

Єлизавета ГЕРМАН

НОВА ПЛАСТИЧНА МОВА 1960-х **Кольорова ліногравюра Григорія Гавриленка**

В умовах формування нового культурного дискурсу та повільної, але помітної активації процесів українського сучасного мистецтва, жвавішої стає увага до його витоків — мистецтва 1960-х років. Знаковою, чи не головною фігурою того періоду, а разом з ним, цілого покоління постає Григорій Гавриленко. Багатовекторна творчість цього київського художника, сповнена тонкого і глибокого розуміння вічних етичних та естетичних цінностей, могла б цілком логічно продовжити асоціативний ряд розвитку світового мистецтва у другій половині ХХ ст.

Життя Григорія Гавриленка хронологічно припадає на час, коли у західному мистецькому світі панували, стрімко замінюючи, доповнюючи або ж заперечуючи одна одну, різноманітні новаторські течії, зведені до спільного знаменнику модернізму, а згодом і постмодернізму. Інша ситуація панувала у середовищі Гавриленка.

Діяльність так званих художників-шістдесятників, які жили і творили у Радянському Союзі, існувала у вимушеній ізоляції відносно європейського художнього процесу. Творчість їх, орієнтована на внутрішнє бачення та індивідуальні смаки, вільна від ідеологічних запитів, була елітарною по своїй суті та знаходилася у неофіційному статусі відносно пануючого соціалістичного реалізму. Ретельно прописані та політично зважені норми та порядки цього творчого методу диктували спектр виражальних засобів, тематику і зміст художніх творів, відкидаючи при цьому попередній досвід вітчизняної художньої культури. Художники-шістдесятники працювали за власною програмою, осторонь цих насаджених меж та державних замовлень, і були майже повністю позбавлені можливості гідно експонувати свої твори.

Певним пом'якшенням ситуації стала коротка «хрущовська відлига» — під такою назвою (за однойменною повістю І. Еренбурга 1954 р.) увійшов до історії період середини 1950-х — початку 1960-х, що характеризувався, з поміж іншо-

го, відносно демократизацією політичного і суспільного життя та більшою свободою творчої діяльності.

На цей час припадає творчий злет цілого покоління художників, поетів, письменників, кінорежисерів, створення ключових на той момент літературних, художніх та кінематографічних шедеврів. Саме впродовж «відлиги» в СРСР відбулися певною мірою переломні для культурного життя держави події — виставка творів Пабло Пікассо у Державному музеї образотворчих мистецтв імені О. С. Пушкіна у Москві в 1956 р., VI Всесвітній фестиваль молоді та студентів 1957 р., виставка творів мексиканських митців з прогресивної «Майстерні народної графіки», володарів Міжнародної премії миру у 1955 р. Ці виставки, безперечно, розширювали кругозір тодішньої творчої молоді, впливаючи на формування смаків і поглядів.

Саме шістдесяті роки, попри усі суперечливості та протиріччя епохи, подарували історії українського мистецтва цілу плеяду талановитих художників, «видатних майстрів корінного духовного перелому в українському живописі» [1], за влучним висловом Б. Лобановського. Григорій Гавриленко, Валерій Ламах, Анатолій Суммар, Анатолій Лимарев, Яким Левич, Олександр Дубовик, Віктор Зарецький — усі ці митці були зрілими особистостями з власною сформованою системою ідеалів. Вони не сумнівалися у правильності обраного творчого (і життєвого) шляху, та аж ніяк не відчували себе відкинутими на периферію сучасного культурного процесу.

Позбавлена достатніх прикладів найактуальнішого західного мистецтва та прямої взаємодії із ним, вітчизняна художня культура розвивалася осторонь світових тенденцій та їх історичних закономірностей. З огляду ж на сучасні, більш-менш об'єктивні уявлення про даний історичний зріз, бачимо протилежне — невпинну, майже інтуїтивну інтеграцію українських митців до загальноєвропейських законів образотворчості. «Шістдесятники» самотужки проклали шлях до оволодіння новою художньою мовою, яка дала їм змогу адекватно рефлектувати на власні переживання, що «просилися» на полотно, орієнтуючись на жагу свого таланту.

Таким художником був Григорій Гавриленко. Митець працював у різноманітних живописних і графічних техніках, оригінально і вправно використовуючи можливості кожної, досяг скрізь високої майстерності і самотужки «...не тільки поміряв весь шлях європейського мистецтва своїми вивіреними, точними кроками, долаючи розрив у кілька десятиріч, але й зробив неочіненний внесок в українську культуру ХХ століття» [2].

Шлях цей привів Г. Гавриленка, і в цьому полягає особлива значимість його творчості, до виняткового рівня, недоступного для більшості його колег, співвітчизників і сучасників.

