

elements are placed. Sometimes the form may occupy multiple cells. Formation grid positioning depends on the properties of the elements and the types of their classification and division.

Even if the grid provides simultaneous creation of all costumes, or the possible set of several products of different product groups, it may be not the only option the project design. You can create several possible schemes of filling for one catalog, increasing variability of model line.

Because the catalog is a particular system within which suit must be established, it should contain all the necessary parts for full combination of model, as directory entries may be more diverse than other primary elements of combinatorics. Expanding the variant number of catalog elements is possible not only through choosing of new fashion forms, but also through transformations of already selected ones using symmetry or basic combinatorial variations.

Creating of a catalog can be a universal stage in working with primary elements of combinatorics, because catalog is a systematic set of items and may include some of the types and numbers of variations of these elements created using combinatorial and symmetric transformations. The only significant difference from a simple set of conventions is catalog's certainty, the assignment of project tasks, product groups and final timing of models relevance.

Key words: combinatorial element, costume shape-forming, catalog, positioning grid.

УДК 75.052 (477) "19"

Гаврилко Ніна Анатоліївна
викладач

ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНИКА ІВАНА-ВАЛЕНТИНА ЗАДОРОЖНОГО

Автором досліджено відображення образу Тараса Шевченка в творах неформального лідера української школи монументального мистецтва 60–80-х років ХХ ст. Івана-Валентина Задорожного. Проаналізовано вплив Великого Кобзаря на формування творчої особистості художника у контексті розуміння його втечі з-під ідеологічних нашарувань мистецтва соцреалізму. Вперше проведено мистецтвознавчий аналіз малярської шевченкіани І.-В. Задорожного та окреслено її значення у образотворчому мистецтві України 60-80-х років ХХ ст.

Ключові слова: Іван-Валентин Задорожний, українська школа монументального мистецтва, шевченкіана, живопис, графічні твори, монументальне та декоративно-прикладне мистецтво, вітраж, гобелен.

Метою даної статті є дослідження образу Тараса Шевченка у творчості українського художника Івана-Валентина Задорожного у когорті художників-шістдесятників. Незважаючи на численні критичні огляди та науково-дослідні публікації, Іван-Валентин Задорожний залишається до наших днів ще повністю не розкритою, загадковою фігурою, чий творчий здобуток посідає належне місце на вершині духовності української нації. У рік 200-річчя з дня народження Тараса Шевченка розглянути й проаналізувати образ Великого Кобзаря у творчості неформального лідера київської школи монументального мистецтва 60-80-х рр. ХХ ст. Івана-Валентина Задорожного (1921–1988) дійсно актуально.

Основними завданнями даної статті є такі: проаналізувати вплив творчості Тараса Шевченка на мистецьку систему й метод українського художника-шістдесятника Івана-Валентина Задорожного; виявити взаємозв'язок і взаємопроникнення творчості цих двох великих українців; дослідити твори І.-В. Задорожного у різних жанрах (станковий живопис, монументальний живопис та монументально – декоративний, графіка), присвячені великому Кобзарю і створені у різні періоди творчості, зокрема навіяні поезією Великого Кобзаря та зобов'язані їй своїми сюжетами, а водночас цілком самостійні.

Зрілі роки І.-В. Задорожного припали на роки хрущовської "відлиги", коли специфіка сприйняття слова була надзвичайною. В умовах, коли було заборонено чесне, щире слово класиків української літератури, Тараса Шевченка і Лесю Українку читали вголос. І це було дуже актуальним, звучало як виклик, як незгода з існуючим ладом. Слово це була публічна, не залякана стихія. Можливо, саме тому творча спадщина Івана-Валентина Задорожного просякнута любов'ю до поезії Шевченка, пов'язана з шевченківськими мотивами. Образно кажучи, Тарас Шевченко, зокрема його "Кобзар", був "Біблією" митця. Задорожний сприймав Тараса як творця національної державності, демократії, історичної свободи і державної культури, захоплювався різнобічністю таланту Тараса Шевченка, його універсалізмом.

