

Сергій ПОБОЖІЙ

“ВСЕСВІТНЯ ЧУТЛИВІСТЬ” ЯК СВІТОГЛЯД ТА ОСНОВА ТВОРЧОГО МЕТОДУ Г. ГАВРИЛЕНКА – ХУДОЖНИКА

У статті розглядається творчість українського художника Григорія Гавриленка. Відмічається “всесвітня чутливість” як ознака світогляду та основа творчого методу митця. Звертається увага на культурософську концепцію як методологічну засаду мистецької практики художника. Аналізуються пошуки жіночих образів в ілюструванні книги “Vita Nova” Данте Аліг’єрі та поезії О. Пушкіна. Зазначається, що завдяки всечутливості Г. Гавриленка до світової культури його мистецтво є надбанням європейської культури ХХ століття.

Ключові слова: Григорій Гавриленко, графіка, ілюстрація, творчий метод, художник.

Постановка проблеми. Творчість Григорія Івановича Гавриленка (1927–1984) – унікальне явище національної та європейської культури. Світогляд митця-нонконформіста, однією з рис якого був універсалізм, сформував і культурософські засади творчості. Творчість художника розглядається як синтез світоглядного універсалізму, чутливості до всесвітньої культури як культурософської концепції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Однією з перших спроб осмислення творчого доробку художника належала мистецтвознавцю Борису Лобановському. У вступній статті до альбому “Григорій Гавриленко” (1968) він охарактеризував представлені там твори як один твір, що сприймається як лірична сюїта, “пройнята єдиним ритмом і переживанням” [7, с. 1]. Згодом він назвав цей альбом не зовсім вдалим, “/.../ з потугами на ліризм”, хоча, як зазначав дослідник, спрямованість мистецьких інтересів майстра знайшла в ньому відображення [15, с. 48].

Всеохоплюючий аналіз мистецтва Гавриленка розпочався після посмертної виставки митця у Києві (1984). У вступній статті до каталогу творів, виданому до цієї виставки подано стислий огляд творчого шляху митця та вміщено перелік творів [6]. Наступного року побачила світ стаття Л. Соляник у часописі “Образотворче мистецтво” із загальною характеристикою творчості митця [30]. Глибокого інтерпретатора художник отримав в особі кандидата мистецтвознавства, доцента Київського державного художнього інституту Ганни Заварової. Не зраджувала вибраній темі й будучи професором Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури. Аналізуючи творчий доробок Гавриленка вона не є скнарою: “визнаний рисувальник”, “глибокий та оригінальний майстер книжкової графіки”, “реформатор кольорової ліногравюри”, “творець нової художньої реальності”, “художник, який створив свій образ світу”, “мистецтво його у вищій мірі концептуально” [13, с. 6]. І це не просто епітети, але виважені висновки, зроблені Ганною Володимирівною після виставки 1984 р. Слід

зазначити, що в подальших своїх публікаціях вона продовжувала виступати відкривачем нових граней таланту митця [11; 12; 14]. На її думку (у статті 1992 р.), завдяки багаторічній праці художнику вдалося пройти шлях європейського мистецтва та подолати багаторічний розрив в українському мистецтві, що стався від 30-х до другої половини 80-х рр. ХХ ст. [4, с. 99]. Ставлячи українського художника поряд з А. Матіссом, В. Кандинським та К. Малевичем мистецтвознавець (у статті 1994 р.) пояснює це тим, що маємо справу з пошуками “колективного свідомого”, що долає анархію індивідуалізму [4, с. 108]. Творчість Гавриленка, так само, як інших “шістдесятників” – В. Барського, В. Ламаха, А. Сумара у 60-х рр. ХХ ст. – повноцінно існувала в європейському мистецькому процесі – зазначала вона у статті 1996 року [4, с.102]. Своєрідним підсумком роздумів про митця стали статті 1998–99 рр. щодо незатребуваності культурної спадщини В. Ламаха та Гавриленка українською культурою. Очевидно, зазначала дослідниця, “/.../ “повнота культурної ситуації” не має особливої цінності в очах сучасників, хоча тільки вона одна важлива для майбутнього” (тут і далі переклад наш. – С. П.) [4, с. 113].

Деякі аспекти творчої спадщини митця проаналізувала у своїх дослідженнях доктор мистецтвознавства і художник Ольга Петрова [23, с. 120–121; 24, с.188–191]. Зокрема, відзначає важливу місію М. Бажана, яку поет відіграв у житті та творчості художника [22, с. 148–155]. У статті “Діалоги з Хроносом” визначає стиль Гавриленка як “монументальний ліризм” [22, с. 152].