Творча спадщина Г. Гавриленка багатогранна. Майстер плідно працював у техніках олійного і темперного живопису, акварелі, рисунку, а також у галузі станкової і книжкової графіки. Доробок Гавриленка-графіка, значною мірою, становить ядро цілого пласту українського мистецтва періоду 1950–60х років, відзначеного злетом мистецтва графіки, пошуком молодими митцями-графіками нових засобів художньої виразності, яскраво новаторським підходом у численних естампах. Період цей пов'язаний з іменами цілої плеяди талановитих українських графіків — С. Адамовича, А. Базилевича, Г. Гавриленка, О. Губарєва, О. Данченка, В. Куткіна, Г. Малакова, Г. Якутовича та інших. Кожний з цих митців, відповідно до власного художнього світобачення і характеру обдарованості, на свій манер використовував можливості графіки — найбільш динамічного, на той час, виду мистецтва.

Розвитку графіки сприяв і значний попит на його продукцію у галузі книжкової графіки. У 1950–1960-х рр. на повну потужність працювали книжкові видавництва, що забезпечували художників-графіків роботою над ілюструванням літературних творів. Лише у дитячому видавництві «Веселка» за рік виходили друком великим тиражем близько 250–300 найменувань дитячої книги, до оформлення яких запрошувались молоді графіки.

Варто зауважити, що мистецтво графіки, порівняно із монументальним та станковим живописом, було менш заангажованим та залежним від офіційної художньої програми. В арсеналі графіків була низка самобутніх взірців, так би мовити, джерел натхнення та наслідування. В першу чергу, це творчість прямого попередника молодого покоління, видатного Володимира Фаворського, теоретичний та мистецький здобуток якого відкрив нову сторінку в історії мистецтва книги та графіки у цілому.

Сильне враження також справила вже згадана виставка творів мексиканських митців з «Майстерні народної графіки». Творчість прогресивного на той час творчого об'єднання художників «Майстерні», які працювали у техніці ліногравюри, здобула широкої популярності на теренах Радянського Союзу після отримання її представниками Міжнародної премії миру у 1953 р. і, особливо, після великої виставки творів мексиканських граверів у Москві в 1955 році.

Остання подія відкрила українським художникам цілком нові можливості вільного використання графічних елементів, що так органічно пасували до промовистих патетичних образів, створених мексиканцями.

Формуванню нового, оригінального обличчя української графіки, докорінно відмінної від попередніх років, сприяла велика популярність у цей час техніки ліногравюри.

Багато визначних пам'яток графічного мистецтва 1960-х рр. було виконано саме в техніці ліногравюри. Серед них — ілюстрації Сергія Адамовича

до повісті Ольги Кобилянської «Земля» (1960), знаменитий «Аркан» (1960) Георгія Якутовича та його ілюстрації до «Фати Моргани» М. Коцюбинського (1957), п'єс Івана Кочерги «Свіччине весілля» та «Ярослав Мудрий» (1962), своєрідні ілюстрації Георгія Малакова до «Декамерона» Джованні Боккаччо (1966) та багато інших.

З практичної точки зору, затребуваність ліногравюри була обумовлена більшою доступністю порівняно з деревиною для ксилографії. Приваблювала еластичність матеріалу, зручність і простота у використанні, стрімкість рухів при створенні композиції. Такі технічні нюанси якнайкраще пасували до прагнення молодих графіків швидше і гостріше рефлектувати у своєму мистецтві на актуальні для них соціокультурні потреби, йти у розріз із застарілою графічною стилістикою минулих років, формувати нову художню мову. Найбільш цінним та значним у цьому контексті постає здобуток Григорія Гавриленка.

Подібно до багатьох своїх колег-сучасників, в кінці 1950-х — на початку 1960-х рр. Гавриленко захопився популярною технікою і виробив у її межах оригінальні засоби технічного виконання і художньої виразності.

У різні роки художник звертався до різних аспектів техніки, керуючись потребою у реалізації нових творчих ідей та задумів. Чорно-білі та кольорові лінорити Гавриленка, однаково талановито і професійно виконані, представляють, тим не менш, незалежні один від одного етапи його графічної діяльності.

У техніці ліногравюри виконано ілюстративні цикли, естампи на теми руських народних казок (вивченням яких Гавриленко, до речі, серйозно займався), самостійні станкові композиції.

Головними роботами Гавриленка у чорно-білій ліногравюрі є ілюстрації до ювілейного видання «Кобзаря» Т. Г. Шевченка 1963 р., над оформленням якого працювала група відомих графіків

До цього видання Г. Гавриленком виконано три гравюри — «Катерина», «Перебендя» та «Садок вишневий коло хати». У роботі над ліноритами Гавриленко розпочав пошуки нових можливостей просторової побудови живописної поверхні. Зображення у цих гравюрах повністю заповнює, подібно декоративному панно, поверхню листа, а простір розгортається площинно, знизу вверху. Головним художнім елементом тут виступає лінія. У майбутніх, кольорових, ліноритах Гавриленко оперуватиме вже новими для себе елементами — площиною та кольором, зберігаючи лаконізм художньої мови ранніх «лінейних» робіт.