Сяюча та гнівна муза поезії Тараса Шевченка усе життя надихала творчість Івана-Валентина Задорожного. Своїми картинами художник намагався возвеличити ім'я Тараса Шевченка. Образ Тараса Шевченка настільки хвилював Івана-Валентина Задорожного, що увічнення пам'яті поета стало для нього справжньою святою справою. Окремі живописні твори І.-В. Задорожного, наприклад, "Прометей", "Тарасова пісня", "Ленін оглядає проект пам'ятника Т.Г. Шевченкові в Москві", "Чучинська оранта", "Вселенська вечеря" переросли у грандіозну шевченкіану. Мистецтвознавець Е. Годенко-Наконечна підмітила переосмислення українськими художниками ХХ ст. образу Тараса Шевченка – "від іконічного, часом лакованого до живого, багатогранного" [1, 184]. Тож далі ми проаналізуємо еволюцію образу Тараса Шевченка в творчості І.-В. Задорожного.

У дусі пануючого в середині минулого сторіччя в українському мистецтві принципу соціалістичного реалізму ми бачимо постать Тараса Шевченка на картині І.-В. Задорожного "Ленін оглядає проект пам'ятника Т.Г. Шевченкові в Москві", створену у 1963 році (237x237). Вперше її було презентовано наступного 1964 року у Києві на ювілейній художній виставці, присвяченій 150-річчю від дня народження Тараса Шевченка. Численні відвідувачі виставки зупинялися біля полотна Івана-Валентина Задорожного, уважно його розглядаючи, оскільки зображений на полотні пам'ятник Тарасу Шевченку, встановлений у 1918 році у Москві, не зберігся до наших днів. На полотні зображено момент відвідування В. Леніним і А. Луначарським майстерні автора пам'ятника, московського скульптора академіка С. Волнухіна. Як відомо, 12 квітня 1918 року Ленін підписав постанову Раднаркомом "Про пам'ятники республіки", в якому згадувалося ім'я Тараса Шевченка.

За планом, по всій країні великому українському поету встановлювалися пам'ятники і погруддя, обеліски, меморіальні дошки, проте через брак коштів на виготовлення вищезгаданого першого монументального пам'ятника поетові в Москві скульптору було надано лише такий недовготривалий матеріал, як гіпс.

Картину Задорожного побудовано за допомогою принципу великих контрастів. Деталі картини контрастують за формою, масштабом й тоном: маленькі темні фігурки людей поруч з великою світлою глибою живописно нюансованої скульптури Тараса Шевченка. Так художник підкреслює велич постаті Тараса, що виступає на перший план за значенням, втіленої в узагальнені, пластично ясні й ритмічно організовані форми монументу.

Протягом 1961–1964 рр. І.-В. Задорожний працює над картиною "Прометей" (130x190), що нині зберігається у Донецькому обласному художньому музеї. Джерелом натхнення для митця стали рядки безсмертної поеми Т.Шевченка "Кавказ". До І.-В. Задорожного багато митців зверталися до цієї теми. Широко відомі полотна П. Рубенса, Г. Моро, Я. Йорданса, І. Репіна. Картина І.-В. Задорожного "Прометей" сповнена руху, внутрішньої напруги, драматизму. Прометей – невмирущий символ добра, демонструє людям приклад стійкості й протистояння злу ціною фізичних тортур. На полотні І. В. Задорожного скутий великими кайданами міцний коричнево-оливковий торс Прометея нахилений праворуч, його обличчя повно страждання й муки. Образ трагічний і разом з тим оптимістичний, що стверджує непереможність борця. Зображення гігантського орла подано фрагментарно (художником знайдено сміливий композиційний образ) – над головою Прометея розгорнуті великі крила гігантського птаха, гіперболізовані за розміром кігті, "залізний" дзьоб, хиже око. Колорит картини темний, колір, що створює атмосферу дії, складається з різних відтінків теплого коричневого й червоного. У лівій частині картини зображено простір з двома птахами як світлу, перлинну пляму, написану великими широкими мазками.

У Івано-Франківському краєзнавчому музеї зберігається живописний триптих Івана-Валентина Задорожного "Пісня Кобзаря", написаний у 1962-1964 рр. і презентований на виставці, влаштованій до 150-річчя від дня народження Тараса Шевченка. У триптиху центральна частина знайдена у вигляді великого горизонтального прямокутника (295x172) з монументальною фігурою Тараса, тоді як його видовжені по вертикалі (64x172) дві бокові частини зображують персонажі творів поета – правдиві фрагменти життя закріпаченого селянства часів самодержавства. Композиція твору має сміливий зріз двох фігур: ліворуч – Катерини з немовлям, що у відчаї впала на землю; праворуч – солдата, закутого у дерев'яні колодки, який наважився повстати супроти свого офіцера, а отже, проти існуючого ладу.

