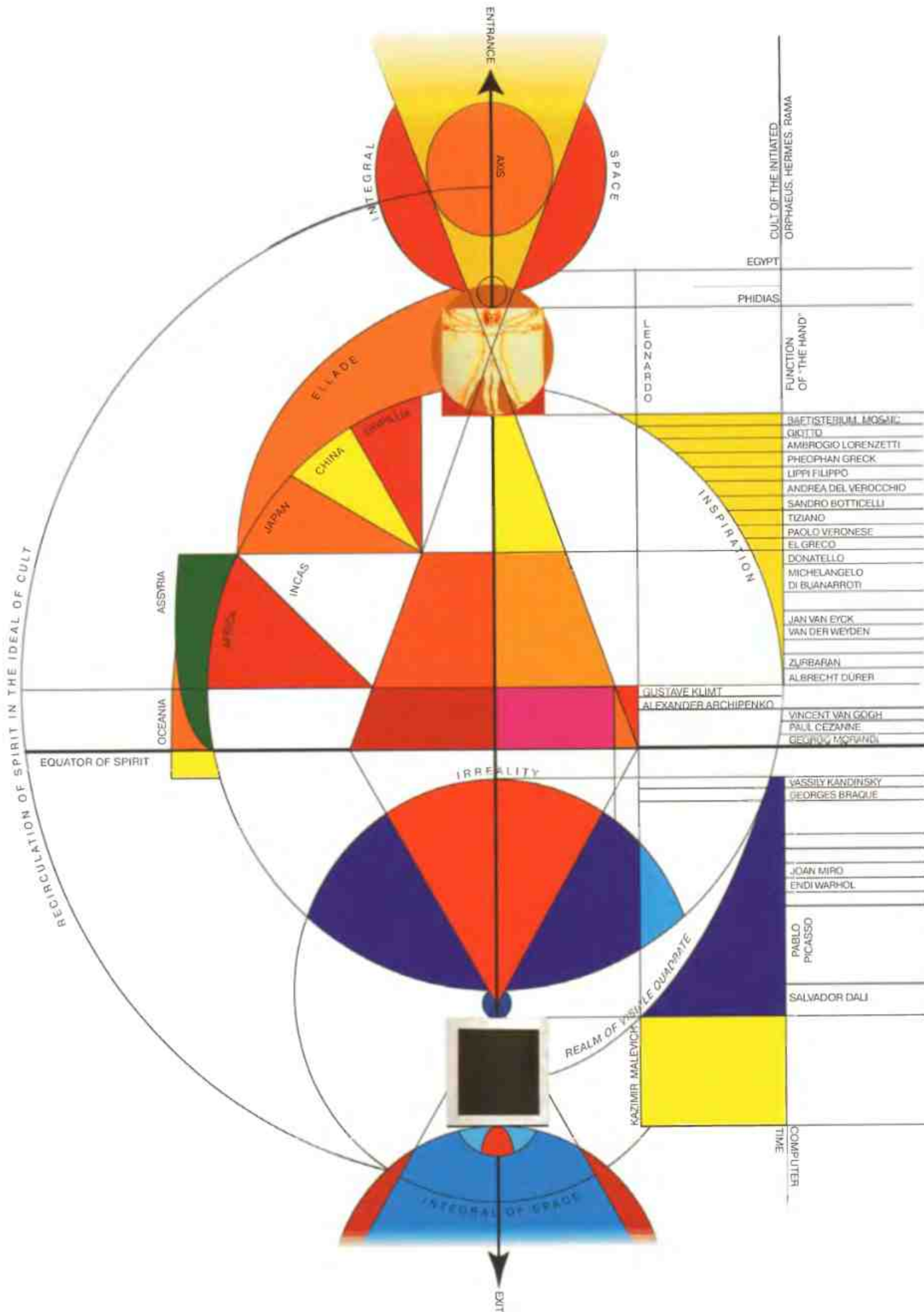














Формула є експериментом і не є категоричною у видінні поступу мистецької енергії і злиття її у нову якість. Зорова формула показує концентрацію творчого духу і місце епохам набраної мистецької енергії, від 10 віку до н.е. до початку 21 ст. н.е., та передбачення перевтілень творчих енергій.

Висвітлені тут імена – різна якість енергії. «Космічна Рука» – суддя, так означила їх місце – знак в об'єктивній історії. Зорова формула – показ планетарної мистецької загадки і віддаленої розгадки, адже все об'єктивне – це дія інтегралу ПЛЮС і МІНУС.

Таблиця «розпоширює зір». Ми бачимо, як «Рука» освятила особливим слайвом три місця вісі по різних сторонах екватора в іменах: Фідій-Леонардо-Малевич, і часові пропорції між ними. Лінія Фідій-Леонардо-Малевич має четвертий феномен – супутник Ель Греко. Це ім'я передбачає містичне перевтілення у просторі: краса – потворство (див. примітку 2 г).

Все, що між цими іменами (над і під екватором) – гумосіідність планетарного архіву в 12 тис. років, твореного геніями краси і антикраси. Ми убачили в цій формулі ВХІД сили духу з простору і ВІХІД зпрацьованого в простір: ПЛЮС – МІНУС.

Модуль дає можливість тому, хто здатен у незаангажованості своїй передбачити незримість другої півкулі – що може відбутись з творчою енергією при зустрічі плюс-мінус. І яким може бути новий ВХІД в коло-інтеграл двох енергій: Вітруссько-Леонардівської та чорного квадрата Малевича – цих знаків саме в них код вибуху – відкриті двері до мистецьких істин, до злиття у ритуал Гермес-Орфей, у новий Єгипет...

#### Примітки

1. «Чорний квадрат» Малевича – проекція, очищена від «я», вона є синтезом культури зі знаком мінус. В «квадраті» Малевича – інтеграція, концентрація роздрібленості і обособленості. Кокон 20 віку. В «квадраті» – код з потенціалом ембріона тривалого визрівання безіменного шамана з ключиком від скрині вічної Пандори. До часу «зустрічі» у новому вибухові творчої енергії.

2. Пікассо, Сальвадор Далі – символи ХХ ст. зі знаком в якому:

а) завершення кризи Духу;

б) криза і трансформація фахового злету;

в) перевтілення живої енергії у фізіологію.

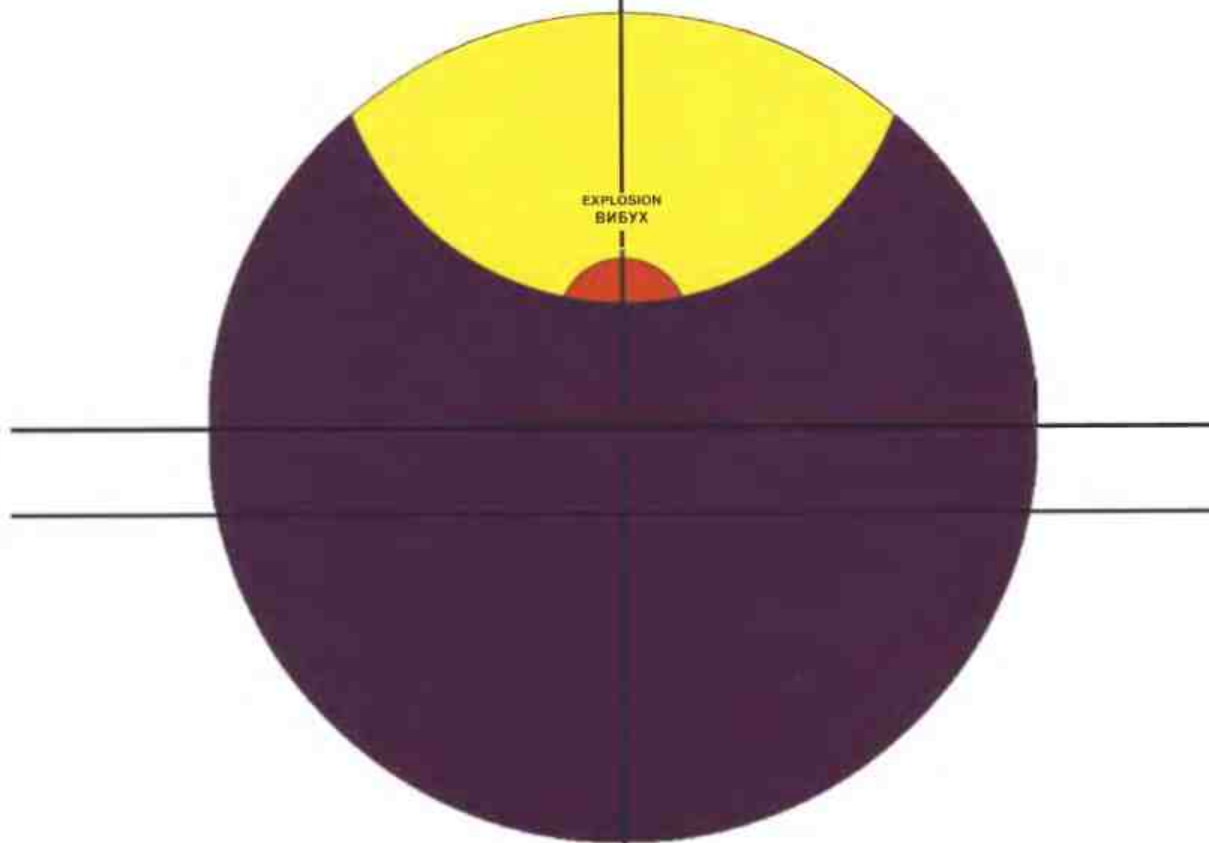
г) Пікассо, Сальвадор Далі – асиметрія Ель Греко.

3. Зоровий модуль включає знаки земель країн Земної кулі. Велике генетично-етнічне народне мистецтво – це колективно одухотворений образ Океанії, Африки, України, Індії, Китаю, мистецтво народів Латинської Америки. Їх мистецька енергія живила світ променями космічного духу. Тепер в коморах Всесвіту, заряд-сила, яка чекає на великий синтез.

4. Ця формула – зрине явлення «пояса мистецької енергії» Землі і Всесвіту, проявленого лише у висвітленій зоні Земної кулі і передчуття перевтілень енергії у півкулі незримій.

Микола Стороженко

Нью-Йорк-Київ, 2006-2008 рр.



#### Notes

1. «Black Square» of Malevich is a projection free from «ego» ; it is a synthesis of culture with the minus sign. There are the integration and concentration of subdivision and insulation in Malevich's «Square.» It is a cocoon of the 20th century. There is the code with a potential of the long-term maturation embryo of the unnamed shaman with a key to the box of eternal Pandora. Until the «meeting» in the new explosion of creative energy.

2. Picasso and Dali are the symbols of the 20th century with a sign in which there are:

a) the overcoming of crisis of the Spirit;

b) crisis and transformation of the boom of professionalism;

c) transformation of living energy into a physiology.

d) Picasso and Dali is the asymmetry to El Greco.

3. Visual module contains the signs of territories of states on the Earth. The great genetic and ethnic folk art is a collectively spiritualized image of Oceania, Africa, Ukraine, India and China, and the folk art of Latin America. Their art energy brought the infusive force of the cosmic spirit to the world. And now the storages of the Universe contain a high potency of the great synthesis.

4. The formula is a visual manifestation of the «art energy girdle» of the Earth and Universe manifested only in the visible zone of the Earth and a forecast of transformations of energies in the invisible hemisphere.