Кольорова ліногравюра більш органічно відповідала масштабу і характеру таланту Г. Гавриленка.

Пошуки Гавриленком нових виразальних засобів наблизили його до сфери абстрактного мистецтва, про що свідчать його знамениті, виконані темперою

і гуашшю на картоні твори, які сам художник скромно називав нефігуративними (тобто такими, що, за його власним виразом, ще не є абстракцією), та, перш за все, кольорова ліногравюра.

Перша завершена робота Гавриленка у кольоровій ліногравюрі — оформлення творів поета Миколи Бажана, старшого товариша та близького друга художника.

На початку 1980-х рр. художник використовує техніку у станкових творах. Програмними є його композиції «Михайлівське» (диптих, 1980–1982) і «Триптих» (1982).

У цих пізніх творах «ідеальними сутностями стали не преображенні об'єкти реальності, но ... само пространство, форма, цвет» [3]. «Михайлівське» і «Триптих» можна вважати кульмінацією творчого шляху Гавриленка, передчасно, на жаль, перерваного. У цих творах художник найближче підійшов до наміченої ним мети, уявної точки, від якої образотворче мистецтво мало немов би почати новий відлік.

Кольорові ліногравюри Г. Гавриленка, такі, як «Михайлівське», «Триптих», ілюстрації до «Доробку», виконані у три та більше фарби та приблизно однакові за емоційною та змістовою насиченістю. У цих творах Гавриленко проявив себе як блискучий композитор і вправний гравер, ретельно продумав усі деталі естампу і вдало вписав кожну до загального задуму.

Кольорова ліногравюра зберігає усі привабливі можливості техніки. Еластичність, піддатливість матеріалу дають змогу легко, пружно, ніби невимушено переносити бажаний малюнок на кліше, але, водночас, вимагає твердої, рішучої руки. Художник може за першим бажанням, під впливом миттєвого натхнення, ніби мимохідь, додати до заздалегідь наміченої схеми певну деталь або просто лінію. Але, при цьому, художник повинен завжди мати на увазі повну композицію і первинний задум, аби уникнути помилок, зайвих зображень. Техніка ліногравюри майже повністю виключає виправлення. Зайві, небажані рухи різця і прості необачності могли остаточно зіпсувати кліше і змусити провести усю роботу з початку.

Саме такий творчий робочий процес, вибагливо поєднавши граничну концентрацію і можливість імпровізації, породжує захопливу чарівність ліногравюрного зображення, динамічного, і, разом з тим, монументального.

Великим полем для творчої діяльності стала для Г. Гавриленка робота над оформленням книг Миколи Бажана «Чотири оповідання про надію»(1967) та «Доробок»(1979).

Григорія Гавриленка із Миколою Бажаном пов'язували теплі дружні стосунки, над ілюстраціями до його творів художник працював з особливою увагою і духовним піднесенням.

Цикл поезій М. Бажана, «Чотири оповідання про надію» вийшов окремим виданням у 1967 р., до якого Г. Гавриленко виконав кілька ілюстрацій у ліногравюрі. Згодом цей цикл разом із ілюстраціями став частиною великого видання творів М. Бажана.

Збірник кращих поезій Миколи Бажана різних років «Доробок» побачив світ у 1979 р. у видавництві художньої літератури «Дніпро». До видання увійшли 19 ілюстрацій — кольорових ліногравюр Г. Гавриленка, в кожній з яких читач-глядач знайде «і пронизливу ясність думки, і аскетичну духовність образів» [4]

При роботі над ліногравюрами художник використав чотири кольори — синій, чорний, червоний та білий, колір паперу. У переважній більшості ліногравюр використано усі чотири кольори, хоча деякі містять різні комбінації лише трьох.

Такі самі кольори використані в оформленні суперобкладинки книги, що містить ім'я автора та назву твору. Прикрашена суперобкладинка фрагментами декількох ілюстрацій.

Робота над виданням М. Бажана стала справжнім плацдармом для експериментів у галузі кольорового варіанту вже добре знаної Г. Гавриленком техніки ліногравюри. Маючи перед собою конкретне завдання, художник направив свій творчий потенціал на створення циклу гравюр, у якому майстерно й талановито це завдання розв'язав. Оскільки ілюстрації готувалися для книги, що містили поезії різних років і тематики, художник мав зробити цикл сюжетно різноманітним.

В ілюстраціях до різних віршів художник знайшов та відтворив яскраві, насичені художньою силою образи людини, природи, різноманітні архітектурні образи, ясні, прозорі, але й досить складні для розуміння.