Широковідомі рисунки Тарас Шевченка з серії "Притча про блудного сина" (1856 1857 рр.) [6,118] – "Кара колодкою" [6,130], "Кара шпіцрутенами" [6,131], які відображали покарання, що застосовували у той час в армії. Тарас Шевченко вважав цей факт страшним злочином перед суспільством та перед людьми.

Ліву частину триптиху "Пісня кобзаря" за тоном вирішено як світле зображення на темному тлі, праву частину – навпаки – як темне на світлому. Рух фігур у лівій частині зліва – направо, у правій частині навпаки – справа наліво. Композицію об'єднує виразний осінній український краєвид з деревами, водою, хатками та млинами у далечині. Лінії обрису плавно, мелодійно переходять із однієї частини триптиху у наступну, з'єднуючи їх у єдине ціле. Очі Тараса опущені донизу, на колінах поет тримає альбом у роздумі над мистецьким твором. Художник обирає принцип об'ємно-просторового рішення, близького до реального. Колорит картини буро-зелений. Друга кольорова лінія у картині – градації білого, що слугує об'єднанню трьох частин триптиху: спідниця жінки, пов'язка на голові чоловіка, сорочка поета, що "горить" яскравим тональним контрастом щодо темного одягу. Артистичний бант, пов'язаний на шиї, нагадує глядачеві той факт, що Тарас Шевченко, проживши 16 років у Петербурзі, по суті, став наразі не селянином, а "першим національним інтелігентом" [4, 44], аристократом духу. Проте, за словами О. Забужко, "Шевченка викупили, але не купили" [4, 47].

Портретне зображення Шевченка Іван-Валентин Задорожний часто вводить і в свої живописні твори. Так наприклад, у 80-х роках він створює полотно "Вселенська вечерея" [5, 37]. Картину, яку було задумано як синонім людської спільноти, присвячено дружбі народів, об'єднанню націй, єдності людського роду. Джерелом натхнення для цього твору стала робота Ренато Гуттузо "Поминки Пікассо" [7, 47] 1973 року. Фігура дівчини-українки у верхньої частині композиції, що летить у просторі неба, нагадує прийоми Марка Шагала, що "порушував" закони гравітації. Люди різних рас і різного віку зібрались за великим овальним столом. У центрі праворуч ми бачимо молодого Тараса Шевченка,

котрий першим зрозумів діалектику єдності національного й інтернаціонального; далі художник зобразив Індіру Ганді, Поля Робсона, праворуч – самого себе із дружиною. Персонажі картини спілкуючись, музичать, п'ють вино. Колорит картини теплий, гаму кольорів побудовано на "родинних" тонах: вохристі, золотисті, сірі. Це майже монохромна гармонія. В колористичну гармонію художник додає темний контур, що нагадує великий орнаментальний візерунок (структурну орнаментацию). Усі деталі картини також формують собою орнаментовану річ, завдяки чому і обмеженій палітрі вона виглядає наче гобелен.

І. В. Задорожний розмістив рядки з віршу Тараса Шевченка "І Архімед, і Галілей..." [9, 574] у верхній частині свого полотна "Чучинська оранта" [5, 49] (1982), яке являє собою вершину живописних творів майстра. "Чучинська оранта" І. В. Задорожного – це сучасна українська ікона, "вишукана у своїй простоті", написана у традиції кращих взірців з історії сакрального мистецтва. За висловом Т. Журунної, ця картина являє собою "енергетичний центр малярського циклу" І. В. Задорожного [3, 46].

Для композиції твору обрано форму квадрату. Колорит полотна не є характерним для митця – темне ультрамаринове тло, бордовий одяг Оранти, її волосся й накидка складаються з різних відтінків чорного, над головою німб з білих троянд. На тлі полотна художником симетрично зображено орнамент древа життя у стилі народних майстрів. Слід відмітити, що починаючи з 1970-х років І.-В. Задорожний постійно прикрашав свої живописні роботи орнаментом у стилі української народної творчості. Усі деталі, риси обличчя, руки Оранти, зведені у гору у молитовному русі, окреслено жвавою чорною лінією. Великі, виразні очі Оранти світяться духовністю. На тлі постаті Оранти символічним натяком зображено немовля Сина Божого. Зверху над іконою міститься напис: "І буде син, і буде мати".