Mykola Storozhenko

New York – Kyiv, 2006-2008



## Що таке художник?

Що таке художник? Мистець є скрізь. У селах, коли потрібно було зробити човен, то знаходились майстри, що вправно робили човна-довбанку, яку дуже важко на воді тримати, і дивовижно — як вони робили розрахунки! А якщо



ткали — що це були за витвори! Звідки такі ритми орнаментальні, це просто диво. Хату робити, церкву робити — все це краса, це мистецтво. Обов'язково знаходилась людина, яка це робила, художник — це майстер. За Гофманом, якщо ти не майстер, то ти й не художник. Сім'ї налагоджували і були красиві сім'ї, красиво облаштовано житло, подвір'я, ритми роботи. А зараз хаос. Темпи! Виробництво стало фабрично-

заводське, заорганізоване, а тоді кожен сам по собі нібито був, а насправді підпорядкований був якійсь вищій силі... Село точно вибирало місце, де буде храм, де криницю копати. Художник розчинений був у цих людях, які це все мали реалізовувати. З громади виділялись ті люди, які все організовували і у громади була потреба в таких людях, яких шанували, цінували. Повітря по вечорах наповнювалось співами, а співали в повітря, і повітря співало. Отже, мистецтво як ритуал.

Але що залишилось від того ритуалу? Відголоски орфеївсько-гермесівського принципу, в якому мистецтво розчинене і було явною потребою, бо тільки через нього вони спілкувались із вищими силами, з духовними силами в часи язичництва, або пізніше через християнство. І це була природа, аж поки не прийшов художник-службовець. З його приходом утворилися школи, і ось художник вже розчинений. Школа Божого мистецтва — дух Божий.

Все множилось до розмаїття, а божество зникало в елітності мистецтва, і художник в гонорі підміняв творця. Тому, мабуть, у Д. Моранді і була потреба в «норі» — гласний труб до Божого елітаризму, до повернення «раба» Божого

## What is a Painter?

What is a painter? You can find an artist everywhere. There were the skilled masters in each Ukrainian village that could make, say, a good dugout boat. There was a complicated system of sailing such boat, and who know how they managed to make correct calculations of proportions of such boats. And

what a wonderful artworks were produced by rural weavers! Where they took the ornamental rhythms of embroidery pattern on shirts from? It was a true art to construct houses or churches. For sure, it was possible to find the masters able to do this.

Painter is a master. To be a painter, you should first become







в художника, до творця в ньому єства. Він ніби кличе: причастіться і постуйте. В пості не творитимете сміття. Шани царської мало, але вшанований богами наш Т. Г. Шевченко також на підступах як істиний поет і художник. Ім'я Шевченка — мистецька ідея вічно жива, а нароблене добриво — добрий ґрунт.

Художник знайде своє місце в суспільстві через певний час. Буде інше, а зараз він просто технізований, перейшов в систему технічних обслуговувань. Зараз еліта духу зникає і розчиняється в такому технічному феномені, від якого людина вже нікуди не подінеться. Її буде підкорено науковому досягненню. Наука повністю художника поглинула і буде диктувати свою мораль — прагматизм. Все комп'ютеризовано, автоматизовано... Через певні монограми зафіксований дар звуку, вокал, голос можна перетворити технічно в шоу-фон.

Образотворче мистецтво підкоряється технічному, цифровій камері, еліта розчиняється, елітою стає комп'ютер. А був Реріх і його ідеї, наробки-думи, його буття на планеті не забудьмо. Спалахи Пінзеля, Клімта, Архипенка — це феноменальні явища.

Суспільство повинно жити і воно буде виділяти далі імена

геніїв, а зараз буде, мабуть, чорний квадрат, бо люди відокремлені від творчої потреби. Колись колектив творив цю потребу, виділялись в громаді особистості. Тепер громада розсіяна, тепер актив перейшов у жорсткі руки, як казав російський князь Трубецький: «жорсткі щелепи». Це комп'ютер. Загадка, що він дасть? Передба-



чена система «Чорного квадрату», електроніка і біоелектроніка настільки важлива, що янголи вже літають у повітрі. По мобільці можна говорити з людиною, яка буде десь у пустелі, і як колись казали, люди уже спілкуються з янголами. І це теж своєрідне сучасне «дивомистецтво». Трансформація мистецтва...? У що?

a master, Hofmann said. There were good families and warm houses, and arranged yards, and rhythms of work. But we have loosed these traditions. What we have today is the high paces of development. Our production is highly concentrated at factories and plants. At that time, in contrast, each master relied on his own account; he was subjected only to the upper forces. People accurately selected a place for churches and wells, and a painter was presented in all those persons who were qualified to construct churches and wells. Rural community distinguished these persons and highly estimated their work. The air was sweetened with a singing, and it seemed that the air was singing a song itself.

The Arts as a ritual... It was the echoes of the Orpheus/Hermes principle when the arts was a manifested need, because it was the only way to walk with the upper spiritual forces initially in paganism and then with the Lord in Christianity. The Arts was a spiritual reality until a clerk/painter replaced the spiritual painter and organized special schools; with this, the spiritual painter gradually disappeared. But it should be noted that only the Spirit of God is the real school of the God Arts.

However, the God disappeared in the elitism of art, and a painter tried to replace the Lord. It seems that it was the reasons behind Morandi's need in a «hole» — a trumpet call for the God elitism and returning a «servant» of the God to creativity. It sounds like he calls for communicating and keeping a fast. You will not create garbage when keeping a fast. You should avoid royal favor, but have a grace of the Lord. As a true poet and painter, Shevchenko had also referred to the Lord. Shevchenko's name is

the never-dying idea of the arts and a good ground.

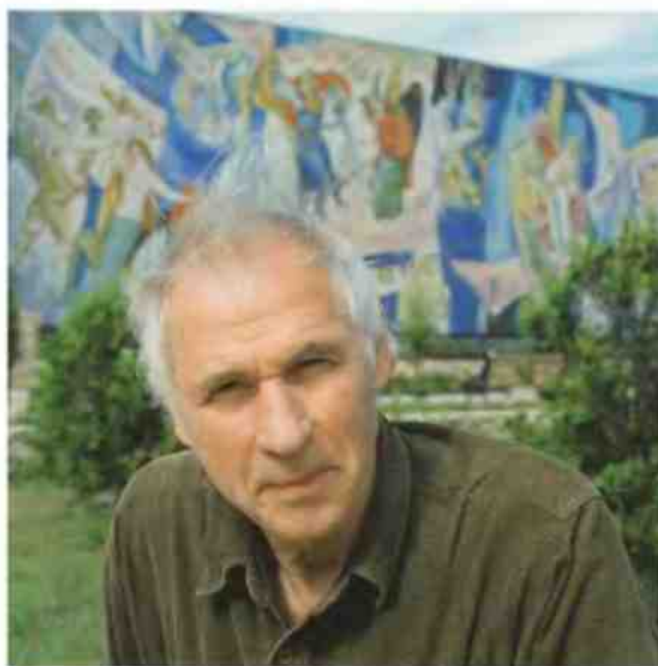
A painter usually finds his niche in society after time. We should hope for the best. Today's painter is highly technicalized; he shifts his activity to a system of technical maintenance; elitism of spirit disappears and dissolves in such technical phenomenon, and it is very difficult to cope with this. A painter will be subjected to scientific achievements. The sciences assimilated a painter at all dictating him the new moral that is pragmatism. All things are computerized and mechanized. Through certain monograms, it is possible to transform a fixed gift of vocal — human voice — into a show-noise. The pictorial art is subjected to technical things, digital cameras; elite is dissolved; computer becomes elite. Nevertheless, we should remember Roerich with his ideas and works, flashes of Pinzel, Klimt and Archipenko; that were the highly important phenomena.

Society should exist distinguishing the new names of geniuses; but it seems to me that today we have a black square because people are isolated from a creative need. In the past, the need was produced by a community, and it gave birth to creative persons. Now a community disappears; the emphasis is shifted to the iron hands, the «iron jaws», according to Russian prince Trubetskoy. I mean computer. What problems it will bring to us? The expected system of the «Black Square», electronics and bioelectronics, is important insomuch that angels have already been flying in the air. You can speak with a person who stays, say, somewhere in desert and people, as the saying is, have already been communicating with angels. And this is also a modern «strange arts». Transformation of the arts?... But the transformation into what thing?









## Микола Андрійович Стороженко

[біографія]

Народився 24 вересня 1928 р. у селі В'язове Конотопського р-ну Сумської обл.

У 1945 р. закінчив 7 класів і вступив до Одеського державного художнього училища. Вчителі: М. А. Шелюто, Л. Є. Мучник.

У 1950 р. закінчив Одеське державне художнє училище і вступив до Київського державного художнього інституту, де його вчителями були видатні художники Т. Н. Яблонська, М. А. Шаронов, С. О. Григор'єв.

Під час навчання в інституті, в 1953–54 рр., перебував на землях Казахстану та Алтай-

ського краю, де на основі суворої реальності з життя цілеників створив понад восьмисот робіт-етюдів.

Захист дипломної роботи «Перші сходи» після закінчення художнього інституту відбувся в 1956 р. Наступного року ця робота експонувалась на VI Всесвітньому фестивалі молоді і студентів у Москві, а автор був учасником міжнародної образотворчої студії фестивалю.

Після навчання перебував на творчій роботі. У ці роки розробляв експериментально і практично нові фахові погляди на мистецьку форму та техно-

## Mykola Storozhenko

[biography]

Born on September 24, 1928, in the village of Viazove, Konotop District, Sumy region.

In 1945, after completing his 7th year of school, Storozhenko entered the Odessa State Art College. Teachers: M. A. Sheliuto, L. Y. Muchnyk.

In 1950, he graduated from Odessa State Art College and started his study in the Kyiv State Institute of Arts. His teachers were T. N. Yablonska, M. A. Sharonov, and S. O. Hryhoriev, the outstanding Ukrainian painters.

While studying in the institute, in 1953–1954, Storozhenko visited Kazakhstan and Altai and created more than eight hundred sketches based on severe realities of the life of virgin land tillers.

In 1956, after completing his studies in the Institute of Arts, Storozhenko defended his degree thesis «The First Shoots.» In 1957, this work was exhibited at the 6th International Festival of Youth and Students in Moscow; its author was a participant in the festival's international fine arts studio.

Upon graduating the institute, Storozhenko continued his creative work. At that time, he elaborated (experimentally and practically) the new professional views on the artistic form

and technology of mosaic, hot and cold encaustic, and tested the new approaches to the color circle and monotype making. He renovated artistic techniques, modernized the formulas and methods for using materials. Based on that, and using the newly created specialized instruments and tools, he created innovative works such as «Kyiv Mohyla Academy of the 17th–18th centuries» (Kyiv, Feofania), mosaic «Scythian Ukraine: Hellas of the Steppes» (Gilea Hotel, Kherson region), mosaic «Brightened with the Light» (Kyiv), hot encaustic, «The Trinity murals in the cupola of St. Mykola Prytyska Church (Kyiv), cold encaustic and others.

From 1974 until today, Storozhenko has been working as a pedagogue in the National Academy of Fine Arts and Architecture of Ukraine (until recently, the Kyiv State Institute of Arts) holding professor office at the Subfaculty of Painting and Composition. Since 1994, he has been worked as the head of the newly created Studio of Painting and Iconographic Art and of the Department of Training at the National Academy of Fine Arts and Architecture. Students from all over the world – the United States, Germany, Mexico, Ar-



Нью-Йорк, 2005  
New York, 2005





Париж. Лувр, 2007  
Paris. Louvre, 2007

логію мозаїки, гарячої і холодної енкаустики, а також досліді в галузі кольорового кола і монотипії. Було оновлено художню техніку, осучаснено рецептуру і методику застосування матеріалів. Завдяки цьому і новоствореним інструментам та приладам, було виконано у новаторській манері твори «Києво-Могилянська академія XVII–XVIII» (Київ, Феофанія); мозаїка «Україна скіфська — Еллада степова», (пансіонат «Гілея», Херсонська обл.); мозаїка «Осяяні світлом» (Київ), гаряча енкаустика, розписи «Трійця», баня церкви Миколи Притиска, Київ, холодна енкаустика та інші твори.