Головним елементом у побудові композиції кожного лінориту виступає кольорова пляма. Шляхом чергування кольорових площин художник створює різні плани, моделює об'єм, розподіляє композиційні акценти. Можливості рисунка використані у цих гравюрах мінімально, форма часто намічена лише умовними лініями, провідним зображальним чинником є саме кольорова площа. Зосередженість на такому художньому прийомі лише підкреслює виразність і значимість обраних поетичних образів, свідчить про своєрідність і непересічну вишуканість мистецького дару Григорія Гавриленка.

Для кожного проілюстрованого вірша Г. Гавриленко підібрав вдалі та красномовні художні зображення. Деякі ілюстрації пов'язані із конкретним віршем радше на рівні асоціацій та символів, але зміст поезії прочитується прозоро і ясно.

Найбільш досконалими творами до видання є ілюстрації до віршів із циклу «Узбекистанські поезії», віршів «Собор», «Скелі Дувра», вірша «Біля Спаської вежі», віршів з циклу «Італійські зустрічі», вірша «На лівому березі» з циклу

«Київські етюди», вірша «Міцкевич в Одесі», вірша «Криниця Леонтовича» із циклу «Нічні концерти»

З-поміж усіх ілюстрацій до видання дві гравюри вирізняються епічністю задуму та особливою віртуозністю виконання — ілюстрація до вірша «Прапор» з циклу «Безсмертя» та до вірша «Боги Еллади» з циклу «Уманські спогади». Оперуючи досить великою площиною, Гавриленко втілює у цих гравюрах оригінальні композиційні задуми. Сполучення і конфігурація кольорових площин ретельно продумані і технічно опрацьовані, а промовисті кольорові акценти вказують на символічність того чи іншого зображення.

Досконально опанувавши кольорову ліногравюру, художник на новий лад відтворив усі улюблені образи та ідеї, втілюючи їх в межах поетичної мови Миколи Бажана. Кожна ліногравюра у виданні є настільки самобутньою, що справедливо може розглядатися як станковий твір. У роботах присутня незримая частка духовності та чисте почуття прекрасного. І цим просякнута уся творчість Г. Гавриленка. Оригінальні за виконанням ліногравюри гармонійно вписуються у єдиний ілюстративний цикл, продуманий та завершений.

З подвійним, здавалося б, натхненням, працював Г. Гавриленко над ілюстраціями зовсім іншого, трохи незвичайного характеру. Мова йде про кольорові лінорити — ілюстрації до руських народних казок. Несхожі на попередні роботи Г. Гавриленка, і, тим паче, на роботи його сучасників, ці самобутні естампи складають окрему сторінку в історії української графіки. Серія робіт мислилася Г. Гавриленком як єдине ціле, не була прикріплена до певного книжкового видання та експонувалася як самостійний цикл.

Казкові образи виявились благодатними для втілення саме у кольоровій ліногравюрі. Яскраві локальні кольори, великі площини, що килимоподібно заповнюють простір гравюри і формують зображення, загалом, усі притаманні кольоровому лінориту прийоми, — якнайкраще підходять для відтворення фантастичного, повного гіпербол та іносказань казкового світу.

«Казкові» лінорити виконані Г. Гавриленком у декілька кольорів. Сполучення різних фарб у гравюрах, контрастне і яскраве, створює строкате кольорове мерехтіння і викликає асоціації з народною творчістю та барвистою культурою фольклору, з якими традиційно ототожнюють казки. Ефектні поєднання кольорових плям, немов запозичені з народного святкового вбрання, створюють мажорний та урочистий настрій. Але це — лише перше, поверхнєве враження від естампів. Слід одразу зазначити, що «Казки» Г. Гавриленка не є традиційним ілюструванням казок для дитячих видань, але є твором зовсім іншого характеру.

Лінорити Г. Гавриленка розкривають глибинний зміст казок, торкаються їхнього історико-символічного аспекту. Г. Гавриленко, інтелектуал і людина енциклопедичних знань, жваво цікавився народними казками. Всебічно освічена

людина, він ґрунтовно вивчав казки і мав велику колекцію книжок у власній бібліотеці. Серія естампів є поєднанням результатів теоретичних досліджень Г. Гавриленком казкової тематики та його експериментів у кольоровій ліногравюрі.

Спіраючись на дослідження класика гуманітарної науки ХХ ст. В. Проппа, якому слідував і Г. Гавриленко, казка має розглядатися, як певна ілюстрація архаїчного мислення, подібно до міфу і давнього епосу. Змальоване у казці є нічим іншим, як алегоричним відображенням прадавніх звичаїв та вірувань, тлумаченням деяких соціальних явищ та образним інсценуванням реальних обрядів, подій.

В казці усі персонажі, їхні вчинки, зовнішні обставини, в яких вони опинились, мають широке пояснення і етимологічне підґрунтя. У казках не буває другорядних деталей та випадкових нюансів, художня мова казки підкорена смислового навантаженню її фабули.