Темою Тараса Шевченка розпочалось монументальне мистецтво І. В. Задорожного і нею ж майстер завершив свій творчий шлях. Перший свій вітраж-триптих "Тарас Шевченко і народ" І.-В. Задорожний виконав у співавторстві з В. Перевальським і Ф. Глушком у 1969 році. Він і зараз прикрашає хол червоного корпусу Національного університету ім. Тараса Шевченка. Він являє собою перший в Україні вітраж, виконаний за технологією "кольорове скло та свинцева жилка". В інтер'єрі будівлі університету сприймається скоріше як прикраса, декоративна вставка, виконана у гарячій гамі, де домінують жовтий та жовтогарячий кольори з вкрапленням червоного. Ритми композиції перегукуються з творчими пошуками нідерландського художника Піта Мондріана [10]. Постаті людей вирішено досить умовно, український орнамент відсутній (замість нього червоні смуги). Центральна частина триптиху зверху замикається арочною формою, дві інші із зовнішніх боків косо зрізані. Художник вводить в образну структуру вітража молоде деревце та зображення дитини, як символи продовження життя.

Ще один вітраж І.-В. Задорожного, створений у 1971–1972 рр. для Палацу культури ім. Г. Петровського у м. Кременчуку Полтавської області, був названий словами Тараса Шевченка "Наша пісня – наша слава" (вірш "До Основ'яненка" [9, 61]). Це один із найбільших за розміром вітражних творів на Україні (лите скло, бетон). Твір задумано у яскравій насиченій колористичній гамі: на синьому тлі, що символізує космічну безмежність всесвіту, розгортаються символічні картини з життя українського народу. Жовтий та червоний колір подано як вкраплення у синій: орнамент, тварини, птахи, силуети постатей, небесні світила. Сюжет, колористична гама і ритміка вітражу – усе пронизано пісенно-романтичним настроєм. Він сприймається як декоративний килим з урочистою розповіддю про героїчне минуле українського народу. Художник звернувся до фольклорних мотивів, народної традиції розпису на склі. Композиція вітража розподілена на три частини, кожна з частин складається з великого вертикального (зверху) і малого горизонтального (знизу) прямокутників. В центральній частині митець зобразив козака Мамаю з кобзою на червоному коні.

Символічно, що останньою роботою майстра, його заповітом, став гобелен "Т. Г. Шевченко", умовна назва "Засійся, чорна ниво, волею ясною", який з 1989 року знаходиться в Національному музеї Тараса Шевченка. Із ужиткової речі з прикладною функцією, гобелен у руках майстра перетворився на самостійну художню цінність справжнього твору мистецтва, "шедевр, стверджуючий точку зору великого художника, що обрав пряжу замість фарби" [8, 6].

Гобелен було створено на замовлення Національного музею Тараса Шевченка і завершено його виконання народними майстрами села Коломия Івано-Франківської області вже після смерті майстра. Для гобелену Задорожного характерна емоційно-схвильована форма виразу. Композиційно гобелен розбито на три горизонтальні смуги, найширша з яких – середня. Верхня та нижня вузькі смуги містять у собі ілюстрації до творів Тараса Шевченка та чергуються з орнаментом у дусі українських народних традицій. У центральній широкій смузі гобелену зображено дві групи людей, у центрі фігура Тараса Шевченка в накинutoму на плечі довгому плащі. Ліворуч та по боках від нього ми бачимо стилізовані порубані дерева. Зверху напис: "Засійся, чорна ниво, волею ясною". Вздовж нижнього краю розташовано різнокольорові смуги, що імітують китиці. У роботі в цілому простежується графічний підхід. Гобелен світлий, майже монохромний, витриманий у перлинно-сріблястих тонах. Художник майстерно грає тепло-холодністю сірих, пісочних й умбристих кольорів. Ми бачимо сцени повстання із поеми "Гайдамаки" [5, 52], фігури закоханих молодят, сцени праці й відпочинку українських козаків і селян. Художник сміливо імпровізує, застосовує чисто кінематографічний прийом: верхня та нижня смуги містять зображення, що нагадують мерехкотіння кадрів фільму, а середня частина вражає своїм безперервним рухом праворуч, як на рухомому барабані. Це підтверджує

бачення митцем історії як єдиного загального простору. І цей точно знайдений хід є надзвичайно важливим аспектом у побудові образної структури твору. Цей останній гобелен І. В. Задорожного являє собою професійно бездоганний вираз національної специфіки у душі сучасності. Митцю вдалося отримати своєрідний образний синтез світосприйняття сучасної людини, сучасної стилістичної концепції та народних традицій.