З 1974 р. і до нинішнього дня працює на педагогічній роботі у Національній академії образотворчого мистецтва та

архітектури України (донедавна — Київський державний художній інститут) на посаді професора кафедри живопису та композиції. А з 1994 р. очолив новостворену майстерню живопису та храмової культури, а також асистентуру стажування при НАОМА, де учнями М. А. Стороженка є студенти різних країн світу — США, Німеччини, Мексики, Аргентини, Єгипту, Франції, Італії, В'єтнаму, Китаю, Монголії, Греції...

Його художні твори знаходяться:

«Світло з п'їтьми» — Національний музей Тараса Шевченка, Київ; «Берізка» — Севастополь; «Фата Морганна» — Чернігів; «Шевченко» — Яготин; ілюстрації до творів Т. Шевченка — Канів; «Дівчина в рожевому» — Москва.

У приватних збірках і галереях: «Чугайстер» — Веніпег, Канада; «Українські народні казки», «Образи цілинників» — Де Санктіс, Італія; «Син Божий», «Битва», «Чаша», «Амазонія» — Воскобійник Г., США; «Орфей і Евридіка», «Офіра», «Гонта» — у приватних колекціях, США; «Гуцули» — Хорватія.

Багато творів експонувались у різних країнах світу та були відзначені дипломами I-го, II-го ступенів, спеціальними дипломами. Серед них: «Перші сходи» («Агроном»), «Берізка», «Серед степів» за романом Панаса Мирного,



Вашингтон, 2006  
Washington, 2006

gentina, Egypt, France, Italy, Vietnam, China, Mongolia, Greece are Storozhenko's pupils.

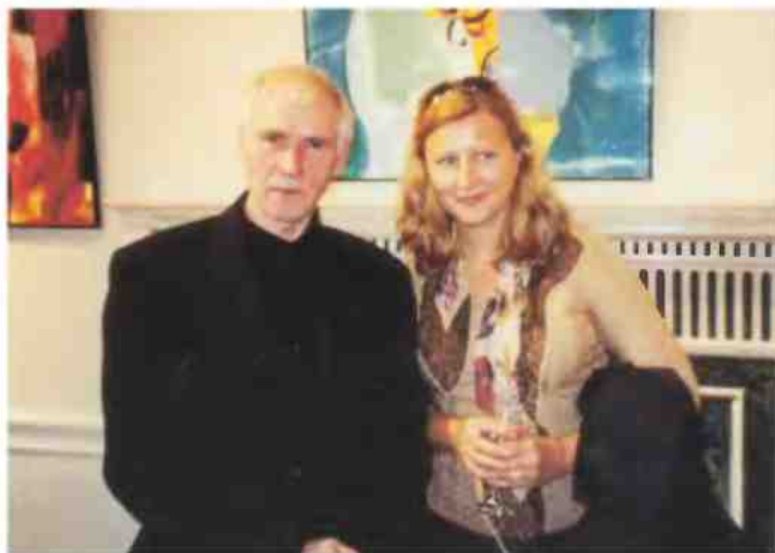
Storozhenko's artistic works are located:

«Light from Darkness», at the National Taras Shevchenko Museum, Kyiv; «Birch Tree», in Sevastopol; «Fata Morgana», in Chernihiv; «Shevchenko», in Yahotyn; illustrations for works by T. Shevchenko, in Kaniv; «Girl in Pink», in Moscow.

In private collections and galleries: «Chuhaister», Canada;

«Ukrainian Folk Tales», «Images of Virgin Land Tillers», De Sanctis, Italy; «The Son of the God», «The Battle», «The Cap», Amazonia, collection of H. Voskobiynyk, the USA; «Orpheus and Eurydice», «Sacrifice», «Honta», private collections in the USA; «The Hutsul», Croatia.

Storozhenko's works were exhibited in different countries, receiving the 1st grade, 2nd grade awards or special diplomas. These include «The First Shoots» («The Agronomist»), «The Birch Tree»,



Відкриття персональної виставки. Нью-Йорк, 2006  
Personal exhibition opening. New York, 2006

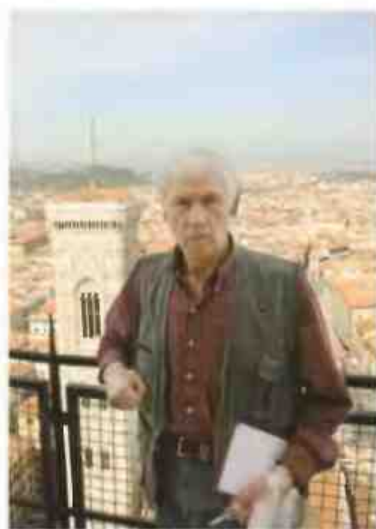


Париж, 2007  
Paris, 2007





Відкриття персональної виставки. Австрія. Відень, 2006  
Personal exhibition opening. Austria. Vienna, 2006



Італія. Флоренція, 2007  
Italy. Florence, 2007

«Фата Моргана», «Анаконда» та багато інших.

У 1979 р.— за цикл творів «Болгарські народні казки» — нагороджений 2-ю срібною медаллю на XII Міжнародному конкурсі, Софія (Болгарія).

1988 р.— за цикл «Українські народні казки» та серію графічних творів — присуджена найвища премія держави — Національна премія України ім. Т. Г. Шевченка.

1990 р.— почесний громадянин міст Вінніпега та Брандона (Канада).

1997 р.— народний художник України.

1999 р.— присуджено почесний диплом Американського (США) та Кембріджського

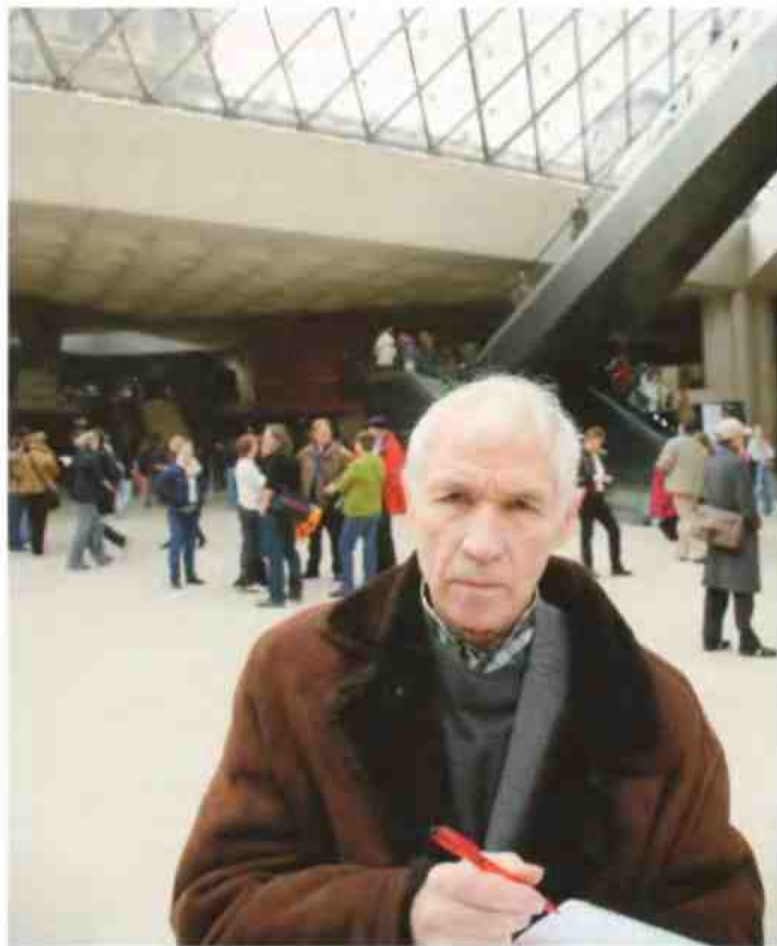
(Велика Британія) Біографічних Інститутів, біографію внесено до довідника «Життя славетних».

2000 р.— за твори «Трійця», «Серафими», «Св. Микола Чудотворець», архітектонічне рішення центру у церкві Миколи Притиска нагороджено Золотою медаллю Академії мистецтв України.

2002 р.— обрано академіком-секретарем відділення образотворчого мистецтва, членом президії Академії мистецтв України.

2004 р.— державна нагорода України, орден «За заслуги» III ступеня.

Микола Стороженко — автор близько шістдесяти літературних творів, рецензій, надрукованих у книгах, каталогах, альманахах. Зокрема, серед них: «Сказка — окрыленная реальность», журнал «Детская литература» Москва. 1984 р.; «Правдиві ескізи-думки про творчість А. Марчука», Краків, 2001; есе-роздуми та передмова «У погляді його читаю слово» Т. Шевченко «Кобзар», Київ, «Дніпро», 2004; «Творчість не підвладна земним благам», І. Шаров «100 сучасників: роздуми про Україну», Київ, 2002; «Думки під склепінням» Альманах «Мистецькі обрії» — Випуск 1, 2002, Київ та багато інших.



Париж. Лувр, 2007  
Paris. Louvre, 2007

«Amidst the Steppes» (based on a novel of the same name by Panas Myrny), «Fata Morgana», «Anaconda» and many others.

In 1979, he was awarded the 2nd silver medal at the 12th-International Contest in Sofia (Bulgaria) for his Bulgarian Folk Tales series.

In 1988, he was awarded the highest state prize — the National T. G. Shevchenko Prize of Ukraine for his Ukrainian Folk Tales series and graphics.

1990 — honorary citizen of Winnipeg and Brandon (Canada).

1997 — People's Artist of Ukraine.

In 1999, awarded the Honorary Diplomas of the American (USA) and Cambridge (Great Britain) Biographical Institutes; his biography was included in the reference book «The Life of the Famous.»

In 2000, awarded the Gold Medal of the Academy of Arts of Ukraine for his works «The Trinity», «The Seraphim», «St. Mykola the Miracle Man» and

the architectonic design of the central part of St. Mykola Prytyska Church.

In 2001, elected academici-an secretary of the Department of Fine Arts and member of the Presidium of the Academy of Arts of Ukraine.

In 2004, awarded the 3rd degree Order of Merit by the Ukrainian State.

Authored about sixty literary works and reviews in books, catalogs, and anthologies including «The Fairy Tale: A Winged Reality», «Detskaya Literatura» magazine, Moscow, 1984; «Truthful Sketchy Thoughts on the Creative Work of A. Marchuk», Krakow, 2001; essay reflections and preface to «Kobzar» by T. Shevchenko «I Can Read Logos In His Look», Kyiv: Dnipro Publishers, 2004; «Creative Work Is Independent of Earthly Blessings», in «I. Sharov, 100-Contemporaries: Reflections on Ukraine», Kyiv, 2002; «Thoughts Beneath the Vault», «Mystetski Obrii» anthology, issue 1, 2002, Kyiv, and many others.



# Єдиний ланцюг у колообігу культури

Що є сучасне мистецтво? Прірва між мистецтвом сучасним і минулим чи інтеграл? На мій погляд, сучасне і минуле — єдиний ланцюг у колообігу культури. І доки ми сприйматимемо фатальність проблеми зміни поколінь як невідворотність ознаки нігілізму, доти поняття «сучасність» ототожнюватимемо як контрагенцію. «Сучасність» — природний вираз, здивована іронія — страх і безсилля поставити своїми «новітніми» новаціями клеймо на тому, що відбувалося, на цілісності ланцюга творення. Це гордіня відчуження, тимчасова агресія. У великому просторі творчого провидіння жодна новація не зможе стати альтернативою «сучасне — минуле», «фігуративне — абстрактне» з причини тотожності мистецтва. Те, що започатковує артмодерн, — це лише межа-екзистенція самоствердження «сучасного» з приміткою: йдеться про форму як першорядність буття мистецького, а нігілізм у світогляді — це дія. Нігілізм набуває гвалтівного духу (скинення енергії) на кожному етапі творення поняття «сучасність».