В емоційно проникливих есе мистецтвознавця Олексія Титаренка віддзеркалюється психологія автора щодо сприйняття творів митця [15, с. 14–19; 31]. Наслідки уроків “від Гавриленка” у своїй творчості відмічав художник Микола Кривенко [16]. Публікації популяризаторського спрямування обумовлювали та підтримували сталий інтерес до мистецтва Гавриленка [2, 8, 10, 32].

Невелика колекція творів Гавриленка знаходиться у Сумському обласному художньому музеї ім. Н. Онацького: 43 твори живопису та графіки. До її формування був причетний також автор цієї статті, сприявши організації пересувної виставки творів художника у художньому музеї [25]. Співробітниця цієї музейної установи Валентина Ткаченко у своїх статтях спробувала проаналізувати сумську колекцію, яка репрезентує всі періоди творчості художника від кінця 50-х рр. до початку 80-х рр. ХХ століття [33, с. 3–4; 34, 35].

Заперечуючи популярне уявлення щодо прозорості мистецтва Гавриленка один з авторів пропонує розглядати програмний твір “Дві жінки у природі” (1965–66) з точки зору сукупності відмінних пластичних манер [29, с. 58]. Образ художника знайшов відображення у картині Анатолія Лимарєва “Друзів зустрічає” (портрет Григорія Гавриленка) (1985; полотно, олія; 80,5×116,5).

Метою статті є виявлення рис всесвітньої чутливості та універсалізму у контексті світоглядної та культурософської концепції Гавриленка-

художника, що вплинули на розвиток і утвердження індивідуальної художньої мови і стилю.

Викладення основного матеріалу. Оформлення Григорієм Гавриленком книжок Миколи Бажана, Данте Аліґ'єрі, Сергія Єсеніна, Олександра Пушкіна, Шота Руставелі, Даниїла Хармса належить до найкращих здобутків української книжкової графіки. В основі успіху знаходиться певна художня система універсальних образів з їхньою позачасовістю, позапросторовістю та знаковістю.

Фігура Гавриленка-художника в українському мистецтві не вичерпується категоріями належності до “шістдесятництва” та “нонконформізму”, які стали звичними для цього майстра. Однією з рис його світогляду, який став основою творчого методу художника є “всесвітня чутливість” (вираз Ф. Достоевського). Її джерела художник знаходив у культурі Давнього Китаю, епохи Відродження, мистецтві авангарду, класичній літературі та музиці. Гавриленко – не єдиний, хто формував свій світогляд навколо і завдяки світовій культурі та мистецтва. Якщо у деяких митців це відбувалося в основному шляхом формальних запозичень, то Гавриленко зумів створити свій власний, “гавриленківський” стиль, переплавивши у горнилі таланту досягнення світової культури.

Роздуми про мистецтво, про місце і завдання художника у соціумі формували світогляд митця. В його записках зустрічаємо глибокі думки щодо розуміння мистецтва, стилю, гармонії. Гавриленко висловлює роздуми про те, що ХХ століття є предтечею “єдиної всесвітньої культури” [4, с. 74]. Разом з тим, сприймати беззаперечно висловлювання митця потрібно з певною обережністю, маючи на увазі, що вони можуть інколи вступати у рішучу суперечку з його творчою практикою. Очевидно, що під єдиною всесвітньої культурою Гавриленко розумів всепроникливість її образів і трансляцію загальнолюдських цінностей у національних культурах. Більшою мірою це відбувається в його абстрактних творах. Вплив філософії ненаративного мистецтва, як і взагалі мистецтва модернізму відчували на собі П. Бедзир, О. Дубовик, К. Звіринський, В. Ламах, Ф. Юрьєв, Є. Кремницька. Емблематичною для музичного гурту “Київський авангард” став абстрактний твір “Розрив площин” композитора Віталія Годзяцького, який працював у жанрі експериментальної “конкретної музики”. У коло шанувальників групи входив і Гавриленко, який любив і тонко відчував не тільки класичну, але й авангардну музику.