Порівняльний аналіз цих двох монументальних творів – вітражу "Тарас Шевченко і народ" та гобелену "Засійся, чорна ниво, волею ясною" доводить той факт, що митець пройшов шлях творчої еволюції та перевтілення. Внаслідок відмови від академічності та догм соціалістичного реалізму, його художня мова стала більш емоційною, вільною, у манері висловлювання художник наблизився до народного мистецтва. Сміливо і вимогливо крокуючи вперед (відомий факт знищення художником своїх творів, написаних у душі соцреалізму), митець створив свій неповторний стиль – стиль І. В. Задорожного.

У графічних техніках художник залишив нам у спадок підготовчий матеріал до "Кобзаря" (ескіз портрета Тараса Шевченка, "Катерина", "Реве та стогне" та ін.). За основу зображення портрету Тараса Шевченка художником взято відомі світліни роботи фотографа Г. Даньєра 1858 року, на яких поет позує у великій смушевій шапці та кожусі.

На відміну від реалістичного автопортрету Тараса Шевченка, рисунок Задорожного не має характерної для офортів сітки-павутиння. Погляд Тараса на портреті спрямований убік, портрет розташований на тлі вінка з великих квітів, що символізують вінок слави. Руки поета наче скуті: складені долоня в долоню. Загальними між цих двох портретів є натурні подробиці: характерні завитки хутра папахи й бортів коміра кожуха, косматі вуса, пов'язаний на шиї артистичний бант. Це обличчя людини, яка переживає "світову скорботу".

У невеличкій акварелі І.-В. Задорожного "Катерина" (за мотивами поеми Тараса Шевченка [9, 28]) ліричною нотою звучить тема материнства. Зображення маленької фігурки української дівчини з дитиною на руках звучить, як тема соціальної несправедливості і як ствердження моральної чистоти й краси героїні. За особистою трагедією Катерини відчувається трагедія всього українського народу. Задорожному завжди вдавалися жіночі образи. Раннє сирітство наклало свій відбиток на його долю. Найкращі свої твори художник присвятив матері, святому материнському почуттю: "Моя мати" [5, 35], триптих "Мати" [5, 62], "Маруся Чурай" [5, 42], "Роксолана" [5, 43], "Добротвора" [2, 16], простим селянкам – "Бабуся Ніла" [5, 13], "Баба Явдоха", "Пізня любов". В таких творах, як "Богоматір" [2, 16], "Чучинська Оранта" [5, 49], "Сину, збагати світ!" [5, 34] жінку він підносить до образу ікони.

В останні роки життя І.-В. Задорожний розпочав експериментальну роботу над ілюстраціями до "Кобзаря", готуючи їх до виставки, присвяченої 175-річчю від дня народження Тараса Шевченка. Невиліковна хотюба не дозволила митцю завершити цей задум.

За відомим висловом, "Кобзар" – це книга, яку народ український поставив на перше місце серед успадкованих з минулого національних духовних цінностей. Сама назва цієї книги говорить про те, що поет завжди відчував себе народним піснярем України. Ілюстрації до "Кобзаря" було створено Задорожним на невеликих квадратних дощечках в техніці гуаші. Тверда гладка поверхня дошки не так сильно, як полотно, вбирає фарбу, тому шар фарби тут такий яскравий і блискучий. Це була спроба професійного художника заговорити народною мовою. Кожна з ілюстрацій оздоблена оригінальною рамкою, кожна з яких не повторюється. Обкладинка зображує українську дівчину з голубкою і козака з сокирою у білих одягах біля дерева. Фарби яскраві, радісні, відкриті. Тло – вохра золотиста. Джерелом натхнення для художника були українська народна картина, розпис по склу, особливо популярний на Західній Україні, дитяча дерев'яна іграшка та наївний дитячий малюнок. Можна сказати, що ілюстрації І. В. Задорожного до "Кобзаря" Тараса Шевченка являють собою продовження традицій цих жанрів. На цих ілюстраціях І. В. Задорожним (у традиціях Венеціанова і Шевченка-художника) з великою шаную й високою людською гідністю створений образ простого українського селянства. Під впливом творчості великого Кобзаря І.-В. Задорожному вдалося поєднати професійне мистецтво з народним, перейняти найкращі риси народної творчості і розмовляти з глядачем з такою переконливістю простою, яскравою мовою саме народного мистецтва. Художник знайшов для себе свій, притаманний лише йому світ, та свою єдину мету: творити мистецтво "через себе", а не через ідеологію соціалістичного реалізму. Він показав шлях визволення людей від духовного вакууму, який сповідував у своїх творах Великий Кобзар.