Вдалим прикладом для аналізу серії є ліногравюра «Царівна-лягушка III», на якій зображені Царевич, Баба Яга та Ізбушка на курячих ніжках, основні персонажі класичної чарівної казки. Зазначимо, що до чарівної В. Пропп відносить казку зі стало визначеним композиційним складом. Така казка починається з певної втрати або бажання щось отримати, розвивається через подорож головного героя до бажаної мети, що супроводжується труднощами, випробуваннями, боротьбою, зустрічами з дарувальниками і помічниками, і закінчується одруженням та воцарінням героя.

Згадана ліногравюра зображує одну з ключових зав'язок оповідання, зустріч Царевича із Бабою Ягою, яка вказує йому подальший шлях пересування. Зустріч ця є важливим сюжетним елементом і пояснює багато майбутніх подій у казці. Схематично, зустріч є першою зупинкою героя після рідного дому і останнім пунктом перебування у звичному йому світі, на території рідної землі. Після зустрічі з Ягою, Царевич проходить крізь чарівну хатинку у новий, ще невідомий йому світ, і з цього моменту починається основна, небезпечна частина шляху. За В. Проппом, мотив цієї казкової зав'язки є прямим посиланням на обряд ініціації, посвяти юнаків, один з головних інститутів родового устрою. Поняття ініціації було тісно пов'язане з увяленням про смерть, яку у казці уособлювала Яга. Ми бачимо, таким чином, що казкові сюжети дають серйозні посилання на соціальний устрій давніх суспільних угруповань і досить повно передають деякі аспекти архаїчного світосприйняття.

Звернемося тепер до використаних Г. Гавриленком у ліногравюрі художніх прийомів. Цікавим є композиційний хід при передачі місця дії. Зображення лісу тут умовно-орнаментальне, вистелене від краю до краю, повністю заповнює площину гравюри. Ліс здається дійсно темним і дрімучим, а, отже, його традиційний казковий образ повністю тут виправданий.

Яскрава, барвиста фігура Царевича, що полуменіє на суцільному тлі фантастичного лісу, позбавлена видимої опори, незафіксована у просторі і немов зависла у цьому абстрактному середовищі «без кінця, без краю», де тільки Яга — казковий помічник — жестом вказує на можливий вихід.

У казках герой, прямує «куди дивляться очі», завжди потрапляє у ліс, і саме тут починаються його пригоди. Ліс цей ніколи ближче не описується, він таємничий і дещо умовний, але завжди цілком правдоподібний. Архаїчні уявлення про ліс також тісно пов'язані з обрядом ініціації, адже саме там вони і проводилися. Звідси — уявлення про ліс, як про ізольовану незбагненну субстанцію, перехід до потойбічного світу.

Ліс у ліногравюрі Г. Гавриленка, лапідарно і схематично зображений, зберігає містичну та непроникну атмосферу, точно підхоплюючи настрій казки.

Схожий прийом використав художник у двох інших «казкових» ліногравюрах — сцені зустрічі Царевича із лягушкою на чарівному болоті та у зображенні зачарованого козлятка біля озера до казки «Сестриця Альонушка та братець Іванушка». В обох гравюрах домінує суцільне кольорове зображення водойми, як символу всеохоплюючої стихії, перед якою казкові герої безсилі. У цих роботах, однак, увага до символіки поступається чистому милуванню вишуканим поєднанням кольорів і плавними лініями, мерехтливим кольоровим маревом, у якому воедино зливаються зображення землі, води, неба, сонця.

У цих експериментах легко прочитується постійний пошук художником ідеальної форми, ясного, зосередженого на головному, художнього знаку. Ілюстрації до руських народних казок є важливим етапом цього пошуку.

Головні прийоми художнього методу Г. Гавриленка у цих гравюрах: оперування кольоровою плямою, аналітичний підхід до використання кольору, тяжіння до нефігуративності. Така добірка сприяє глибшому сприйняттю казок та акцентує увагу, оминаючи «дитячий» сюжет, на певних символах. Як нефігуративне мистецтво, на межі якого стоять дані естампи, зображує певні приховані, глибинні ідеї та почуття, так і казка у прочитанні Г. Гавриленка апелює до глибинних сторін людської натури.

Естампи до казок є всебічно продуманим, скрупульозно опрацьованим художнім циклом. Обрані Г. Гавриленком технічні засоби цілком відповідають наміченому художньому задуму, а кінцевий, видимий, результат довершеної майстерності гармонійно та влучно розкриває задалегідь сформовану ідейну основу циклу.

Ілюстрації до руських народних казок, виконані у техніці кольорової ліногравюри, є знаковим етапом у творчості Григорія Гавриленка, прикладом консолідації його видатних інтелектуальних та творчих ресурсів, прикладом послідовної реалізації його мистецької програми.