Одні «сучасники» переосмислювали попередніх. Такими є інтерпретації Пікассо на тему Веласкеса, Мане («Інфанта», «Сніданок на траві»). Інші, радикальніші, наприклад Сутін, говорили: «Мистецтво Рафаеля Тиціана ... до смерті нудне...», «... все що було до мене — тліє...» І версії Френсіса Бекона (папська серія на тему Веласкеса, і дадаїсти, що входять на виставки через пивний туалет, — все це ланка в часовому ланцюгу: Христос — антихрист. «Я впевнений в одному: я хочу знищити, знищити все, що існує в живописі, — волає Хуан Міро. — Вбити мистецтво»). І залишається в ланці мистецького ланцюга, хоча чується дух руйнації, аура етики стає примаркою, мистецький еквівалент зміщується, естетика набуває рис механіки і... (о диво екзистенції!) динозавр воскресає. Чом би й ні — в ньому казка краси! І в повторі воскресає краси творіння. Важливо бачити естетику під маскою, що бачила і сповідувала «школа смітєвих ящиків» (Нью-Йорк, 1908 рік). Питання «сучасності» ставив і геній Шілле. Відкидав традиції — «Ти повинен бути повністю собою»... — і не був: добре брав напрокат і форму, і світогляд у Г. Клімта. «Мистецтво — це комунікація, — стверджував заангажований на популярності Енді Уорхол. — Це засіб маніпулювання людьми». І все ж, малюючи автопортрет, прибирав «прищі» як те, що «не має нічого спільного з нашою справжньою фізіономією».

Ось і «сучасність» — прибирання прищів (ностальгія дозрівання) на автопортреті — смутне долання нігілізму. «Сучасність» розчинюється у вічності. Цей феномен був і у Фідія, і в Леонардо, і в Паоло Учелло, і в Сурбарана... Так, він був, але виважений у законі, а тепер: на конкурсах візуальних мистецтв («Єдос» 2006–2007 рр.) одна із груп заявляє: «...сучасне мистецтво — рух, життя, серцебиття, гострий розум» (замітка: а що у Вангога цього не було?), і далі: «Мистецькі акції — провокації, під вас яких відбудуться «публічні страсти» старих мистецьких ідей». Отож, і Шілле, і Гогена, і Гіберті, і інших «старих»... — до страсти. Однак і хіппі, і рокери теж старіють...

Отже, дублюються думки — різниця уже в етиці, естетиці, в рівні агресії. Множиться енергія — добрило майбутнього синтезу мистецького «воз'єднання» ланцюга. Новизна де Кирико, цього метафізика і провісника сюрреалізму (а його не запідозриш у несучасності), в його силі. Це особистість, що здолала туман нігілізму. Ось його теза: «...Сучасний художник (Кирико народжений 1888 р.) наділений допитливістю розуму. Він вважає себе наступником багатьох мистецьких віків мислителів і творців минулого [підкреслення мос. — М.С.]. Він легко розмірковує

про минуле, сучасне і самого себе». Так осмислює пульс поступу творення Джорджо де Кирико.

Врожайність неофітів ХХ–ХХІ ст. — чисельна. Мережа «ізмів», демонстрація само- і групових образів, «шкіл», «напрямків» і «стилів» — потенціал до котла творчого (ноасфери), до згущення енергії майбутнього месіанства культури — асиметрія великому культу образного мистецтва Єгипту.

Мине чимало часу нагромадження «смітєвих ящиків», щоб позбавитись «прищів» на лику мистецтва, адже вони (ще раз процитую Уорхола) «нічого спільного не мають з нашим справжнім обличчям».

Мистецтво — очищене у вічність, а «сучасність» — ностальгія ланки по цілісному ланцюгу. Час підсумує напрацювання всіх новацій (альтернатива агресії — краса, добро), новацій технічних, комп'ютерних експериментів, напрацювання душі і антидуші — гвалтівного духу — в єдину критичну масу. Збагачена ентропія — збурить хаос мистецького скарбу і вивільнить нову якість енергії, узаконить чин мистецької таємниці і все, що було відчужене від «Ді» («Святе Божество»), все, що не було освяченим, освятить себе офірою небу. Лише небу! Художник стане творцем (не революціонером), а культ, саме культ Мистецтва — вершиною, його Божеством.

## Езотерія монументального мистецтва

Буття — у плінності епох. Кожен наступний світ «з'їдає» попередній, створює нові закони і свого просвітителя.

Дажбог, Будда, Христос — повнота буття. Без Божества світ порожній. Божественна суть визначає кальпу (один світ), епоху, хід і стан подій — люди чують подих Його і або досягають величчя, або — в нечутті — падіння.

Розквіт культури тих народів, на які зійшла благодать Божа, резонує формою монументального виразу. Монументалізм — вертикаль, печать, перст, що вказує шлях до спасіння. І в часи неоліту людина відчувала себе і захист вбачала в ритуалі — формі монументального мистецтва, в Йорданських наскальних знаках, в перуанських символах (доступних лише небу)...

Не пізнавши себе, людина пізнавала Боже в собі і творила велич споруд (піраміди, зіккурати). Людина чула вічність. У творіннях людина возносила і воскресала, долала власну гордіню в статуях Будд, в ритуалах жертвних.

Людина творила, сповідуючи таїнства мистецького дійства, орієнтуючи їх до знаків зодіака, північної зірки, до сонця, безвідносно до того, чи це був кінний підземний пантеон (Китай), чи були це скіфські «баби» (Україна), чи статуї острова Пасхи. Монументалізм древніх — симетрія в асиметрії — точна координата до небесної «механіки», до цілісності світу живих і душ померлих.

«Колективізм» культу — шаманство — згодом персоналізувався у посвячених: Брунеллескі, Леонардо да Вінчі, в творців мозаїк Візантії, Софії Київської...

Велич культу монументалізму — потреба, природа якої пізніше виродилась в культуру нижніх енергій. Чиста віра т. зв. архаїки стала мачухою у «сяйві» плафонів Ренесансу.

## Монументалізм «Темної вечери» Леонардо да Вінчі

Вивершеність силових структур твору — архаїка. В ній джерело мистецтвобудови: простір, часова вібрація, сакральність форми — антиформи, симетрія — асиметрія, аксонометрія — всі елементи концентруються в зримій суперреальності (присутність авторська).



Співвідношення: зрима форма та її матриця — антиформа, таїна — шаманство, що проектує благодать неба на життя земне, а в мистецтві — ликодійство. При цьому кожна деталь земна не ізольована, а навпаки, лик, складки, тарелі чи вікно перебувають у магічному зв'язку з простором, повітрям, силою тяжіння, симетрією, з таїнами добра і зла...

«Тасмна вечеря» — це не тільки літургійно-євхаристичне передчуття, а нове Євангеліє світобудови буття. Архітектура (інтер'єр величч, в якому розгорнуто дійство) — то Всесвіт, а Ісус Христос — точка збігу всіх перспективних ліній цього інтер'єру. Творець і Учитель світу.

Апостоли — земне уособлення шести чуттєвостей земних, дванадцять — число, що символізує шлях від Адама і до останньої спокути гріха.

Стіл. Діаметр кола, кулі — горизонталь Всесвіту і контраст до вікон, простінок інтер'єру. Тобто стіл — гороскоп від розп'яття і до другого пришествя Христа, а весь твір — форма і антиформа — модель світу в живих зримих образах.

Створити єдиний за ознаками монументального закону твір міг лише медіум — шаман. «Впіймати» хвилю тієї драматичної амплітуди і мотиви — прохання до отця — міг лише посередник, людина (художник із Вінчі), що здатна відкритися до одкровення зверху, у великій любові до людства, у всепрощенні гріха, навіть у своїй офірі.

Я тричі застосував значення слова «антиформа» і надав цьому слову вищої прикмети. Сон і життя. Сон — антиформа, життя — буденність. Таїна в снах — магія взаємодії з реальністю — в пророцтві долі. Стіл «Тасмної вечері» — також видіння, в якому речі — це ноти космічного музичного звучання. Навіть постать Юди не винесена за лінію столу. «Тасмна вечеря» — тема, що живе в творчості багатьох художників, але навіть Гірландайо не подолав ілюстративності. Не подолав її і Далі. Філософія «Тасмної вечері» Леонардо сяє у вічності не темою, а духом синтезу форми і антиформи, — вищий зміст ідеалів записаний у формулі «Тасмної вечері».

## Чи чує Бога епоха мобільки і глобалізму

Вічні істини, міф, міфологізація, ритуали кінця XIX ст. знецінюються до зневір'я і цинізму — світ матеріалізується, суспільство канонізує ідолів: науку і капітал.

Монументальне мистецтво сьогодні відбиває взятий курс: до історизму, етнографізму, заполітизованих повчань.

Монументальне мистецтво XX ст. — «поле безбожжя». Твори ілюструють епоху, обслуговують партійні потреби. Епоха науки і капіталу зачепила навіть великі релігії: католицьку і православну. Наприклад, монументальне витлумачення внутрішнього і зовнішнього просторів церков має майже винятково компілятивний характер. Матеріалізація обезкрилила силу Духу.

Однак слід пам'ятати, що протидія такому режиму безбожної медитативності — у Богові. І у Богові — поєднання духу й людини. Велике призначення монументального мистецтва якраз і полягає в наповненні Божою силою.

Нинішні монументальні твори стали оцінковими за призначенням, такими, що зводяться до виборювання винагород. Інвестиція в духовні сили перевтілилась в інвесторів на обслуговування емпіріочуттєвого (в кращому разі) елітаризму в монументальному мистецтві. Шаманство, умоглядство, іконографізм протягом майже століття — осудні як язичництво, буржуазне, ідеалістичне. В цьому осуді інша етика, мораль — «поле без Бога». Великі школи XIX–XX ст., які утримували вертикаль духу — школа Бойчука, і школа Мексики — були позбавлені Духу шаманства, а власною протидією режиму безбожжя (невідповідністю форми і соціалістичного змісту), вони продукували медитаційну

чистоту у співвідношенні між духовним і заземленим. А сьогодні Бог (поле) — етика, мораль та інші складові — відсутні. Ці поняття змінилися. Вони не наповнені Святим Духом.

## Перспектива – вібрації великої пам'яті мистецтва

Монументальне мистецтво на слов'янських землях — це драматична біографія великої культури, історія руйнації православних храмів. Відбувається втрата технологій і образно-стильових тисячолітніх наробок, згасання лінії високих енергій, глибини молитовної. Все «осучаснюється» поверховим скепсисом і гонором повсюдного глобалізму. Образотворче монументальне мистецтво комерціалізувалось, компіляція обезкрилила злет в пісні, танку, театру.

Однак у перспективі маємо саме те, що нині віддаляється.

Не втрачаймо пам'яті. Пам'ять може оживити змертвілі шоу і повернути пісні магію, а монументальному мистецтву повернути його священну орієнтацію на злиття людини з божеством.

Про що говорить нам народна пісня та її монументалізм? Український народний спів на вигоні (вулиці) — це архаїка високого звучання у багатоголосості літнього вечора. Йдеться не про спів (згадаймо зміст і форму в Леонардо), йдеться про вібрації простору, повітря, ефіру. Звук вливається в далечінь, у високость, у безсмертя. Співає простір — контрформа таїни Леонардо.

Стрясають ефір/пам'ять ритми/вібрації таких творів, як «Щедрик» Леонтовича, «Страсті по Матвію» Баха...

Пульс пам'яті — це обернена перспектива; блаженне зростає на стражденному.

Вічність ефіру, вібрації, контрформи — ці таїни зв'язку з реальністю реанімують, відродять високі енергії зруйнованих храмів, втраченої таїни технологій, глибини молитовних наробок. І «мертве» оживе.