Центральне місце у творчості Гавриленка займають категорії світла та гармонії. Мистецтво він розумів як духовну силу зі “знаком плюс”, спрямовану до світла і добра [4, с. 74]. Ці думки митця породили численні інтерпретації. Наприклад, один з авторів вважає, що вчення одного із засновників середньовічної християнської естетики Псевдо-Діонісія-Ареопагіта про світлодаяння є близьким “/.../ до семантики білого кольору в книжковому просторі ілюстрованої Г. Гавриленком книги” [3, с. 48]. Інший – трактує ставлення художника до світла у річищі платонівського ідеалізму та неоплатонізму Плотіна [19, с. 68]. Такі інтелектуальні коментарі

розширюють наше розуміння творчості художника, уводячи його до світового культурного контексту. Зазначимо, що розуміння ролі мистецтва українським художником як сили, спрямованої до світла і добра в історичній перспективі мають аналогії з поглядами В. Поленова (“мені здається, що мистецтво повинно надавати щастя і радість, інакше воно нічого не варте”; В. Серова (“я хочу утішного і буду писати тільки утішне”). Подібними до поглядів українського митця є думки засновника неоімпресіонізму Жоржа Сьора, який ясно висловився з цього приводу: “Мистецтво – це гармонія”. Про гармонійне, чисте та врівноважене мистецтво мріяв Анрі Матісс, а Пабло Пікассо періодично повертався до гармонії у мистецтві протягом всієї творчості. Серед завдань, які Олександр Блок ставить перед поетом – “сином гармонії” – звільнення звуків з безначальної стихії, доведення їх до гармонії, надання звукам форми та внесення гармонії до зовнішнього світу. Ідея Валерія Ламеха про світ “чистої духовної прозорості”, на думку Б. Лобановського, якнайбільше надихала Гавриленка у всіх його пошуках, в яких світло, трансформуючись на геометричні схеми “творить форми оточуючого світу” [15, с. 44].

Митці, творчість яких була осяяна категоріями світла і гармонії йшли кожен своїм шляхом. Польський художник-авангардист Владислав Стржемінський вважав, що досягти гармонії у мистецтві можна завдяки математичним розрахункам. Наведені приклади характеризуються не тільки історичною спадкоємністю, але й наявністю у цих категоріях ознак універсалізму. Трактуючи гармонію як відблиск повноти, до якої прагне мистецтво Гавриленко приходять до парадоксального, на перший погляд, висновку: найближчими до повноти є видатні митці (Рафаель, Моцарт, Пушкін), творчість яких позначена слабко вираженим стилем [4, с. 74]. Під повнотою розуміємо не індивідуальний стиль митця, а універсальні категорії, культурна природа яких є всеохоплюючою та всепроникливою.

Ідеї світла та гармонії знайшли втілення в оформленні Гавриленком книжки Данте “Нове життя” (Данте Аліґ’єрі. *Vita Nova*. Нове життя / пер. з італ. М. Бажана [та інш.]; ред. Г. Кочура; іл. Г. Гавриленко. – К. : Дніпро, 1965. – 136 с.), яка по суті є першою розповіддю про духовний світ людини, “/.../ про глибоке сум’яття, зміни надії журбою, радощі – сумом” [1, с. 68]. Головною проблемою твору стало відношення людини до любові та смерті, їхній вплив на неї. Важливе місце займають переживання героя, амплітуда яких коливається від бурхливих страждань до благоговіння перед коханою та її оплакування. Зовнішній світ поступається місцем внутрішньому світові ліричного героя і цей аспект стає ключовим для художника, який зазначав з цього приводу: “З радістю відмітив, що можна створити образи, які пройдуть крізь усю книгу, не ілюструючи описані події” [4, с. 77]. Цікаво, що перше враження художника від книжки Данте, яке він занотував було предметно-кольоровим: синє небо та дерева, кам’яні будинки та біла курява доріг. Відмовляючись від реалій епохи митець створює кристалічний образ думки та почуття. Якнайбільш виразною технікою для цього завдання постав малюнок пером і тушшю.

Осторонь залишилася видима символіка твору, на відміну від Володимира Фаворського, який використав її у своїх гравюрах до книги “Vita Nova”, що побачила світ у видавництві “Academia” у 1933 році. Хоча киянка М. Бардік знайшла її у співвідношенні частин архітектоніки композиції портрета на суперобкладинці, як 1:2, що у сумі складає містичне число “3”, що є основою Всесвіту [3, с. 48]. Але Гавриленка і В. Фаворського зближує те, що в їхній творчості акумулювався європейський та національний мистецький досвід. Обидва художники були графіками, а не просто ілюстраторами книги. Їхню графічну культуру поєднує гармонія, джерело і природа формування якої знаходиться у всесвітній чутливості.

Український художник уникає композиційної дихотомії “предмет і простір”, на яку спирався російський художник у теорії оформлення книги, зосереджуючи увагу на середі, де головним стає розуміння, що середа – це і повітря неба, маса зелені, маса тіла. Подібне розуміння спричинило принципово іншу композиційну побудову, в основі якої знаходяться спокійні вертикалі та горизонталі. Уникаючи історичних, етнографічних та культурних реалій часу художник зосереджується на таких мистецьких завданнях: всі форми повинні бути дієвими; середа – рівномірно ємка; прагнення до цільності, стриманий рух вертикальних і горизонтальних ліній.

Відсутність опису Беатріче у Данте спричиняє появу майже 70 варіантів її образу. Здавалося б, що перше спрощує працю художника, адже реципієнт не має змоги порівняти першопочатковий літературний і кінцевий пластичний образ. Насправді, це ускладнювало працю, адже було поставлено надзавдання – створення образу позапросторового та позачасового, тобто універсального за своєю природою. Подібну варіативність можна пояснити надзвичайною вимогливістю митця, але чи тільки? Складається враження, що Гавриленко вибудовує якусь йому лише відому та зрозумілу художню систему. Лінійний рисунок пером відрізняється бездоганною точністю. Форма утворюється завдяки різноспрямованим лініям, а площини утворюються контурними лініями, що підкреслюють її кордони. В останній частині твору “Vita Nova” поет безпорадно зазначає, що він сподівається сказати про Благословенну Беатріче те, що про неї ніколи ніде не мовилося. У такий спосіб Данте ніби визначив широту художньої практики для ілюстраторів цього твору. Але чи завжди переконливим є “переклад” образотворчими засобами сучасних митців літературного твору, можна переконатися на прикладі ілюстрацій Є. Трофімової [9].

Ілюстрації Гавриленка до “Vita Nova” рішуче поривають з традиціями, які, на думку О. Мандельштама склалися в ілюструванні творів Данте протягом століть. Чим більшою ставала відстань від XIV ст., тим італійський поет ставав неприступним (“не по плечу”) наступним поколінням, і публіки, і самим художникам. У результаті чого, зазначав поет, його почали обкутувати все більшою таємничістю. Тому головну проблему вбачав у тому, що внутрішнє освітлення дантівського простору, яке виводилося тільки зі структурних елементів, нікого рішуче не цікавило [18, с. 226]. Композиції українського художника зосереджують увагу саме на внутрішньому

освітленні простору твору Данте. Суголосними графічним композиціям є також думки О. Мандельштама щодо специфіки чотиривимірного поетичного простору, який заперечує у віршах описовість тривимірності зовнішнього світу. Відсутня така описовість і в малюнках Гавриленка.

Риси образу Беатріче, зображеної у фас проявляються та мають аналогії в інших творах Гавриленка 60-х рр. ХХ ст., зокрема у творі “Дві жінки у природі” (1965–1966), та має аналогії з центральною частиною сумського триптиху “Літо”. За жіночими плечима видніється смуга води, яка продовжується у лівій та правій частині триптиху. У графічній чорно-білій композиції можна побачити таку саму смугу, але вона не прочитується як водяна поверхня. Беручи за основу реальний образ природи (напевно, береги Дніпра), художник узагальнює його, створюючи таким чином універсальний образ. Елементи композиції, позбавлені реальних ознак стають близькими і внутрішньо обумовленими. Якщо порівняємо малюнок жіночого оплічного образу Беатріче з таким же, але в техніці олійного живопису триптиху “Літо”, побачимо їхню пластичну тотожність. Різниця спостерігається лише у звуженій відстані між очима. Ці твори у пластичній формі виражають також ідею єднання людини з природою як шлях у пізнанні до знання, заперечуючи антропоцентричний міф щодо панування людини над природою.

До пушкінської поезії Гавриленко звертається наприкінці 60-х рр. ХХ століття. Всесвітня чутливість та універсалізм як риси світогляду та творчого методу зближують італійського та російського поетів. Будучи породженням народного духу їхня поезія промовляє своїми образами до всього світу, стаючи надбанням світової культури. Всебічність та всеохоплюваність образів пушкінської поезії, які зрозумілі іноземцям, відмічав Олександр Герцен. Називаючи О. Пушкіна найвизначнішим поетом своєї епохи, французький письменник Проспер Меріме відмічав самобутнє вираження загальних понять як суттєву рису російського поета.