Кульмінацією творчих пошуків Григорія Гавриленка у сфері кольорової ліногравюри стали його станкові твори — диптих «Михайлівське» (1980–1982) та «Триптих» (1982). Ці дивовижні твори остаточно ознаменували перехід художника до сфери нефігуративного мистецтва. У цих ліногравюрах, за висловом Г. Заварової, «ідеальними сутностями стали не преобразенные объекты реальности, но ... само пространство, форма, цвет» [5].

У багатьох творах Г. Гавриленко підіймає проблему просторового пошуку, намагається знайти формулу ідеального співвідношення виражальних засобів, як то лінія чи пляма, із пласкою поверхнею полотна, паперу, картону.

У різних роботах простір будується за різними принципами, за допомогою різних методів. У вже не раз згаданій чорно-білій ліногравюрі, ілюстрації до «Кобзаря» Тараса Шевченка «Садок вишневий коло хати» Г. Гавриленко повністю заповнює, подібно до декоративного панно, поверхню листа зображенням пейзажу-фону. Простір тут розгортається площинно, знизу вверх.

У творах «Михайлівське» та «Триптих» художник опановує новий прийом просторової побудови. У цих станкових кольорових ліноритах він переконливо і повно втілює результати просторових пошуків через пласкі кольорові плями, використав як вільне оперування лінією, так і взаємовідносини кольорів як спосіб вирішення живописного простору.

Таке завдання — побудова простору за допомогою кольорової плями, без застосування традиційних фігуративних прийомів, ставили перед собою чимало західноєвропейських художників-модерністів. Можна стверджувати, що уся живописна культура першої половини ХХ ст. оберталася, окрім іншого, саме навколо «простору і плями».

Кандинський, Малевич, Мондріан — твори усіх цих видатних живописців є похідними одного експерименту, в результаті якого різнокольорові площини «словно істаивающие руины последних материальных образов, плывут в плотном красочном мареве» [6].

У своїй творчості Г. Гавриленко проклав власний шлях до опанування нефігуративних прийомів.

Відчувши можливості техніки кольорової ліногравюри у попередніх ілюстративних творах, художник досяг бажаного результату у творах станкових.

Диптих «Михайлівське» (1980–1982) являє собою єдину строкату живописну субстанцію. Дивовижним чином згруповані округлі плями різних кольорів окремими натяками формують тут пейзажний мотив.

Кольорові плями уособлюють тут ті матеріальні структури, з яких складається природне середовище. Умовне, символічне зображення, таким чином, піднімає зображення видиме.

Г. Гавриленко вдавався до подібного методу — зобразити велике і значиме через умовне і малослівне, — у живописних роботах, у програмній живописній роботі «Пляж». Так само, як і «Михайлівське», цей пейзаж скупий на ефектні, гучномовні виражальні засоби. У «Пляжі» художник зобразив лише чотири смуги — воду, пісок, дерева та небо. Відкинувши деталі, він зосередився лише на чотирьох елементах і прагнув через їх зображення передати цілий світ.

Пласке і декоративне, на перший погляд, зображення краєвидів лівого берега Дніпра, що так мальовничо відкривається з круч правобережного Києва, є, тим не менш, безмежним пейзажем, метафорою величезного простору.

Такий самий простір Г. Гавриленко прагнув опанувати у «Михайлівському». Небо і земля на цій гравюрі не мають між собою чітко окресленої межі. Попри це, перед нами — не позбавлене форми марево, а простір, що легко прочитується і ясно сприймається глядачем.

Простір цей будується за законами кольорових сполучень. Через кольоро-ву локальну пляму Г. Гавриленко намагається передати безкінечність простору та відкинути будь-які його видимі межі та кордони. Здається, кольорові площини розтікаються по поверхні листа, переповнюють його і неначе переливаються за його вінця.

Зображення здається лише фрагментом безмежного барвистого потоку, механічно скороченого до розмірів листа гравюрі. Такому враженню, у деякій мірі, сприяє обраний формат диптиху.

Дві частини диптиху є тотожними, нероздільними. Вони доповнюють одна одну і разом створюють єдиний твір. Механічно розділені, дві половини є рівноцінними частинами однієї монолітної субстанції.

Дві окремі картинки відкривають лише невеликий закуток безмежного умоглядного світу, що причаївся за їх межами і є недоступним погляду. Це — немов дивитися у двостулкове вікно. Свідомо людина розуміє, що за вікном відкривається тривимірний неосяжний світ, але бачить вона його частково, лише через дві прямокутні стулки — видимі фрагменти невидимої безкінечності.

Обрана Г. Гавриленком техніка кольорової ліногравюрі цілком відповідала його першочерговій задачі. Легкість у виконанні і можливість контролювати увесь процес створення гравюрі сприяли враженню цілісності від твору. Кожна наступна дошка додавала нові кольори до матерії зображення і наближала художника до кульмінаційного моменту — втілення загального задуму.