## Вогнем через 2500 літ

Мистецтво і вогонь. Вогонь — мистецтво. А він у Гефеста. І Прометей, спасибі йому, вогонь подарував Землі. Тож звідти і енкауст олександрійський, портрети Оазису Фаюм. Ще не приборканим вогнем розпочинали їх для ритуалу у поспіху — бо ж, якщо ще, окрім воску, маєш у суміші і смоли, то поспішай, — в руках гарячий каутелій — роби мазок в мазок.

А я не міг проникнути до свого енкауста у віках, щоб вивідати його нетлінну гарячу і холодну в'язь. Ось і кинувся в Москву: (там знаходиться колекція з Фаюма), та Москва не знає про ливарню чаклуна та камінь з Керчі. Тоді і до Шмідта я. Той добре вивчив все, як німець точний. Але...патент...десь в бібліотечних сховищах Берліна. Так і залишився я сам з собою. Та ще Хвостенко з років 30-х., що в експериментах жив, використовував енкаустику. Це енкаустика вже нашого XX ст. Енкаустика 80-х схожа була на міні епідемію на цілі держави: Прибалтику, Київ, Мінськ, Ленінград, Москву. Енкаустичний вогонь розпоширив світло 80-х років. Та полум'я його було холодним...

Тоді, у 80-х, чи був поділ на енкаустику гарячу і холодну? Вогонь? Знали, що вогнем. Але чи знали що таке вогонь? Паяльні лампи, лампи-форсунки. Такими лампами на селах «смалили»... забитих свиней (замість соломи). Втім, слід таки належно віддати 80-м рокам: вугілля, дрова не застосовували. Це вже була не доба Єгипту, не доба Фаюма і не XV ст. (час експерименту Леонардо да Вінчі), а доба електро...

І все ж вогонь як суть не був усвідомлений. Він ще залишався в кузні Гефеста. Вогонь ще не проник в тіло творення мистецтва.

Вогонь 80-х — це підігрів, плавлення, пасив — не молекулярний рівень, не структурно-сладова. Стати Гефестом — це перетворити вогонь у Божество, адже Гефест сам розчинений у вогні, він фетиш



— полум'я (а смола і віск — стихія). Чому ж у 80-х не обожестили вогонь в творенні енкаустики, не стали Гефестами? Все просто. Прагматизм. І політико-ідеологічна кон'юнктура. Змовництво і споживацтво. А кузня Гефеста — чудотворна, творяща мистецтво, природу ефіру і світла. Та ще і від Зевса — грім, блискавки — заволодіння з Олімпу.

Для мене замовником 1977 р. виявився Інститут фізики. Це була велетенська лабораторія фундаментальних досліджень (фізика твердого тіла, квантова електрика, лазерні, плазмові дослідження...) Для мене цей інститут — «Лабораторія» таїн природи і я ототожнював її з творчо-художнім процесом майстерні — лабораторії художника. Фізики — особливі люди, наполовину «розчинені» в квантах, незримих орбітах, формулах, плазмі магнітних полів; вони в нейтроні, вони єдині навіть у розділених голографічних складках — ось такі вони. Вони: Шпак, Бродін, Тушинський, Соскін, Гончаров, Сорбей дали свободу: «Скільки треба часу, стільки і роби». Кремль стримовував науку і культуру як ото Зевс ставив Гефестові свої умови, а тут диво — «замовник». П'ять років: формування теми, пошук форми, рішення синтезу, «вхід» в архітектуру підбанного простору... Та головне це пошук «як». Знайти адекватність в трьох вимірах: 1. Фізика, квазі-квант — об'єкт. 2. Інтелект — вибрані у просторі тисячоліть суб'єкти. 3. Творча інтуїція, матеріал, техніка — художник (автор). Перший об'єкт проникнення у мікросвіт. Квазі-квант... Другий інтелігент — інтуїція, передбачення суб'єкта — це вибрані до проникнення в приховане природою генії (я їх зібрав в число 25). Третій вимір: художник. Той хто об'єднає в собі перші два виміри і знаходить творчу формулу відтворення тих означених природою і «осіяних світлом» (світло нейтрино) в зримі образи з адекватним їм засобом. Такий засіб знайдений — вогонь.

П'ять років пошуку засобів приборкання вогню, творчого і виховного шляху та створення інструментів і рецептурних технологій. Присутність вогню в приборах — інструментарій. Ось перелік інструментів, що застосовувався вперше в практиці:

1. Електрогрунтовочний прибор. Цей пристрій дозволяв подавати масу на стіну в гарячому стані (замісимо в цій масі 15–20% каніфолі, що твердне блискавично).

2. П'ятикружковий прилад для варіння енкаустичної маси.

3. Електропензлі. Види їх: 5 мм, 8 мм, 15 мм, 60 мм, 100 мм.

4. Електровідбивач (для плавлення шарів).

5. Електропалітри.

6. Електропосуд (різногабаритної форми).

7. Лотр. Реостат. Основний прилад приборкання електровогню і регулятор енергії, вольтажу. Цей прилад сконструйований фізиками.

Інші прилади ми розробляли власноруч з Мельниковим з матеріалів, добутих на т.зв. звалці (виробничі викиди біля Пирогово). Краскопульт... Але суттєва відмінність від аерографа — задача розрівняної маси, в гарячому стані... (аерограф на водній основі, а в нашому випадку — віск, розчинник, пігмент, каніфоль (смола), лак)... Завдяки чому це вдалося? Завдяки вмонтованому міні циклотрону. Це реактор, що давав температурний режим (відомо, що пунічний віск плавиться при температурі близько 70–80°C). До речі, цей прилад «поплив» в Аргентину. Україна завжди роздавала свої відкриття (згадаймо відкриття Пулужа, Кибальчича... А інститут Глушкова скільки відкриттів дав світові! В тому числі й передбачення т.з. «мобілки»).

Друге: рецептурні і методично-спонтанні втілення (адже паста різнонасичена). Для пастоного шару — електрошпателі та лесировочна, пріорітет застосування якої: глобальність — деталь.

Комбінація цих двох модулів є нестримною рушійною в непередбаченості ефекту творчості і можливості прояву чуття свободи потенціалу сил духу творящого.

Отож, складові світу енкаустики: відбілений віск — каніфоль

(смоли-лаки) — ІПС (ізопропиловий спирт) — розчинники — цинковейс. При цьому фахівець одразу помітить відсутність олії — пігменту. Відсутність олії і є ознакою гарячої енкаустики. Пластику (в'язкість) складових матеріалу виконує вогонь. Отже вогонь, технопластика модуляції форми, світлодія, своєрідна стереоскопія (світлорефлекс) з нижніх шарів, а їх може бути і 2, і 5...

Вогонь привносить ефект оптичної дії з матеріалом. Вогонь збуджує хвильову природу світла, гарячий віск капсулює молекулу фарбника, висвітлює його колір.

Художній твір «Осіяні світлом», як я вже згадував, творений в Інституті фізики (Київ) упродовж 1977–1981 рр.

## Фаховість мистецтва чи надфаховість мистецтв?

Вся історія мистецтва — мистецтвознавча наука окремих видів і жанрів мистецтва. Вони таки досягли глибин на бездонності можливостей мистецтв.

На початок ХХ ст. всі ці види і жанри мистецтва, кожен сам по собі, вже вичерпали свої форму, засоби, фактуру, стилі, навіть матеріали (замінники природних: метали, фарби, розчинники, фіксації, камінь, комп'ютерна технологія, цифрова тощо) не вносять нового у розвиток добродії мистецтва. Маю на увазі справді нового, а не сили м'язових вражень, нового як сили духовного поповнення. І я маю на увазі розвиток, а не ілюзію через компіляцію, через руйнацію форми, через руїну на руїнах.

Мистецтва досягли вивершеності — втратили свою природу у відчуженості, в ізоляції.

Людству притаманно, плутаючи сліди, йти по колу, сповідуватись перед забутих — містикою культури. Культура — це не розпорошеність у видах-гілках. Культура — це дерево ритуалу. Синтез всіх гілок мистецтв. Найбільш діючий ритуал, як синтез, можливо церковний: спів — хорал, проповідь, театральність, розписи, іконостас, дзвони... Хід — ікони, хоругви, свічки (вогонь), вода, хрести причащення, сповідь, освячення... Тут всі види мистецтв, і навіть архітектура діють в синтезі... Тут сила. Духовна.

Мистецтво — не розвага, а дух. Радянська влада намагалась творити свої ритуали: першотравневі, жовтневі... піонерські табори... І все політизувала... А ту обрядовість — грандіозність (масовість) ритуалів весни, осені, що існували від язичництва, ліквідувала, релігійно-сакральний, християнський ритуал знищила, а міжнародне гасло «пролетарі всіх країн» не прижилося.

А проте, китайський народний ритуал «Ліхтарі» і дотепер життєвий і дивує світ. В Японії таким є ритуал «Риби», а в Мексиці — ритуальні ходи життя і смерті.

У глибинах віків: сатурналії, діонісійство, орфеїзм, аполлона дійства, а ще волинські індуські рамаїзми...

Сучасна фаховість мистецтв — надзвичайна за формою, збагачена технологіями і обезсилена масштабно. Замкнута, без простору. Тому синтезу мистецтв потрібна територія. Ми успадкували територію, де здійснювалося дійство: колишня виставка передового досвіду. Там численні павільйони і обшир, то там і мусить бути Держава культури. Земля ритуалу. Обшир для синтезу всіх мистецтв. Наприклад, один раз на три роки звуки «Орфея» сповіщають про велике єднання Духу в синтезі мистецтв.



# Indissoluble Chain in Recirculation of Culture

What is modern art? Is it a gap between modern art and the past art or a kind of integral? In my opinion, the present time and the past make up indissoluble chain in recirculation of culture. And we will identify the notion «modernity» as an opposition until we perceive the fatal nature of the change generation problem as an irreversibility of characteristic of nihilism. «Modernity» is a natural term and wondering irony – our fear and disability to impress a seal upon the past events and the integrity of the creation chain by our «modern» innovations. It is an arrogance of estrangement and a temporary aggression. None innovation become the «modern/past» and «figurative/abstract» alternative in a whole universe of creative providence because of the identity of arts. The things proposed by art-modern are only a baseline-existence in the process of self-actualization of the «modern.» I mean a form as a top priority of art existence, and nihilism in outlook is an action. Nihilism acquires its aggressive nature (getting rid of energy) on each stage of creation of the notion «modernity.»

Today's «contemporaries» are rethinking the previous «contemporaries.» For example, Picasso's interpretations on a topic of Velasquez and Monet («Infante», «The Lunch on the Grass»). The more radical ones, for example, Sutin wrote the following: «The art of Raphael and Titian... is utterly boring...» «... all previous things is a real decay...» And versions of Francis Beckon (Pope series on a topic of Velasquez), and Dadaists, who enter art exhibition through a beerhouse toilette – all this is only a link in the time chain: Christ – anti-Christ. «I am sure of the only thing: I want to ruin and ruin all that exist in painting. I want to kill the arts,» is screaming Joan Miro. Nevertheless, he remains in a link of art chain, although he sounds like a spirit of ruination, the aura of this ethic becomes illusive, the art equivalent is shifted and his esthetics acquires the characteristics of a mechanics and... (lo and behold of existence!) a dinosaur is awakening. Why not? It is full of beauty! And the beauty of creation is awakening in repetition. It is important to see esthetics under a mask like the «Garbage Can School» (New York, 1908). And genius Shille also posed the problem of «modernity.» He denied the tradition «To be own self,» and he was not own-self: he took on hire a form and world outlook of Klimt. «Art is a communication. It is the instrument for manipulating the public,» asserted Endi Warhol, who was trapped by a popularity. Nonetheless, he moved out «pimples» from his self-portrait as they «have nothing to do with our real physiognomy.»

And the «modernity» means moving out pimples (nostalgia of becoming matured) on a self-portrait – illusive overcoming of nihilism. «Modernity» disappears in eternity. Phidias, Leonardo, Uchello and Zurbaran knew about this phenomenon. Yes, it was, but it was weighted in a law, and now, on the visual art biennale («Edos,» 2006–2007), one of the groups declared the following: «...modern art is a motion, life, palpation and acute mind» (but is it something new for, say, Van Gogh?). «Art action is a kind of provocation, during which we should practice the 'public executions' of the obsolete art ideas,» the group stated. Thus, we should punish to death Schielle and Gauguin, and Ghiberty and other «obsolete» artists. But hippies and rockers also get along in years.

Thus, ideas are duplicated. The difference is only in ethics, esthetics and a level of aggression. Energy – a fertilizer of future synthesis of art «reconnection» of the chain – is multiplied. Originality of de Chirico, the metaphysician and forerunner of surrealism (he is not suspected of being antiquated), is in his strength. He was a person who overcame a fog of nihilism. Below is his phrase: «Modern artist (Chirico was born in 1888) is given with investigative mind. He considers himself as a successor of many thinkers and masters of the past */emphasis mine.* – M.S./ He readily think about the past, the nowadays and himself.» That is Chirico's reasoning on the process of creation.

Productivity of neophytes of the 20th and 21st centuries is high. A number of «isms,» demonstration of self-manifestations and group-manifestations, «schools» and «styles» – potential to the creation pot (noosphere), to condensation of the energy of future messianism of culture – is the asymmetry to the great cult of the symbolic art of Egypt.

It will be a long period of accumulation of the «garbage cans,» and only after that period we can remove the «pimples» from the physiognomy of art because these «pimples» (I would like to cite Warhol once again) «have nothing to do with our real physiognomy.»

Art appeals to eternity, and «modernity» is nostalgia of a link for an indissoluble chain. Time will sum up and reduce to a critical mass all the results of all the innovations (beauty and wellbeing is alternative for aggression) – technical innovations, computer experiments and results of work of a soul and anti-soul that is the aggressive nature. The concentrated entropy will whip up a chaos of art treasury and release the new quality of energy, and legalize a role of art mystery as well as all the things isolated from «Di» («Sacred God»); it will sanctify all those non-sanctified and bless itself with heave-offering to the heaven. Only to heaven! Artist will become a creator (not a revolutionist), and a cult of Art, exactly, will become his top priority and his God.

## Esotery of the Monumental Art

Existence is a circulation of epochs. Each world «swallows up» the previous one, establishes the new laws and new messiah.

Dazhboh, Buddha and Christ are a fullness of existence. The world is empty without God. Godhead determines a kalpa (one world), epoch and the course of developments. People who hear His breath reach largeness and those who do not hear fall dawn.

Prosperity of those peoples blessed by God resonates with a form of monumental manifestation. Monumentalism is a vertical, imprint and finger that indicate the way to the salvation. Even in the Neolithic Period a man understood his/herself and sought for protection in a ritual as a form of the monumental art – Jordan cave drawings and Peruvian symbols (understandable only by heaven)...

Failing to cogitate for his/herself a man cogitated for the God inter se and created stately buildings (pyramids, zikkurates). A man heard eternity. In these creations a man ascended and waked and overcame his/her arrogance in statues of Buddha and rituals of sacrificing.

A man created a mystery of art action and oriented it to the signs of zodiac, North Star and Sun; one can see it in the Horse Ground Pantheon (China) or in the Scythian statues (Ukraine), or statues of Easter Island. Monumentalism of ancient people – symmetry in asymmetry – accurate coordinates to a celestial «mechanics,» the living and the souls of the dead.

The «collective» nature of cult – shamanism – was followed later by such initiated persons as Brunelleski, Leonardo da Vinci, creators of mosaics in Byzantium and Sophia Cathedral in Kyiv...

The glory of the cult of monumentalism was a need, which nature has evolved later in the culture of the low-order energies. Pure beliefs of the so-called archaic period became a stepmother in the «light» of domelamps of the Renaissance.

## Monumental Painting of «The Lord's Supper» by Leonardo da Vinci

The archaism manifests itself in a completeness of power structures of this work. Such completeness is a source of art creation: space, time vibration, sacral nature of the form/anti-form, symmetry/anti-symmetry



and axonometrics – all these elements are concentrated in a visible super reality (author's presence).

There is the following correlation: visible form and anti-form as its matrix, mystery/shamanism that projects the actual grace to terrestrial life, and creating holy face in art. At the same time, details are not isolated from each other; in contrast, holy face, folds, plates and window are magically connected with space, air, gravitation force, symmetry and mystery of good and evil...

«The Lord's Supper» is not only a liturgical and Eucharistic expectation, but also the new Evangel of the world order of existence. Architecture (interior of greatness within which the action is presented) is the Universe, and Christ is a focus of all the perspective lines of this interior. He is the Creator and World Tutor.

Apostles are live manifestations of the six live perceptions, and the twelfth is a number that symbolizes the path from Adam to the final making satisfaction for sins.

The table. Diameter of the circle and sphere is a horizontal of the Universe and a contrast to windows and walls of interior. That is the table in a horoscope from the Crucifixion and the Second Advent, and a whole composition – form and anti-form – is a model of world in tangible and visible images.

Only a medium/shaman could create such integral (in terms of law of monumentalism) composition. Only a mediator and the person exposed to supernatural revelation (painter from Vinci) could «catch» such wave of that dramatic amplitude and the motif of Christ's praying to the father in the great love to humankind and indiscriminate forgiveness, and even in His sacrifice.

I used the above term «anti-form» three times and gave it a top priority. Nightdream and life. Nightdream is anti-form, and life is routine. Only a vision as a magic interrelation of nightdream with a reality contains a mystery as a prophecy. The table of «The Lord's Supper» is a kind of vision, in which all the things are the notes of cosmic music. Even the figure of Judas is not taken out of the line of table. «The Lord's Supper» is a topic that sounds in creative work of many artists, but even Giraldayo had failed to overcome the illustrative nature of the topic. And Dali had failed to overcome it. The philosophy of «The Lord's Supper» by Leonardo flashes in eternity as a spirit of synthesis of form and anti-form rather than a simple topic. This is the highest essence of ideals indicated in the formula of «The Lord's Supper.»

## **The Epoch of Mobile Telephone and Globalism: do they hear the God?**

The eternal verities, myth, mythologization and the rituals of the end of the 19 century lose their values being eroded by frustration and cinism – world becomes more and more materialistic and a society canonize the new idols: sciences and capital.

Today's monumental art reflects the course to historism, ethnologism and politicized instructions.

The monumental art of the 20th century is a «field of ungodliness.» Artistic works simply illustrate the epoch serving to the needs of political parties. Even the great religions – Catholic and Orthodox Christianity are affected by the epoch of science and capital. For example, monumental interpretations of interior and exterior spaces of churches are almost of compilative nature. The materialization slackens the strength of the Spirit.

However, we should remember that the God is the only way to oppose such regime of atheist meditateness. The God put together a man and a spirit. And filling a man with divine power is the great mission of the monumental art.

Today's monumental works acquire the estimative nature. Awards are the only goals of their authors. Investments in spiritual forces are transformed into investments in empirio/sensual (at best) elitism in monumental art. Over one hundred year, shamanism, metaphysics and icon

graphic were denounced as pagan, bourgeois and idealistic beliefs. Such denunciation was provoked by another ethics and moral that is «field of ungodliness.» The great schools of the 19th and 20th centuries, which maintained a spiritual vertical, – Boychuk School and Mexico School – were deprived of the spirit of shamanism; nevertheless they produced meditative purity in correlation between the spiritual and worldliness because of their opposition to atheistic regime (through discrepancy between a form and socialistic content). And what we have today is a lack of God (the field), i.e. ethics, moral and other constituencies. These notions have already been changed. They are not filled with the Holy Spirit.

## **Perspective: Vibration of the Great Memory of Arts**

The monumental art on Slavonic territories is a dramatic biography of the great culture and the history of ruination of Orthodox churches. We witness loses of technologies and the millennium image/style traditions, slackening of line of high energies and prayer depth. All things are «modernized» by futile scepticism and arrogance of pervasive globalism. The monumental art is commercialized, and the wings of song, dancing and theatre are disappeared in compilation.

However, what we have in perspective is exactly the things that are now disappeared.

Do not lose our memory. Memory can alive the dead shows and bring back a magic to a song. It can bring back a sacral orientation on theocracy to monumental art.

Our folk song and its monumentalism: what are they talking about? Traditional Ukrainian folk singing on meadow (or village street) is the archaism of amazing sounding in a polyphony of summer twilight. What I mean is not singing (look back to Leonardo's content and form), rather it is a vibration of air, ether. Sounds fly into the distance, star altitude and immortality. Air is singing – counter-form of Leonardo's mystery.

Rhythms/vibrations of such music art works as «Szchedryk» by Leontovych and «St. Matthew Passion» by Bach shake ether/memory...

Pulse of memory is a kind of reversible perspective; the blessed will appear from the anguished.

Eternal nature of ether, vibration and counter-form – the mysteries of connection with a reality – will reanimate the high energies of the ruined churches, the lost secrets of technologies and prayer depth. And the «lifeless» will come to life.

## **Through 2500 years with Fire**

Art and fire. Fire is Art. Hephaestus possesses the fire. And Prometheus (let us thank him) gifted it to people. From that time people invented the Alexandria encaustic that open up the possibility to make such artworks as Fayum portraits. Masters started to make them for rituals with a fire that still was not pacified. And they were in hurry because of special mixture of wax and tars – a hot cauterant – which they used to make such artworks; so, they made accurate breakstrokes in a hurry.

During a long period of time I could not reveal a secret of incorruptible hot and cold ornament of encaustic. That is why I swished off to learn it in Moscow (because the Fayum collection was stored in Moscow). But Moscow knew nothing about a fire-pan of the magician and the Kerch Stone. Then I went to Schmidt. Like a German pedant he learned accurately where the encaustic patent was stored – library stores of Berlin. Thus, I was left on my own devices. One more person who made experiments in encaustic beginning from the 1930s was Khvostenko. That was the encaustic of the 20th century. The encaustic of the 1980s was like a mini-epidemic for Baltic countries, Kyiv, Minsk, Leningrad and Moscow. Encaustic fire intensified the light of the 1980s. Nevertheless, that was a cold fire...

Whether there was a division of encaustic for hot and cold in the 1980s? Fire? They knew that there should be a fire. But whether they knew what fire is? With such lamps peasants «roasted» ... stocked pigs (as a substitute for straw). Nonetheless, we should pay tribute to the 1980s:



coal or firewood was not in use for encaustic. It was the epoch of electricity (not Egypt epoch nor Fayum epoch, nor the 15th (the time of Leonardo's experiment)).

However, the essence of fire was not realized at that time. Fire remained in Hephaestus' smithy. It still remained outside the field of art creation.

The fire of the 1980s means heating, melting, passive processes – neither molecular level nor structural element. To become Hephaestus, it is necessary to transform a fire into God because Hephaestus itself was fire, fetish, flame (tars and wax were physical agents). Why did not the masters of the 1980s deify a fire in making encaustic? Why did not they become Hephaestus? It is obvious. Pragmatism. And political and ideological conjuncture. Conspiracy and consumption. In contrast, Hephaestus smithy was miraculous, creating art, the nature of ether and light. And there were thunder and lightening as special orders from Olympic Zeus.