Найбільш ґрунтовно проаналізував творчість поета з цієї точки зору Федір Достоєвський у своїй промові 8 червня 1880 р. на засіданні Товариства шанувальників російської словесності з нагоди відкриття пам’ятника поету в Москві. Цікаво, що образ поета, створений скульптором О. Опекушиним викликав у М. Цветаєвої асоціацію з поетом, який знаходиться не на бульварі, а над морем “/.../ вільної стихії – Пушкін вільної стихії” [27, с. 215].

Наголошуючи на світовому значенні О. Пушкіна, доповідач відмітив одну з головних особливостей поета в його всесвітній чутливості: “/.../ і справа тут не тільки у чутливості, а у вражаючій її глибині, у /.../ перевтіленні власного духу в дух чужих народів, перевтіленні майже бездоганному, а тому і чудовому /.../” [27, с. 122]. У цьому Ф. Достоєвський вбачав пророцтво поета, оскільки тут виявилася народність його поезії у своєму розвитку, яка прагне у кінцевій меті до “всемирности и ко всечеловечности”, передбачаючи велике прийдешнє призначення цієї сили. Всесвітність та всечутливість завдяки тільки братству, але не мечем, допоможе, на думку письменника, возз’єднатися всьому людству.

Дослідники творчості О. Пушкіна відмічали такі риси його поезії, як гармонійність, ясність, світлість. Подібну характеристику отримали й ілюстрації українського митця до творів О. Пушкіна.

Так само, як і графічні твори до “Vita Nova”, новий цикл ілюстрацій під назвою “Сюїта, навіяна лірикою О. Пушкіна” (1972–73), цикл малюнків олівцем, пером і тушшю “Пошуки жіночих образів” та кольорові лінорити стали черговим етапом і творчою вдачею митця. Їх поява, на думку Г. Заварової, не ліричне повернення до теми, але складний процес її становлення, в якому поступово “кристалізується та втілюється головне” [4, с. 87]. Гавриленко відносив О. Пушкіна до видатних митців, як і Моцарта. Про них, як згадував Б. Лобановський, художник “/.../ говорив у захваті, захопленні та з якимось особистим відчуттям близькості та роковим передчуттям, що його мистецтво ніколи не перетне грань зрілості та старіння почуттів” [15, с. 47].

Пушкінські поетичні образи суголосні своєю всечутливістю, промовлянням до всесвітньої культури, будучи водночас породженими народною та аристократичною культурою. У дантівських і пушкінських ілюстраціях Гавриленко постає як елітарний митець. Водночас, маючи селянські коріння, художник пишався ними. Назви циклів творів (“Пошуки жіночих образів”, “Сюїта, навіяна лірикою О. Пушкіна”) апелюють до універсального сприйняття, як і шрифтові композиції (“Присвята О. Пушкіну”, 1974). Композиції з жіночими образами ліричні, але в них відчутне тяжіння до їх всеосяжності. Відмінність чутливості до світової культури О. Пушкіна та Гавриленка полягає не тільки у видовій специфіці мистецтва. Якщо поет відтворює духовний світ іншої культури, використовуючи її ознаки, то твір художника є квінтесенцією духу літературного твору в універсальних образах. Спираючись на програму літературного твору художник уходить від неї, вибудовуючи власну образну систему.

Трохи осторонь від інших графічних творів Гавриленка пушкінської тематики знаходиться диптих “Михайлівське” (1980–1982) у техніці кольорового лінориту. Цілком очевидно, в основі цих композицій знаходилися реальні враження художника від конкретних місць, пов’язаних з іменем О. Пушкіна і не тільки. Його поява є не випадковим явищем у творчості митця.

Михайлівське відіграло значну роль у житті та творчості поета. Тут з’явилися трагедія “Борис Годунов” і майже сто віршів (“Я помню чудное мгновенье”, “Вновь я посетил” та ін.). У цих місцях поет відбував заслання, тут настає повний розквіт свого духовного розвитку. Отже, Михайлівське, в якому знаходився маєток матері поета залишив глибокий слід у житті поета. На думку Ю. Лотмана, у цей час відбувся переворот у творчості поета, який був підготовлений творчістю попереднього періоду та складно “переломленим життєвим досвідом” [17, с. 113]. Він же автор відмітив духовний розвиток у вірші “Я помню чудное мгновенье”, проходячи шлях від чистого стану душі, який переходить у душевне затемнення,

відроджуючись та повертаючись до світлого начала. Останнє стає ідеалом моральних прагнень поета під час заслання у Михайлівському [17, с. 118]. Порівняймо концепцію Ю. Лотмана та Гавриленка про мистецтво як духовну силу, спрямовану до світла та добра і відчуємо їхню тотожність.

Звернення митця саме до жіночих образів пушкінської поезії, які займають значне місце у віршах і поемах має паралелізми і в іншій концепції Ю. Лотмана. Аналізуючи поему “Євгеній Онегін” тартуський вчений дійшов висновку про те, що Євгеній і Тетяна не розуміють один одного через використання ними різних культурних знакових систем. Онегін орієнтується на англійський романтизм з культом трагізму та розчарування у житті, Ленський – на німецький романтизм з культом вченості, а Тетяна – на російську народну культуру; саме вона і виявилася більш гнучкою у літературно-життєвій ситуації. Та й насправді, які асоціації виникають у нас при перегляді рисунків жіночих образів Гавриленка? У більшості випадків – з Тетяною Ларіною!

Особливе місце у творчості художника займає диптих “Михайлівське” (1980–1982), виконаний у техніці кольорової ліногравюри. Появі диптиху передували малюнки олівцем і пером “На околицях Михайлівського”. Мова лінориту з відкритими плямами кольору апелює не стільки до категорії “прекрасного”, скільки до виявлення у пейзажі його сутнісних, універсальних ознак. Ці два твори не оминули дослідники творчості Гавриленка. На думку Г. Заварової, диптих “Михайлівське” увібрав не тільки багаторічний досвід спілкування з поетом, але й передає “/.../ утілений у пушкінських творіннях “трепет світу” (вираз Гавриленка)” [4, с. 87]. Аналізуючи диптих мистецтвознавець доходить висновку про те, що нас цікавить не стільки розповідь художника про переживання, скільки саме воно, втілене у точно знайдену форму. Художник перетворює площину, надаючи їй життя простих і величних форм. “Михайлівське” – підсумковий твір пушкінського циклу Гавриленка, своєрідна “пластична формула єдності світу”.

Високої оцінки дістала інтерпретація пушкінських образів митця й від інших українських критиків. Лизавета Герман, наприклад, вбачає у кольорових ліноритах пушкінської тематики “черговий крок до світу ідеальних сутностей” [5, с. 87]. Кожна з таких інтерпретацій твору відбиває його семантичну багатомірність та розширює поле для його тлумачення. Проте і “пластична формула єдності світу”, і “крок до світу ідеальних сутностей” є дотичними до наявних універсальних образів, сприйняття глядачем яких не обмежувалося б національними кордонами.

Причину вдачі слід шукати не тільки у захопленні та любові до поезії видатного російського поета, бажанням створити свій світ пушкінських образів, точно знайденою стилістикою творів. Не будучи ілюстраціями до епохи культури першої третини ХІХ ст. пушкінські образи в інтерпретації українського художника промовляють до сучасної людини, її почуттів.

Пушкіна та Гавриленка об’єднує органічна життєлюбність та повнота життя, почуття єдності своєї особистості. Їх висока культура почуттів і переживань сприяли розвитку душевних тонкощів. Простота як одна з рис

творчого методу відрізняє російського поета та українського художника. Геніальність О. Пушкіна Марина Цветаєва вбачала у тому, що він “пише просто”. Чи не те бачимо у малюнках Гавриленка, позбавлених складної композиційної драматургії та психологічних колізій образів? Ці думки ніби узагальнив Андрій Тарковський, який вважав, що будь-яка творчість тяжіє до простоти, до максимально простого засобу вираження.

Висновки. Образна система в ілюстраціях Гавриленка до твору “Vita Nova” Данте Аліг’єрі та лірики О. Пушкіна сформувалася у рідній світоглядній та культурософській концепції художника, в основі якої знаходилася всесвітня чутливість, ідеї якої знайшли відображення в світогляді і творчості італійського та російського поетів. Інтенсивне переживання культури, постійний культурний діалог художника обумовлювали широту і багатство асоціацій. Особистісна культура митця, надзвичайно чутлива до інших культур характеризується свободою самовираження, а його мистецтво стало часткою європейської культури ХХ століття.