Вишукане кольорове мерехтіння, що не має видимих аналогів у реальному пейзажі, створює сильне враження. Завдяки гармонійності підібраних кольорів, художнику вдалося створити ясний і ліричний образ природи.

Г. Гавриленку належить чимало робіт, присвячених творчості Олександра Сергійовича Пушкіна. «Михайлівське» важко приєднати до цього циклу через

цілком нову манеру виконання. Тим не менш, на створення диптиху художника надихнув реальний пейзаж «пушкінських місць».

У всіх роботах, фігуративних і нефігуративних, Г. Гавриленко, перш за все, відштовхувався від живого дослідження та споглядання природи. Незвичайний, легко впізнаний ландшафт Михайлівського із його хаотично розкиданими серед зелених луків дзеркальними поверхнями голубих водойм переданий Г. Гавриленком як певний метафізичний образ ідеального, безкінечного пейзажу, який неможливо повністю збагнути і осмислити.

«Михайлівське» — не традиційний пейзаж, а, ймовірно, візуальне уособлення природи, краси, гармонії, втілене через зображення реального краєвиду, неповторність і велич якого надихала багатьох художників, поетів, музикантів на самовираження.

Диптих «Михайлівське» — черговий крок художника до «світу ідеальних сутностей», віднайти який Г. Гавриленко намагався впродовж усього творчого шляху.

Наблизитися остаточно до омріяного світу Г. Гавриленку вдалося, мабуть, у наступному, і, на жаль, останньому станковому творі у техніці кольорової ліногравюри — «Триптиху» (1982).

Робота являє собою три нефігуративні композиції. Ці композиції побудовані на сполученні абстрактних площин різних для кожної частини кольорів — блакитного і помаранчевого, рожевого і зеленого, бузкового і червоного.

«Триптих» являє собою, по суті, три відбитки з одного кліше, для кожного з яких використовувалася нова комбінація фарб. Спільним для всіх трьох граверів є біле незаймане тло паперу.

Традиційно, триптих складається з трьох окремих частин, кожна з яких має своє місце і значення у загальній композиції. Центральна частина, при цьому, виділяється композиційно і за змістом.

У творі Г. Гавриленка цього немає. Три естампи, з яких складається «Триптих», майже ідентичні, рівноцінні між собою, доповнюють один одного і створюють єдиний живий кольоровий організм.

У цьому триптиху відсутня центральна частина, гравюри можна компоувати у будь-який спосіб. «Триптих» — це ряд варіацій на тему гри з кольором і плямою, який можна було б продовжувати численними новими гравюрами, примножуючи первинний задум.

У «Триптиху» Г. Гавриленко цілковито пориває з оповідністю і будь-якою прив'язкою до конкретного предмета або явища, що було присутнє ще у «Михайлівському». Кольорові плями, немов необачно розлиті на папір чорнила, є єдиним змістом твору, задля якого він був задуманий, своєрідної самоціллю.

«...Стремление к активному, новому взгляду на мир, к автономии искусства, к созиданию новой реальности, к отказу от привычного «отражения действительности», к взгляду внутрь материального мира, к изображению не столько видимого, сколько переживаемого, интерес к подсознанию, принципиальная перекодировка пластических систем» [7] — всі ці тези, притаманні мистецькій програмі витоків авангарду, Г. Гавриленко втілює у «Триптиху», зробивши рішучий крок в інший, новий для себе вимір творчості.

Продовжуючи експеримент з кольором, лінією, передачею простору через локальну пляму, Г. Гавриленко по максимуму скористався вже досягнутими результатами. У «Триптиху» кольорова пляма, зведена до формули, стає повністю незалежною художньою одиницею і розпочинає автономне існування всередині твору.

В «Триптиху», з-поміж іншого, Г. Гавриленко завершив формування задуманої ним нової іконографії. Серед численних живописних мотивів дерев, які вже було розглянуто в контексті ілюстрацій до М. Бажана, помічаємо певну закономірність. В кожному новому творі чіткішим ставав єдиний кольоровий масив, підміняючи первинне зображення дерева. Чим далі відходив Г. Гавриленко від реалістичних засад, тим більш самодостатнім ставало це зображення.

У «Триптиху» було зламано бар'єри умовності живописного простору. Натомість, з'явився новий іконографічний код, який вів до збагнення метафізичної краси світу та віднайдення у витворі мистецтва образу раю — врешті решт, ключового в творчості художника.

Розглянувши творчий спадок Григорія Гавриленка у галузі кольорової ліногравюри, не важко намітити певний шлях, яким роками йшов художник і від якого він ані на крок не відступав. Можливість проаналізувати «кінцевий пункт» цього шляху допомагає збагнути мотиви, якими керувався художник при створенні своїх перших творів у цій техніці.

Прийоми і можливості кольорової ліногравюри дали змогу Гавриленку відкинути деталі та незначні для нього елементи оповідності, дозволили зосередитися на внутрішній суті кожного створеного образу. Лаконічна і, разом з тим, барвіста образотворча мова кольорової ліногравюри напрочуд гармонійно і природно відповідала ліричній натурі митця, схильного до поступового аналізу та філософського сприйняття навколишнього світу.

Тонка, рафінована внутрішня культура Г. Гавриленка була байдужою до гучного пафосу. Відповідно до цього будував він власну образотворчу мову, і, певно, не зміг би краще виразити себе, ніж у вишуканих жіночих портретах олівцем або тушшю, метафізичних живописних пейзажах, лаконічних ілюстраціях до «Vita Nova» Данте, майстерних чорно-білих ліногравюрах до «Кобзаря» Тараса Шевченка, і, звичайно, в оригінальних і неперевершених кольорових ліногравюрах.

Індивідуальний, незвичний підхід до оперування, здавалося б, розповсюдженою і всебічно опрацьованою різними митцями технікою, робить ліногравюри Григорія Гавриленка самодостатніми та цікавими як у контексті культурної епохи, так і за його межами. Таке твердження має силу й стосовно усєї творчої спадщини митця, високодуховної та багатогранної, і тому цікавою для подальшого мистецтвознавчого дослідження.

1. Лобановський Б. Роздуми про колекцію: Живопис і час // Від червоного до жовто-блакитного+помаранчеве. — К., 2004–2005. — С. 75.
2. Заварова Г. Доля культури — наша доля // Нова генерація: Спец. вип. — 1992. — С. 14.
3. Заварова А. Освобождение // Воздушные чернила. Литературно-художественный альманах. — К., 2000. — С. 109.
4. Скирда А. Складний і різний // Літературна Україна. — 1968. — 12 квіт. — С. 2.
5. Заварова А. Освобождение // Воздушные чернила: Лит.-худож. альманах. — К., 2000. — С. 109.
6. Герман М. Модернизм: Искусство первой половины XX века. — 2 изд., испр. — СПб, 2005. — С. 127.
7. Так само. — С. 76.

Анотація. У статті увагу сконцентровано на графічній творчості Григорія Гавриленка, зокрема на доробку майстра у техніці кольорової та чорно-білої ліногравюри. Аналізуються ілюстративні цикли, естампи на певні теми. Розкрита оригінальна стилістика письма Гавриленка в цій техніці.

Ключові слова: Г. Гавриленко, ліногравюра, виразальні засоби, простір, пляма.

Аннотация. Внимание автора статьи сконцентрировано на графическом творчестве Григория Гавриленко, в частности на работах мастера в технике цветной и черно-белой линогравюры. Анализируются иллюстративные циклы, тематические эстампы. Раскрыта оригинальная стилистика Гавриленко в данной технике.

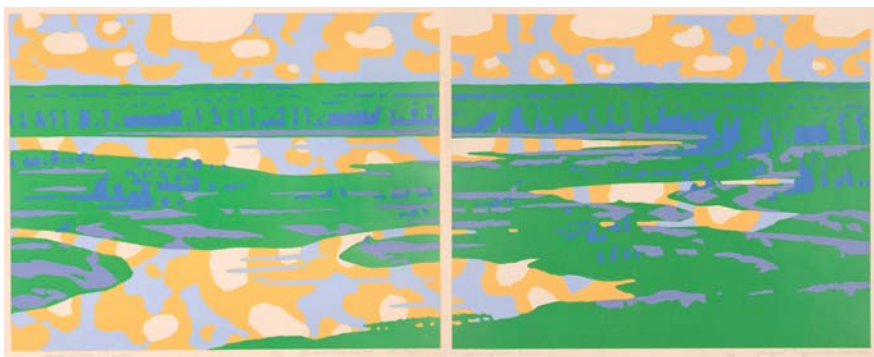
Ключевые слова: Г. Гавриленко, линогравюра, выразительные средства, пространство, пятно.

Summary. The article is dedicated to graphical art of Grygoriy Gavrylenko, particularly on his works in black-and-white and colour lino-cut technique. In the main part author analyzes thematic prints and illustrative series. The article reveals original style of Grygoriy Gavrylenko in this technique.

Keywords: G. Gavrylenko, lino-cut, expressive means, space, colour spot.



«Триптих». 1982. Папір, кольоровий лінорит



«Михайлівське» (дити́х). 1980–1982. Папір, кольоровий лінорит



Естампи на тему руських народних казок. 1978–1979. Папір, кольоровий лінорит

*«Київські етуди»
та «Прапор».
Ілюстрації до «Доробку»
М. Бажана. 1979. Папір,
кольоровий лінорит*



*Композиція. 1982.
Папір, акварель. 38×27,8.
Композиція
(із серії композицій
з кольоровими квадратними
формами). 1981.
Папір, акварель. 40×30,5*

*Пляж. 1967–1969.
Полотно, олія. 52×67*

