

ЗВУК ЛІНІЙ І ФАРБИ

Г.Гавриленко з колекції Сумського художнього музею

Глухівська земля виявилася надзвичайно родючим ґрунтом для появи в українському мистецтві талантів першої величини. Звідти родом фундатор української радянської графіки Георгій Нарбут (1886-1920) і класик українського мистецтва Григорій Гавриленко (1927-1984).¹ Обидва — уродженці Глухівщини, обидва не тільки досягли мистецьких вершин, але й сприяли виникненню нових напрямів у мистецтві української графіки.

Майстер книжкової і станкової графіки, експериментатор у галузі кольорової ліногравюри, талановитий маляр у царині фігуративного і не-нарративного живопису — всі ці грані художнього обдарування відбиває



Гавриленко Г.І. Автопортрет.
Кін. 1950-х рр.
Сумський художній музей

колекція творів Григорія Івановича Гавриленка, що знаходиться у фондах Сумського художнього музею ім.Н.Онацького. Вона складається з 40 графічних і живописних творів і є однією з найбільших у державних зібраннях України.² Поштовхом до її появи стало влаштування влітку 1986 р. посмертної виставки у Сумах, в художньому музеї. Цінність зібрання полягає насамперед у тому, що воно охоплює час від кінця 1950-х до 1980-х рр. Якщо погодитися з періодизацією творчого доробку художника: 1950-ті рр. — період навчання (Київський державний художній інститут — 1949-1955 рр.); 1960-ті рр. — визначення як художника; 1970-80-ті рр. — знайдення свого “я”, то, як видно, всі періоди творчості Гавриленка представлені у музейній колекції.³

¹ Народився Г.І.Гавриленко 7 липня 1927 р. у с.Холопкове, тепер с.Перемога Глухівського району Сумської області.

² Найбільша збірка творів Г.Гавриленка у недержавній колекції знаходиться у галереї “Градобанка” (Київ).

³ Соляник Л. Художник Григорій Гавриленко // Образотворче мистецтво. — 1985. — №4 — С.20.

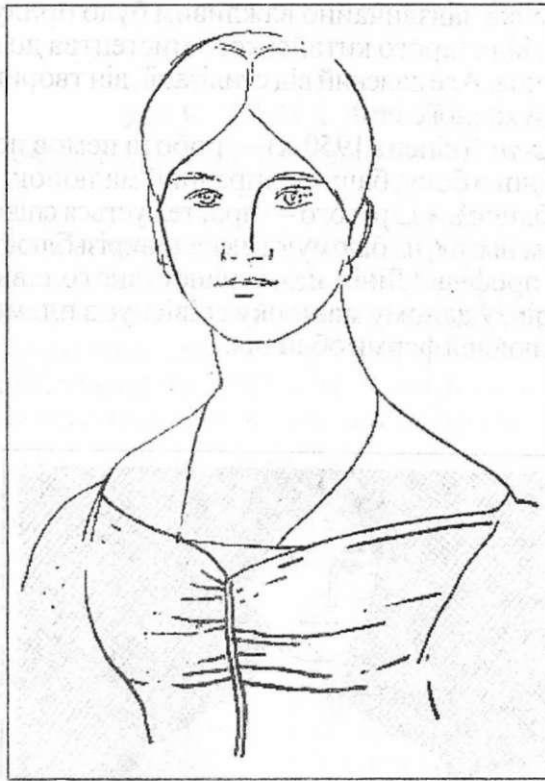
Для Гавриленка надзвичайно важливим було прилучення до класичних традицій: від старого китайського мистецтва до супрематизму Казимира Малевича. Але далекий від стилізації, він творив своє розуміння мистецтва як духовної сили.

“Автопортрет” (кінець 1950-х) — робота немов перехідного періоду, у якій, з одного боку, бачимо вправний малюнок, акцентування уваги на виразі обличчя, а з другого — простежується співставлення світлих і темних мас на ньому; на білому тлі неначе вирізьблюється силуетний “нарбутівський” профіль.⁴ Лінія, що пізніше стане головною рушійною силою його творів, у даному малюнку співіснує з плямою, вона — і у штриховці, моделюючій форми обличчя.



Гавриленко Г.І. Пошуки пушкінських жіночих образів. 1960-ті рр.
Сумський художній музей. Друкується вперше

⁴ Гавриленко Г.І. Автопортрет. Кін. 1950-х рр. Папір, олівець. 34 x 22,6. — Сумський художній музей (далі — СХМ). Репродукція: Соляник Л. Вказ. праця. — С.20.