In 1977, the Institute of Physics appeared to be my customer. It was a large lab for fundamental researches (solid state physics, quantum electronics, laser probing, and plasma researches, etc.). As for me, the Institute was a kind of the «Lab» of mysteries of nature, and I identified it with art studio – artist lab. Physicists are very specific people; they «dissolve» themselves in quanta, invisible orbits, formulas, plasma of magnetic fields and neutrons, but they are continued even in broken holograms. Such physicists as Shak, Brodin, Tushynsky, Soskin, Honcharov and Sorbey gave me carte blanche: «You may do it as long as you need,» they said. Official Kremlin always tried to curb sciences and culture like Zeus who imposed special conditions upon Hephaestus, and it was strange that Kremlin appeared as my customer. It took five year for me to formulate a topic, find special form and make a solution for synthesis, and find approach to the architecture of dome space. But the main thing was «how to do this.» To find adequacy in three dimensions: (1) Physics, quasi-quantum – object; (2) Intellect – subjects selected from the space of thousands years; (3) Creative intuition, material, technology – artist (author). The first object of penetration into microworld. Quasi-quantum... The second – intellectual – intuition, finding a subject – the geniuses destined to penetrate in the depth of nature (I selected 25 persons). The third dimension was the artist able to combine the first and the second dimensions and find a creative formula to paint adequately in visible images those persons distinguished by nature and «enlightened.» And I have found such creative formula; it was a fire.

Over five years I looked for the instruments to pacify fire and develop special technologies. Below is a list of instruments I developed and used in practice for the first time.

1. Electric priming device. The device made it possible to put a hot mass on walls (it contained 15–20% of galipot that hardened immediately).
2. Special device to boil the encaustic mass.
3. Electric brushes of 5, 8, 15, 60 and 100 mm.
4. Electric reflector (to melt bulbs).
5. Electric palettes.
6. Electric containers of various sizes.
7. Lotr. Regulator. The main device to curb electric fire and regulator of energy and voltage. The device was modeled by physicists.

All the other instruments we developed in cooperation with Melnikov from the materials extracted from the disposal field for production waste (near Pyrohiv village). Air-brush... It differed from aerograph because opened up the possibility to put a smoothed hot encaustic mass on a wall (aerograph was on a water base, and we used wax, dissolver, pigment and galipot (tar), and lubricant)... And we managed to do this through using special in-built mini-cyclotron. That was a reactor that provide special temperature regime (Punic wax is melted at 70-80°C). By the way, this device «flew out» to Argentine. It was an unfortunate tradition in Ukraine to give out its inventions (just look back to inventions of Pulyuy and Kybalchych... And how many inventions were made in the Glushkov Institute! Including the idea of the so called mobile telephone).

The second: methodological and intuitive works (because of different

density of encaustic mass). We used electric spatulas and glazers to make pastous layer that made it possible to paint globally and in details.

Being a driving force of unpredictability of creative effect a combination of such two modules opened up the possibility to manifest a freedom of potentiality of creative spirit.

Thus, there were the following elements of encaustic: whitened wax – galipot (tars-lubricants) – isopropil alcohol – dissolvents – zinc. Specialists can immediately observe the absence of oil pigment. Absence of oil is a sign of hot encaustic. Plastic (density) of the constitutes of material is provided by fire. Thus, fire, technoplastic of modulation of form, light effects made it possible to have specific stereoscopy (light reflex) from two or five, or ten lower layers.

Fire brings the effect of optical actions with material. Fire stirs up the wave nature of light and hot wax encapsulates molecule of a colorant enlightening its color.

As it was mentioned above, the art work «Brightened with the Light» was created in the Institute of Physics (Kyiv) in 1977–1981.

## Professionalism of Art or Superprofessionalism of Arts?

Whole history of art is an art criticism of particular art forms and genres. And they have actually attained the depth of the depthless possibilities of art.

As of the beginning of the 20th century all these art forms and genres have already exhausted their possibilities in terms of their instruments, facture, style and even materials. Today, the substitutes of natural materials – metals, synthetic paints, dissolvents, fixers, stones, computer technologies, and digital technologies, etc. bring nothing new in the development of righteous function of art. I mean the real new as a mightiness of intellectual enrichment rather than the efficacy of muscular effects. And I mean the real development rather than the illusion through compilation, ruination of a form, ruination through ruination.

Being culminated in success the art forms and genres have lost their nature in estrangement and isolation.

Fetching a circuit and running file and making its confession to the neglected mystery of culture is characteristic for mankind. But culture is not a process of dissipation through dividing into separate forms and genres. Culture is the tree of ritual. Culture is a synthesis of all branches of art. Perhaps, a worship service is the most effective ritual as a synthesis: singing – choral, sermon, theatricality, frescos/paintings, iconostas, and bell-ringing... Worship procession – icons, church flags, candles (fire), water, Eucharist crosses, confession, and sacring... All the art forms and genres and even architecture are acting in synthesis in worship service... Here is the spiritual power.

Art is a spirit (not amusement!). Soviet regime tried to impose its own rituals – May 1, October... pioneer camps... – upon people. It highly politicized its rituals while removing those grandiose mass rituals of spring and autumn originated from paganism. The regime eliminated sacral Christian ritual... At the same time, regime's international slogan «Workers of the world unite!» took no roots.

On the other hand, such Chinese folk ritual as «The Flashlights» is still vital, and the world is astonished at it. Similarly, there are folk ritual «The Fishes» in Japan and ritual procession of life and death in Mexico.

It is known that the depth of ages contains such sacral rituals and Saturnalia, Dionysia, Orphism, Apollo's actions and Volyn Hindus Ramaism...

Modern professionalism of arts is incredible in its forms; it is enriched with technologies while exhausted in terms of its scale. It is deprived from art space. Therefore, the synthesis of arts requires special territory. We inherited the territory where some actions were conducted – former consumer goods exhibition. There are many pavilions and large vast areas. My proposal is to create a State of Culture at that territory. Land of Ritual. Special area for synthesis of all the arts. For example, once every three years the sounds of «Orpheus» announce about the great unity of the Spirit in the synthesis of arts.



## Основні виставки, де експонувалися роботи М. Стороженка

(Учасник близько 100 виставок)

1956 р.— «Перші сходи» («Агроном»). V Всесоюзна виставка дипломних робіт. Москва.

1957 р.— «Самодіяльність», «Перші сходи». VI-й Всесвітній фестиваль молоді і студентів. Москва. Учасник міжнародної образотворчої студії. Москва.

1958 р.— «Після роботи». Всесоюзна виставка присвячена 40-річчю ВЛКСМ. Москва.

1961 р.— «Шевченко і сучасники». Художня виставка присвячена життю і діяльності Т. Г. Шевченка. Київ.

1965 р.— Республіканська виставка «Берізка». Київ.

Всесоюзна виставка «Берізка». Москва.

1969 р.— «За землю». I виставка монументально-декоративного мистецтва. Київ.

1975 р.— «Анаконда» О. Кирога. Міжнародна виставка книги. Москва.

1976 р.— «Фортеця» Л. Бразов, «Анаконда» О. Кирога. Українська радянська книга для дітей. Прага.

1977 р.— «Києво-Могилянська Академія XVII–XVIII». Республіканська виставка. Київ.

1977 р.— «Болгарські народні казки». Республіканська виставка-конкурс: мистецтво оформлення дитячої і юнацької книги. Київ.

1979 р.— «Болгарські народні казки». XII міжнародна виставка-конкурс: «Кращі видання болгарських авторів за кордоном» Софія, Болгарія.

1980 р.— «Фата моргана» М. Коцюбинський. Республіканська художня виставка. Київ.

1980 р.— «Серед степів» П. Мирний. Республіканська художня виставка «Художник і книга». Київ.

1983 р.— «Сонети» І. Франко. IV республіканська виставка. «Художник і книга». Київ.

1985 р.— «Осяяні світлом». Художня виставка. «Художник і місто». Польща.

1981 р.— «Серед степів», П. Мирний. Міжнародна виставка. «Дні української культури». Лейпціг.

1988 р.— Персональна виставка. Київ.

1989 р.— «Українські народні казки», «Фортеця», Л. Бразов. «Українська книга для дітей». Прага.

1990 р.— «Українські народні казки», «Синергос-1», галерея «Університет». Вінніпег, Канада.

1990 р.— «Українські народні казки». Бісенале. «Міжнародна виставка художників дитячої книги». Сеул, Корея.

1993 р.— «5000–4000 років до народження Христа» «Трипільський світ», «Україна і образи». Нью-Йорк.

1994 р.— «Портрет дружини». «Світовид», галерея Спільки художників України. Київ.

1995 р.— «Майстер і його учні». Києво-Могилянська Академія. Галерея мистецтв. Київ.

1996 р.— «Від школи до храму». Київ.

2000 р.— «Образи в релігійній культурі», «Майстерня живопису та храмової культури». Філармонія. Київ.

2004 р.— Персональна виставка. Національний художній музей України. Київ.

2004 р.— «Кобзар», «Знаки Причорномор'я». Генеральне консульство, Посольство України в США, галерея Українського інституту Америки. Нью-Йорк, Вашингтон.

Щорічні виставки у виставковому залі Спільки художників України та в галереї «Лавра», виставки Академії мистецтв України у Києві, Вінниці.

## Major exhibitions at which M. Storozhenko's works were put on display

(Participant in about 100 exhibitions)

1956 — The First Shoots [The Agronomist]. The 5<sup>th</sup> All-union exhibition of diploma works. Moscow.

1957 — Amateur Art, The First Shoots. The 6<sup>th</sup> World Festival of Youth and Students. Moscow. Participant in an international fine-arts studio. Moscow.

1958 — After Work. All-Union exhibition commemorating the 40<sup>th</sup> anniversary of the VLKSM (Komsomol). Moscow.

1961 — Shevchenko and Contemporaries. Art exhibition devoted to the life and activities of T. H. Shevchenko. Kyiv.

1965 — Republican exhibition «Berizka». Kyiv.

1965 — All-union exhibition «Beryozka». Moscow.

1969 — For the Earth. The 1<sup>st</sup> exhibition of monumental decorative art. Kyiv.

1975 — Anaconda by H. Quiroga. International book exhibition. Moscow.

1976 — Fortress by L. Brazov, Anaconda by H. Quiroga. Ukrainian Soviet books for children. Prague.

1977 — Kyiv-Mohyla Academy of the 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries. Republican exhibition. Kyiv.

1977 — Bulgarian Folk Tales. Republican exhibition-contest: Art of designing books for children and youth. Kyiv.

1979 — Bulgarian Folk Tales. The 12<sup>th</sup> international exhibition-contest. «Best Foreign Publications of Bulgarian Authors». Sofia, Bulgaria.

1980 — Fata Morgana by M. Kotsiubynsky. Republican art exhibition. Kyiv.

1980 — Amidst the Steppes by P. Myrny. Republican art exhibition «The Artist and the Book». Kyiv.

1981 — Amidst the Steppes by P. Myrny. International exhibition. «Days of Ukrainian Culture». Leipzig.

1983 — Sonnets by I. Franko. The 4<sup>th</sup> republican exhibition «The Artist and the Book». Kyiv.

1985 — Brightened with the Light. Art exhibition «The Artist and the City». Poland.

1988 — Personal exhibition. Kyiv.

1989 — Ukrainian Folk Tales, Fortress by L. Brazov. «Ukrainian Books for Children». Prague.

1990 — Ukrainian Folk Tales. «Synergos-1». University Gallery, Winnipeg, Canada.

1990 — Ukrainian Folk Tales. Biennale. «International Exhibition of Children's Books Artists». Seoul, Korea.

1993 — 5000–4000 B.C., The World of Trypillia. «Ukraine and Images». New York.

1994 — Wife's Portrait. «Svitovyd», gallery of the Artists' League of Ukraine. Kyiv.

1995 — «The Master and His Pupils». Kyiv-Mohyla Academy. Art gallery. Kyiv.

1996 — «From School to Temple». Kyiv.

2000 — «Images in Religious Culture». «Studio of Painting and Iconographic Art». Philharmonic Society. Kyiv.

2004 — Personal exhibition. National Art Museum of Ukraine. Kyiv.

2004 — Kobzar, Symbols of Prychornomor'ia. Consulate General, Embassy of Ukraine in the United States, gallery of the Ukrainian Institute of America. New York, N. Y., Washington, D. C.