Слід зазначити, що за життя І.-В. Задорожний не мав жодної персональної виставки в соціалістичній Україні. Тільки смерть митця відкрила очі чиновникам від мистецтва... Нарешті поцінували митця, нагородивши його посмертно у 1995 році Державною премією України імені Тараса Шевченка.

Підсумовуючи, можна сказати, що постійно звертаючись до постаті Тараса Шевченка, присвячуючи йому найкращі свої твори, І.-В. Задорожному вдалося у своїй творчості вирватися з-під ідеологічних нашарувань мистецтва соцреалізму, пройти творчу еволюцію у своїй шевченкіані від перших спроб до останнього твору. Тарас Шевченко з-під пензля художника вийшов не закам'янілий, а живий. Завдяки цьому лише творів, присвячених Тарасу Шевченку, достатньо для того, щоб ім'я митця І.-В. Задорожного було назавжди вписано в почесну книгу історії українського й світового образотворчого мистецтва. Творчий здобуток митця посідає належне місце на вершині духовності української нації.

Література

1. Годенко-Наконечна О. Образ Тараса Шевченка у творчості художників Катеринослава-Дніпропетровська / Олена Годенко-Наконечна // Січеслав. – 2008. – №2. – С. 184.
2. Грицюк В. Жінки Івана-Валентина Задорожного / Валентина Грицюк // Art line. – 1999. – №3. – С. 16.
3. Журунова Т. Побудовані на дуалістичній рівновазі / Тетяна Журунова // Образотворче мистецтво. – 2001. – №2. – С. 46.
4. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу/ Оксана Забужко. – К.: Факт, 2007. – 148 с.
5. Задорожний Іван-Валентин : каталог виставки творів / [вступ. ст. Данилейко В. Г.]. – К: СХ України, 1991. – 63 с.
6. Національний музей Тараса Шевченка [упоряд.: Т. Андрущенко, С. Гальченко]. – К., 2002.
7. Пабло Пикассо: Коллекция "Великие художники": в 50 т. – К: Комсомольская правда – Украина. Т. 50. – 2011. – 48 с.
8. Савицкая В. Гобелен и пространство / В. Савицкая // Образотворче мистецтво. – 1975. – №3. – С. 6.
9. Шевченко Т.Г. Кобзар / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Дніпро, 1985. – 640 с.
10. Piet Mondrian, 1872-1944: Centennial exhibition. New York, Guggenheim Museum: [catalogue]. New-York: Solomon R. Guggenheim Foundation, 1971. 223 pages.

References

1. Hodenko-Nakonechna O. Obraz Tarasa Shevchenka u tvorchosti khudozhnykiv Katerynoslava-Dnipropetrovska / Olena Hodenko-Nakonechna // Sicheslav. – 2008. – №2. – S. 184.
2. Hrytsuk V. Zhinky Ivana-Valentyina Zadorozhnoho / Valentyina Hrytsuk // Art line. – 1999. – №3. – S. 16.
3. Zhurunova T. Pobudovani na dualistychnii rinvovazi / Tetiana Zhurunova // Obrazotvorche mystetstvo. – 2001. – №2. – S. 46.
4. Zabuzhko O. Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu/ Oksana Zabuzhko. – K.: Fakt, 2007. – 148 s.
5. Zadorozhnyi Ivan-Valentyin : kataloh vystavky tvoriv / [vstup. st. Danyleiko V. H.]. – K: SKh Ukrainy, 1991. – 63 s.
6. Natsionalnyi muzei Tarasa Shevchenka [uporiad.: T. Andrushchenko, S. Halchenko]. – K., 2002.
7. Pablo Pikasso: Kolleksiya "Velikie khudozhniki": v 50 t. – K: Komsomol'skaya pravda – Ukraina. T. 50.– 2011. 48 s.
8. Savitskaya V. Gobelen i prostranstvo / V. Savitskaya // Obrazotvorche mystetstvo. – 1975. – №3. – S. 6.
9. Shevchenko T.H. Kobzar / Taras Hryhorovych Shevchenko. – K. : Dnipro, 1985. – 640 s.
10. Piet Mondrian, 1872-1944: Sentennial exhibition. New York, Guggenheim Museum: [catalogue]. New-York: Solomon R. Guggenheim Foundation, 1971. 223 pages.