Література

1. Абрамсон М. Л. От Данте к Альберти. – М. : Наука, 1979. – 172 с.
2. Антоненко Б. Одкровення від Григорія Гавриленка // Українська культура. – 1998. – № 3. – С. 28.
3. Бардік М. А. Діалог культур : європейське Середньовіччя в образах українського художника Григорія Гавриленка // Арт–простір : науковий журнал / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, Київ нац. ун-т ім. Т. Шевченка ; редкол. : Ю. В. Романенкова, С. Б. Ніконова, Л. В. Бех, Ю. Л. Афанасьєв та ін. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. – Вип. 2 – С. 46–52. – 144 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://im.kubg.edu.ua/images/1212/art-prost_2017.compressed.pdf
4. Воздушные чернила / сост. М. Баталин. – Киев : Факт, 2000. – 256 с.
5. Герман Є. Нова пластична мова 1960-х : кольорова ліногравюра Григорія Гавриленка // Художня культура. Актуальні проблеми. – 2010. – Вип. 7. – С. 372–385 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http : // www.mari/kyiv/ua/PDF_2011/Hud-Kultura_7-2010/372-385](http://www.mari/kyiv/ua/PDF_2011/Hud-Kultura_7-2010/372-385)
6. Григорій Іванович Гавриленко : каталог. Живопись. Графика. Книжная иллюстрация / Союз художников Украины, Киевская организация Союза художников Украины / авт. вст. ст. А. Заварова ; сост. А. Заварова, Л. Соляник. – Киев, 1985. – 1 арк., склад. у 8 с. ; іл.
7. Григорій Гавриленко : альбом / авт вст. ст. Б. Б. Лобановський. – К. : Мистецтво, 1968. – [32 с.].
8. Грущенко Т. Самобутній майстер // Культура і життя. – 1996. – 31 січ. – № 5 (3734). – С. 4.
9. Данте Алиг’єри. Новая жизнь / пер. А. Эфроса ; худ. Е. Трофимова. – М. : Худож. лит., 1985. – 167 с.
10. Заварова Г. Колись буде музей ?.. Чи поцінуємо належно Григорія Гавриленка, або невеселі думки на виставці його творів // Культура і життя. – 1996. – 14 лют. – № 7 (3736). – С. 2.
11. Заварова А. Відблиск повноти. Син гармонії Григорій Гавриленко // Музейний провулок. – 2004. – № 2 (2). – С. 86–93.
12. Заварова Г. Метафізика твірної лінії // Синтези. – 1994. – № 1. – С. 10–15.

13. Заварова А. Григорій Гавриленко // Творчество. – 1986. – № 8. – С. 6–7.
14. Заварова А. Художник Григорій Гавриленко // Наука і культура : Україна : щорічник / О. Сергієнко (головн. ред.) та ін. – Київ : Знання, 1986. – Вип. 20. – 496 с.
15. Искусство украинских шестидесятников / ред.-сост. О. Балашова, Л. Герман. – К. : Основы, 2015. – 384 с.
16. Кривенко М. Що дав мені Григорій Гавриленко ? // Галерея. – 2002. – № 3–4. – С. 26–27.
17. Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя : пособие для учащихся. – Ленинград : Просвещение. Ленинградское отделение, 1982. – 255 с.
18. Мандельштам О. Э. Сочинения. В 2-х т. / сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера ; коммент. П. Нерлера. – М. : Худож. лит., 1990. – Т. 2. – 464 с.
19. Павельчук І. Неоплатонізм мистецтва Григорія Гавриленка // Образотворче мистецтво. – 2008. – № 4 (68). – С. 68–71.
20. Петрова О. Високість їхньої дружби // Вітчизна. – 1986. – № 4. – С. 197–201.
21. Петрова О. Діалоги з Хроносом // Образотворче мистецтво. – 1992. – Ч. 2. – С. 47–49.
22. Петрова О. Мистецтвознавчі рефлексії : історія, теорія та практика образотв. мистец. 70-х років ХХ ст. – початку ХХІ ст. : зб. ст. – Київ : КМ Академія, 2004. – 400 с.
23. Петрова О. Советские иллюстраторы Данте // Искусство книги 68/69.– М. : Книга, 1975. – Вып. восьмой. – С. 116–25. – 207 с.
24. Петрова О. Третє око : мистецькі студії : монографічна збірка статей / Інститут проблем сучас. мист. НАМ України. – К. : Фенікс, 2015. – 480 с.
25. Побожій С. Звук лінії і фарби. Г. Гавриленко з колекції Сумського художнього музею // Сумська старовина. – 1999. – № V–VI. – С. 174–179 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/57451>
26. Пушкин А. С. Лирика / составл. А. Заваровой ; илл. художн. Г. Гавриленко. – К. : Дніпро, 1987. – 197 с.
27. Светлое имя Пушкин / сост., коммент. В. В. Кунина. – М. : Правда, 1988. – 608 с.
28. Склярєнко Г. “Новий” живопис 1960-х років у контексті часу та історичній перспективі // Родовід. – 1995. – Ч. 3 (12). – С. 6–19.
29. Смирний Ю. Алімпій плюс Пікассо – що се ? (ерудиту – стисла нота) // Галерея. – 2011. – № 1–2 (43–44). – С. 58–60.
30. Соляник Л. Художник Григорій Гавриленко // Образотворче мистецтво. – 1985. – № 4. – С. 20–21.
31. Титаренко О. Григорій Гавриленко. 34 кроки до гармонії (до виставки у “Совіарті” 9.04 – 21.04. 2002) // Галерея. – 2002. – № 2 (10). – С. 30.
32. Ткаченко В. Гармонія, дарована простору. До 80-річчя від дня народження Григорія Гавриленка // Земляки : альманах Сумського земляцтва в Києві.– Суми : Собор, 2007. – Вип. 4. – С. 96–98. – 271 с.
33. Ткаченко В. Григорій Гавриленко (1927–1984). Живопис. Графіка. Книжкова ілюстрація : каталог творів з колекцій Сумського та Лебединського художніх музеїв. – Суми : Університетська книга, 2007. – 32 с.