Annual exhibitions at the exhibition hall of the Artists' League of Ukraine and the Lavra Gallery; exhibitions by the Academy of Arts of Ukraine in Kyiv and Vinnytsya.





## Основні публікації М. Стороженка та відгуки в пресі

1. «Искусство книги 68/69», Москва, 1975.
2. «Монументально-декоративное искусство в архитектуре Украины», Киев, 1989.
3. «Від задуму до втілення». 1989.
4. «Творчість невіддільна земним благам». М. Стороженко. // І. Шаров. 100 сучасників: роздуми про Україну. 2002.
5. «Хто є хто». т. II. 2000–2001 ст. 176.
6. «У погляді його читаю слово» Передмова. Роздуми. Есе. // Т. Шевченко «Кобзар». К., Дніпро, 2004.
7. «Хроніка — 2000 / 2001», 1995.
8. «Слов'янське віче» 1995.
9. «Микола Чудотворець», «Микола Стороженко», В. Щербак // «Мистецькі обрії», 1999.
10. «Мистецтво книги». 1979.
11. «Лучшие издания. XXIV Всесоюзный конкурс: искусство книги». Москва 1982.
12. «Графіка художників України». «Мистецтво», 1989.
13. Korea Works 1990, 5, 90.
14. The 2<sup>nd</sup> International Exhibition of Picture Book illustrations for the Children (Міжнародна виставка дитячої книги, Сеул, Корея).
15. «Монументальне та декоративно-прикладне мистецтво Києва», 1991
16. «Біля яблуні». 1993.
17. «Світовид» 1994.
18. «Україна—25» 1982.
19. «Україна» № 5, 1983.
20. «Наука і суспільство», № 4, 1987.
21. «В мире книг», № 5, Москва, 1988.
22. «Світло і тінь», № 4, 1993.
23. «Від школи до храму», М. Стороженко: «Школа М. Стороженка», О. Соловей // «Сучасність», № 5, 2002
24. «Птах неба» Андрій Яремчик // «Українська культура» № 5, 2003.
25. «Сприяє успіхам Микола Чудотворець». В. Щербак // «Образотворче мистецтво», № 1–2, 1999.
26. «Миколі Стороженку — 75» // «Образотворче мистецтво», № 4, 2003.
27. «Нев'януча душа О. Захарчука», М. Стороженко // «Образотворче мистецтво», № 1, 2004.
28. Монологи. «Що правду гамують неправдою». Микола Стороженко // «Музейний провулок», №1, 2004.
29. «Сумщина в іменах». РВО «АС — Медіа», 2004.
30. «Від бароко до бароко» («Микола Стороженко»). Галерея «Ірен». Київ.
31. «Хто є хто в Україні», 2001.
32. «Репортаж із 2000-го року» О. Забужко. Київ, 2001.— С. 10.
33. «Від школи до храму». УАМ, майстерня живопису та храмової культури проф. Стороженка М. А., 1996.
34. «Сонети» // «Художник і книга», № 4, 1986.
35. «Голубе сизий» (Гончар І. М.) М. Стороженко // «Київ», № 5, 2003.
36. «Світло віри через світ образів» О. Авраменко // «2000-ліття Різдва Христового», 12–19 вересня 1999.
37. «500 впливових особистостей» // «Лідери ХХІ століття» Харків, 2000.
38. «"Кобзар" при свічі Стороженка» Валентина Шкляр // «Сучасність», №5, 2004
39. «Мистецька нитка золота О. Бабака». М. Стороженко // «Українська культура», № 1, 2003.
40. «Відродження: християнські мотиви в творчості київських художників», 1998.
41. «Перед лицем вічності не дуже весело». Тамара Гудеш // «Українське слово», 28 жовтня 1999.
42. «Божий талант Миколи Стороженка» О. Мельник // «Українська газета», 8 червня, 22 червня 2000.
43. «Матеріалізований сон пророка Данила» М. Цівірко // «Вечірній Київ», 19 січня 2000
44. «Чи є тепер в Оранти аналог» М. Цівірко // «Вечірній Київ», 6 листопада 1999.
45. «Київ і киевляне. Храмы расписывают вслепую и вниз головой» Р. Гребя // «Сегодня», 7 августа 2000.
46. «Небо храму Миколи» О. Авраменко // «Влада», 21–27 березня 2000.
47. «Спасительное падение мастера». А. Удовиченко // «Киевские ведомости», 8 февраля 2000.
48. «Сам Бог водить його рукою», Л. Просяківська // «Столиця», № 12, 19–25 березня 2004.
49. «Страж» Л. Фесенко // «Хрещатик», 19 березня 2004.
50. «Любов народная и начальственная». В. Голобородько // «Правда Украины» 25–31 марта 2004.
51. «Думки під склепінням». М. Стороженко // «Мистецькі обрії», № 2, 2000.
52. «Життя клином у тіло творчості». М. Стороженко // «Хроніка», № 1, 2000.
53. «Календар 2001», «Дніпро», 2000.
54. «Між двома світами» М. Стороженко // GEGENSATZ 12. MALEREI UND GLAS. 2003.
55. «Огнем и кистью» В. Сикалов // «Столичные новости», 23–29 сентября 2003.
56. «Яблуневе дерево», О. Ковальчук // «Образотворче мистецтво», № 3, 2003.

## Major Publications by M. Storozhenko and Press Reviews

- The Book Art 68/69, Moscow, 1975.
- Monumental Decorative Art in the Architecture of Ukraine, Kyiv, 1989.
- From Concept to Implementation, 1989.
- M. Storozhenko, Creative Work Is Independent of Earthly Blessings. // I. Sharov, 100-Contemporaries: Reflections on Ukraine, 2002.
- Who Is Who, Vol. 2. 2000/2001, p. 176.
- I Can Read Logos In His Look. Preface. Reflections. Essays. // T. Shevchenko, Kobzar. Kyiv: Dnipro Publishers, 2004.
- Chronicle—2000/2001, 1995.
- Slavic Viche, 1995.
- V. Scherbak, St. Mykola the Miracle Man; Mykola Storozhenko. // Mystetski Obrii, 1999.
- The Book Art. 1979.
- "The Best Publications. The 24<sup>th</sup> All-union Contest: The Book Art." Moscow, 1982.
- Graphical Works by Ukrainian Artists. Mystetstvo Publishers, 1989.
- Korean Works 1990, 5, 90. The 2<sup>nd</sup> International Exhibition of Picture Book Illustrations for Children, Seoul, Korea.
- The Monumental and Applied Decorative Art of Kyiv, 1991.
- White Apple-trees, 1993.
- Svitovyd, 1994.
- Ukraine—25, 1982.
- Ukraine, issue 5, 1983.
- Nauka i Suspilstvo, issue 4, 1987
- V Mire Knig, issue 5, Moscow, 1988.
- Svitlo i Tin, issue 4, 1993.
- M. Storozhenko, From School to Temple; O. Solovey, The School of M. Storozhenko, // Suchasnist, issue 5, 2002.
- Andriy Yaremchuk, Ptakh Neba. // Ukrain-ska Kultura, issue 5, 2003.
- V. Scherbak, St. Mykola the Miracle Man Facilitates Success. // Obrazotvorche Mystetstvo, issue 1–2, 1999.
- Mykola Storozhenko Is 75. // Obrazotvorche Mystetstvo, issue 4, 2003.
- M. Storozhenko, The Unfading Soul of O. Zakharchuk. // Obrazotvorche Mystetstvo, issue 1, 2004.
- Mykola Storozhenko, Monologues, Those that Hush Truth with Untruth. // Muzeiny Provuok, issue 1, 2004.
- Sumy Oblast in Names, AS—Media Editing and Publishing Association, 2004.
- From Baroque to Baroque (Mykola Storozhenko). Iren Gallery. Kyiv.
- Who Is Who in Ukraine, 2001.
- O. Zabuzhko, Report from the Year 2000. Kyiv, 2001. — P.10.
- From School to Temple, UAM, Prof. M. A. Storozhenko's Studio of Painting and Iconographic Art, 1996.
- Sonnets. // Khudozhnyk i Knyha, issue 4, 1986.
- M. Storozhenko, O Grey Pigeon (I. M. Honchar). // Kyiv, issue 5, 2003.
- O. Avramenko, Light of Faith through a World of Images. // The «2000<sup>th</sup> Anniversary of the Birth of Christ.» September 12–19, 1999.
- 500 Influential Personalities. // The 21<sup>st</sup> Century Leaders. Kharkiv, 2000.
- Valentyna Shklyar, Kobzar in the Light of Storozhenko's Candle. // Suchasnist, issue 5, 2004
- M. Storozhenko, The Golden Artistic Thread of O. Babak. // Ukrainska Kultura, issue 1, 2003.
- Renaissance: Christian Motifs in Works by Kyiv Artists, 1998.
- Tamara Hudesh, You Don't Feel Too Merry when Facing Eternity. // Ukrainske Slovo, October 28, 1999.
- O. Melnyk, The Divine Talent of Mykola Storozhenko, // Ukrainska Hazeta, June 8, June 22, 2000.
- M. Tsvirko, Prophet Daniel's Materialized Dream, // Vechirnyi Kyiv, January 19, 2000.
- M. Tsvirko, Does Or anta Have an Analog Now? // Vechirnyi Kyiv, November 6, 1999.
- R. Hreba, Kyiv and Kyivites. Painting Temples in a Blindfolded and Head-over-heels Manner. // Segodnia, August 7, 2000.
- O. Avramenko, The Heaven of Mykola's Temple. // Vlada, March 21–27, 2000.
- A. Udovychenko, The Master's Rescuing Fall. // Kievskie Vedomosti, February 8, 2000.
- L. Prosiatkovska, His Hand Is Guided by the Lord Himself. // Stolytsia, issue 12, March 19–25, 2004.
- L. Fesenko, The Guardian. // Khreschatyk, March 19, 2004.
- V. Holoborodko, Public Love and Authorities' Love. // Pravda Ukrainy, March 25–31, 2004.
- M. Storozhenko, Thoughts beneath the Vault. // Mystetski Obrii, issue 2, 2000.
- M. Storozhenko, Life Wedged into the Body of Creative Work. // Khronika, issue 1, 2000.
- Calendar 2001, Dnipro Publishers, 2000.
- M. Storozhenko, Between Two Worlds. // Gegensatz 12. Malerei und Glas, 2003.
- V. Sikalov, With Fire and Brush. // Stolichnye Novosti, September 23–29, 2003.
- O. Kovalchuk, The Apple-Tree. // Obrazotvorche Mystetstvo, issue 3, 2003.
- Documentary films about M. A. Storozhenko
- The Prayer. Script by O. Avramenko, directed by P. Petrenko.
- T. Shevchenko and M. Storozhenko, directed by N. Barynova. // The program «Dzerkalo.»
- The Unfading Stars (M. Storozhenko), directed by O. Biyma, 1999–2001.





Автор проекту: Володимир Войтович  
Фото: В. Орлов, В. Моруженко, В. Кліпцевич.  
Дизайн: О. Коспа.

Author of the project: Volodymyr Voytovych.  
Photographers: V. Orlov, V. Moruzhenko, V. Kliptsevych.  
Design: O. Kospa.

**ISBN 966-578-198-7**

Підписано до друку 06.12.2008. Формат 60x100<sup>1/8</sup>.  
Друк офсет. Папір крейд. Умовн. друк. арк. 40,00.  
Умовн. фарбовідб. 76,54. Обл.-вид.арк. 45,00.  
Тираж 2000 прим.

Державне спеціалізоване видавництво художньої літератури «Дніпро».  
01034, Київ-МПС, вул. Володимирська, 42

Свідоцтво №02473116 від 23.11.95.

Комп'ютерні форми виготовлені у видавництві «Дніпро».