Гаєрилко Н. А.**Образ Тараса Шевченка в творчестве украинского художника Ивана-Валентина Задорожного**

Автор исследует отображение творчества Тараса Шевченка в произведениях неформального лидера украинской школы монументального искусства 60–80-х годов XX ст. Ивана-Валентина Задорожного. Проанализировано влияние Великого Кобзаря на формирование творческой личности художника в контексте понимания его освобождения от идеологических пут искусства соцреализма. Впервые проведено детальный искусствоведческий анализ изобразительной шевченкианы И. В. Задорожного и оценено ее значение в изобразительном искусстве Украины 60–80-х годов XX ст.

Ключевые слова: Иван-Валентин Задорожный, украинская школа монументального искусства, шевченкиана, живопись, графические произведения, монументальное и декоративно-прикладное искусство, витраж, гобелен.

Gavrillo N.**The image of Taras Shevchenko in the works of the Ukrainian artist Ivan-Valentin Zadorozhny**

The article studies the image of the great Ukrainian poet and artist Taras Shevchenko in the works of Ivan-Valentin Zadorozhny (1921–1988). The influence of the Great Kobzar on the formation of the creative personality of the artist is analyzed in this article.

Actuality of the research is not in doubt as it is really topical in the year of the 200-anniversary of the birth of Taras Shevchenko to investigate and analyze the influence of the Great Kobzar on the works of Ivan-Valentin Zadorozhny (1921–1988), the opinion leader of the Kyiv school of monumental art of 60 80s of the 20th century, as the image of Taras Shevchenko in the works of Ivan-Valentin Zadorozhny has not been investigated at all and the proper art analysis has not been made yet.

The article analyzes the influence of the Great Kobzar on the formation of the creative personality of the artist; in particular, those works of I.-V.Zadorozhny in which he turned to the words of Taras Shevchenko or his image are identified and systematized by genre. Additionally, the art analysis of these works is made, and the evolution of the artist's movement from the first efforts to the works of the last period of his creative achievement is kept up. The article shows that the magnitude of the genius and uniqueness of Taras Shevchenko has always attracted the creative interest and inspired I.-V.Zadorozhny. The detailed analysis of the artistic Shevchenkiana of I.-V.Zadorozhny is fulfilled for the first time. Its role in fine art of Ukraine of 60-80s of the 20th century is outlined as well.

Based on the methodological comparative analysis, descriptive and analytical method of the artistic analysis, principles of consistency and historicism, the article shows for the first time in the history and implements in the artistic circulation the range of works from the artist's creative heritage unknown to the Ukrainian spectator (for example, the unfinished artworks to the "Kobzar", the sketch with a pencil of T.Shevchenko's portrait, the watercolor drawings "Kateryna", "Reve ta stogne Dnipro shyrokyi" ("The wide Dnipro roars and moans") etc.). The following easel paintings of the master are examined: "Prometheus" created to honor the 100th anniversary of the death of Taras Shevchenko; the triptych "Tarasova pisnia" ("Taras's song") to honor the 150th anniversary of the birth of Taras Shevchenko, "Chuchinska

Oranta", and "Vselenska vecheria" ("Universal dinner"). The comparative analysis of these artworks and means of artistic expression applied by the artist (compositional techniques, rhythm, movement, the method of golden section, drawing, tonal gradations, a color palette, emphases etc.) are carried out by the author.

The works devoted to Taras Shevchenko in the genre of monumental and decorative arts are analyzed: stained glass "Shevchenko and the folk", "Our song – our glory", tapestry "Zasiysia, chorna nyvo, voleiu yasnoiu" ("Sow up, the black field, with bright liberty"). The graphic works of I. V. Zadorozhny are considered, too. Here belong his unfinished works such as paintings to "Kobzar", and some ground works (for instance, "Reve ta stogne Dnipro shyroky" ("The wide Dnipro roars and moans"), the portrait of Taras Shevchenko, the watercolors "Kateryna" etc.). The importance of innovative experimental approach – the tendency to flatness, linearity and ornamentality is revealed in the work on "Kobzar" which served a Bible for the artist.