Гавриленко Г.І. Пошуки пушкінських жіночих образів. Поч. 1970-х рр.
Сумський художній музей

Тема *“Життя природи і людини”* отримала у художника різне тлумачення, насамперед з пластичного боку. Образ дівчини живописного триптиху *“Літо”* (1965) — це ніби формула людини, що розчиняється у природі, а форми останньої (лівий і правий бік триптиху) набувають абстрактного, узагальнюючого значення.⁵ Прийом *“зазира́ння”* до природи через людину зустрічається і у Рене Магрітта, але гавриленківська інтерпретація мотиву є синтезом природи і людини, а не її протиставленням, як у глави бельгійських сюрреалістів.

Деякі твори художника носять яскраво виражений нефігуративний характер. Відчутне тяжіння до створення геометричних композицій, які стилістично поєднуються з супрематизмом К.Малевича. Про звернення Гавриленка до творчого доробку К.Малевича свідчать численні копії з супрематичних композицій останнього.⁶ Цей інтерес підтверджують і конспекти теоретичних праць К.Малевича, занотовані Гавриленком.⁷

⁵ *Він же*. Літо (триптих). Картон, олія, 49 x 53. Портрет дівчини (центральна частина), Дерева (ліва частина), До вечора (права частина). — СХМ.

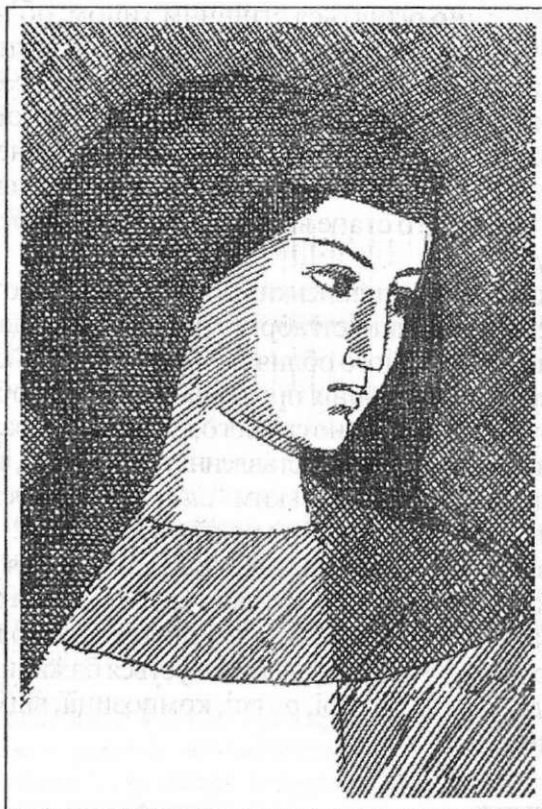
⁶ Деякі з них з колекції Ф.І.Гавриленка експонувалися на виставці *“Традиції Малевича”* у Києві в 1993 р. у виставочному залі Музею історії Києва.

⁷ Зберігаються в архіві художника і в науковому архіві СХМ.

Водночас, супрематизм К.Малевича зазнав у нього значних творчих змін, про що свідчить композиція *“Морський берег”* (1967).⁸ Крізь стрімкий рух геометричних форм можна впізнати абриси дерев та інших реальних форм. Деякі з них (наприклад, стовбури) перевтілюються у видовжені прямокутники, формою повторюючи дерева.

Акварельний триптих *“Біле вітрило”* (1970-ті рр.) сприймається ніби примхлива гра уяви автора, яка надає сюжетові твору певної метафізичної загадковості, незважаючи на літературні алюзії.⁹

Симптоматично, що у зазначених творах та у *“Кольоровій композиції”* (1962) чільне місце займає коло, у останньому ж саме воно формує композиційний трикутник, створений зниженням сили тону від затемнення колом світла.¹⁰



Гавриленко Г.І. Жіночий портрет до твору Ш.Руставелі
“Витязь у тигровій шкурі” 1966 р. (?)
Сумський художній музей

⁸ Гавриленко Г.І. Морський берег. 1967. Папір, акварель. 30,5 x 47,0. — СХМ.

⁹ Він же. Біле вітрило (триптих). 1970-ті рр. Папір, акварель. 33 x 26. — СХМ. Права частина триптиху репродукована у виданні: Григорій Іванович Гавриленко. Живопись. Графика. Книжная иллюстрация / Сост.: А. Заварова, Л. Соляник. — К., 1985.

¹⁰ Він же. Кольорова композиція. 1962. Папір, акварель, гуаш. 39,2 x 29,7. — СХМ. Репродукована: Лобожий С. Сумской художественный музей // Юный художник. — 1991. — №4. — С.35.

Як й інші композиції, в яких спостерігаємо предметний світ, вищезазначені роботи є не окремою сторінкою біографії митця, а концептуально пов'язаною з іншими сторінками його творчих пошуків. Тому звичайний мотив, а може і такий, що має декілька смислових пластів, набуває нового тлумачення, а сам автор не є "...просто інтерпретатором, толкователем натурного мотива или литературного образа".¹¹

П'ять начерків, виконаних пером і тушшю, об'єднуються загальною темою "*Пошуки пушкінських жіночих образів*" (кінець 1960-х — початок 1970-х рр.). Безумовно, образи ці, віднайдені художником, не є образами хрестоматійними, та й вони, власне, не прагнуть до цього: не підкріплюють і не спростовують наших особистих уявлень. Це підтверджує і жіночий портрет до твору Ш.Руставелі "*Витязь у тигровій шкурі*" (1965).¹² Зображення жінок, що різняться етнічним типом, об'єднує загальний підхід: лінія набуває надзвичайно виразної сили, завдяки чому "...фізичне єство матеріалу поєднується із своєрідною його невагомістю".¹³

Було б помилкою говорити про те, що навіть ці пошуки знаходили під рукою художника відразу остаточне рішення. Це не так. Якщо проаналізувати три начерки жіночої голови до руставелівського "*Витязя у тигровій шкурі*" (1962), то стане видно, як лінійний хаос поступово впорядковує форму.¹⁴

У пошуках жіночих пушкінських образів зустрічаються цікаві взірці поєднання пластичної лінійності абрису рук, плаття, голови з енергійною штриховкою навколо дівочого обличчя.¹⁵ Такий же прийом спостерігаємо і в іншому начерку.¹⁶ Чиста лінія притаманна третій роботі, в результаті чого і образ набуває надзвичайно світлого, радісного характеру.¹⁷ Здається, підхід до пушкінської теми, взагалі ставлення до Пушкіна, інтуїтивно перегукується з В.Попковим — московським "*шестидесятником*".

Чимала кількість ілюстрацій до російських казок (21) у техніці кольорової ліногравюри доповнює багатогранне обличчя Гавриленка-художника. У них він теж виступає як новатор, де чистота фарб, їх витончене поєднання, активне використання білого тла творять свіжі образи. Навіть в ілюстраціях до казок прослідковується бажання художника віднайти нові поєднання у кольорі, ритмі, композиції, відмінні від уже знайомих, традиційних.

¹¹ Заварова А. Григорий Гавриленко // Творчество. — 1986. — №8. — С.6.

¹² Гавриленко Г.І. Жіночий портрет до твору "*Витязь у тигровій шкурі*" Ш.Руставелі. 1966 (?). Папір, туш, перо. 19,2 x 13,8. — СХМ.

¹³ Заварова А. Метафізика тварної лінії // Синтези. — 1994. — №1. — С.15.

¹⁴ Гавриленко Г.І. Начерк жіночої голови до твору "*Витязь у тигровій шкурі*" Ш.Руставелі. 1962. Папір, туш, перо. 19,2 x 13,8. — СХМ; *Він же*. Начерк жіночої голови до твору "*Витязь у тигровій шкурі*" Ш.Руставелі. 1962 (?). Папір, туш, перо. 19,3 x 13,8. — СХМ; *Він же*. Начерк жіночої голови до твору "*Витязь у тигровій шкурі*" Ш.Руставелі. 1962 (?). Папір, туш, перо. 20,2 x 14,4. — СХМ.

¹⁵ *Він же*. Пошуки пушкінських жіночих образів. Начерк. 1960-ті рр. Папір, туш, перо. 20,2 x 14,2. — СХМ.

¹⁶ *Він же*. Пошуки пушкінських жіночих образів. Кін. 1960-х рр. Папір, туш, перо. 18,5 x 14,6. — СХМ.

¹⁷ *Він же*. Пошуки пушкінських жіночих образів. Поч. 1970-х рр. Папір, туш, перо. 20,2 x 14,5. — СХМ.

Збірка графічних і живописних творів Гавриленка з Сумського художнього музею дає уяву про різноманітне обдарування митця, а також свідчить про наявність у художньому процесі України 1960-80-х рр. митців з яскраво вираженим обдаруванням, творчість яких розвивалася в неофіційному річищі мистецтва тих часів.¹⁸

Водночас, вона — прикраса музейної збірки і приклад результату далекоглядної політики в галузі збиральницької роботи музею.

С. ПОВОЖІЙ

¹⁸ Автором статті було підготовлено до друку наукове видання: Г.І.Гавриленко (1927-1984). З колекції Сумського художнього музею. Живопис. Графіка. — Протокол засідання науково-методичної Ради Сумського художнього музею №3 (116) від 29 квітня 1994 р. Деякі матеріали з нього використано у даній статті.