34. Ткаченко В. Ілюстрації до російських народних і авторських казок Григорія Гавриленка в зібранні СХМ // Художній музей : збірник статей і матеріалів (до 85-річного ювілею Сумського обласного художнього музею ім. Н. Онацького). – Суми : Університетська книга, 2005. – С. 142–146. – 170 с.
35. Ткаченко В. М. Книжкова графіка Григорія Гавриленка в зібранні Сумського художнього музею імені Н. Онацького та приватної колекції (до 90-річчя від дня народження Г. І. Гавриленка (1927–1984) // Сіверщина в історії України : наук. вид. / Національний заповідник “Глухів” та ін. – Глухів-Київ : Центр пам’яткознавства НАН України і УТОПІК, 2017. – Вип. 10. – 474–479. – 511 с.
- Отримано 10.05.2018

Summary

Pobozhii S. I. “World sensitivity” as a worldview and the basis for the creative method of G. Gavrilenko - the artist.

The article considers the works of Ukrainian artist Grigory Gavrilenko. The “world sensitivity” is marked as a sign of the worldview and the basis of the creative method of the artist. Attention is paid to the cultural-philosophical concept as a methodological ambition of the artist's artistic practice. The searches of female images in the illustration to the book “Vita Nova” by Dante Aligieri and to the poetry by A. Pushkin are analyzed. The features of universalism in creativity are defined in the context of the development of the ideological and cultural-philosophical concept of G. Gavrilenko. The understanding of the role of art by the Ukrainian artist as a force directed toward Light and Good is pointed out. The role of the category of harmony in creativity is important. The emphasis is on the concept of a fundamentally new compositional construction of the drawings to Dante's work “Vita Nova”, which is based on calm verticals and horizontals. The image of Beatrice in the context of the search for female images by the artist in the 60's of the twentieth century. The fundamental work “Two Women in Nature” from the collection of the National Art Museum in Kyiv and its influence on the formation of a fine system. The analogy of the female image of the triptych “Summer” from the collection of the Sumy Regional Art Museum with the corresponding image to the book “Vita Nova” is conducted.

The emphasis is on the idea of “global sensitivity” in the analysis of works A. Pushkin by F. Dostoevsky. The article points that the emergence of the cycles of illustrations called “Suite inspired by Pushkin's lyric poetry”, drawings with pencil, pen and ink “The search for female images” and colored linogravures in the 70's of the twentieth century became the next stage and the creative style of the artist. Diptych “Mikhailovskoe” and its role in the cycle of works on Pushkin's themes. Lifeliness as an element of the worldview of Pushkin and G. Gavrilenko. It is noted that due to the sensitivity of the Ukrainian artist G. Gavrilenko to the world culture his art is the property of European culture of the twentieth century. The corresponding stylistics of works to the poetry of Pushkin in the sense of the artist's understanding of the concept of “style of the era” and “artist style” is recognized.

Keywords: Grigoriy Gavrilenko, graphics, illustration, creative method, artist.