The author of the article pays attention to the creative evolution of the Shevchenkiana of the artist from his first works to the works belonging to his last creative period. The author shows the way in which I.-V. Zadorozhny comprehends Shevchenko's words in his every work, how he tried to pass the spirit of Shevchenko's poetry and to see the most precious things for him, reflecting the image of the Great Kobzar in relation to the present and in the context of our success and tragic mistakes, hopes and aspirations for a better future. Every time the figure of Taras Shevchenko has given the artist new creative power and spiritual inspiration. The evolution of a master is examined in the light of his perception of the poet's tragic line and pain for an unfortunate person and for the mutilated life of a woman in his masterpiece, which includes such works as "Prometheus" (1961) and "Vselenska vecheria" ("Universal dinner") (1983-1987), stained glass "Shevchenko and the folk" (1969), and tapestry "Zasiysia, chorna nyvo, voleiu yasnoiu" ("Sow up, the black field, with clear liberty") (1988-1989).

The author examines a number of formal methods of building the composition, such as deformation of proportions of the human body, which is a characteristic feature for the Ukrainian folk art used by the master. In particular, the article shows that Shevchenko's works, a popular print, a Ukrainian icon, and some principles of the school of boychukists, made up a foundation for I.-V. Zadorozhny for his new creative search. The Taras Shevchenko's musical principle of the thought development and the artistic expressiveness of the folk primitive were also close to I. V. Zadorozhny.

It is concluded that constant appealing to the figure of Taras Shevchenko and thanks to the best works dedicated to him, I.-V. Zadorozhny managed to escape from the ideological layers of the social realism art in his works. The artist depicted Taras Shevchenko in such a way in order not to make him lifeless, but to infuse life in him. So, the works devoted to Taras Shevchenko are sufficient to inscribe the name of

I.-V. Zadorozhny in the honorable book of the history of the Ukrainian and world fine art forever.

Key words: Ivan-Valentin Zadorozhny, Shevchenkiana, paintings and graphic works, monumental art, stained-glass, tapestry, Ukrainian school of monumental art.

УДК 78.01(477)

Бурміцька Людмила Франківна
здобувач

ЕСТРАДА: СТИЛЬОВЕ РОЗМАЙТТЯ ВОКАЛЬНИХ ТВОРЧИХ ПОШУКІВ

У статті аналізуються основні вокальні напрями і стилі, які стояли біля витоків сучасної естради. Особлива увага приділена мистецьким вокальним традиціям, характерним для міської культури, а також народним мотивам в українському пісенному естрадному виконавстві.

Ключові слова: естрадне вокальне виконавство, стиль, мотет, романс, кантата, джаз, українська естрада.

Дослідження стверджують, що естрадний спів, або вокал, виник поряд з активним формуванням мистецьких традицій, характерних насамперед для міської культури. Водночас з розвитком міських мистецьких традицій розширювалися і стильові горизонти виконавського вокального мистецтва, починаючи від кантат, мотетів, романсів і закінчуючи джазом, соул, поп-, фолк-, рок-музикою, більш сучасними – репом, хіп-хопом, R&B, а також різноманітними міксами з усіх перерахованих та інших, найбільш відомих і популярних напрямів і стилів, характерних для нинішніх традицій розуміння естради.

Як свідчить їх різнобарв'я, яке найбільш активно почало розквітати на естраді останніми роками, цей спектр буде поповнюватися і надалі, дивуючи нас ще більшими несподіванками. Тому звернення до аналізу (хоча б короткого) естрадних напрямів і стилів можна вважати актуальним завданням, особливо в аспекті нагадування про ті стилі, які стояли біля витоків сучасної естради та, можливо, стали підґрунтям небаченого інтересу до цього виду творчих пошуків. Підвищений інтерес і популярність естрадного виконавства, зокрема вокального, характерний і для сучасного етапу його побутування. Власне, останнє й можна визначити метою і основними завданнями нашого дослідження.

Дослідженню вокального виконавства присвячена низка праць сучасних українських дослідників, серед яких Н. Гребенюк, К. Черемський, О. Миронова, А. Кулієва, О. Філатова, Л. Горелік, В. Михайлець, С. Сігнева, О. Стріхар, Ю. Трунез, І. Ярошенко та ін.

Власне проблематику естрадного виконавства та його генези досліджують автори дисертаційних досліджень: мистецтвознавці Н. Дрожжина ("Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва