

**Цитування:**

Ярова В. С. Ліногравюра у творчості Григорія Галкіна: особливості художньої мови. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. №3. С. 88-92.

Yarova V. (2020). Lino engraving in the creative work of Grigory Galkin: the artistic and figurative peculiarities. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 88-92 [in Ukrainian].

**Ярова Віра Сергіївна**,  
кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач кафедри дизайну  
та образотворчого мистецтва  
Харківського національного університету  
міського господарства імені О.М. Бекетова.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5232-5048>  
verusa2008@ukr.net

## **ЛІНОГРАВІЮРА У ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ ГАЛКІНА: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ**

**Мета роботи.** У статті викладено результати дослідження графічної спадщини знаного представника харківської художньої школи радянської доби Григорія Галкіна. Основну увагу приділено розгляду гравюр на лінолеумі. Техніка була однією з найпопулярніших у 60–70-х роках минулого століття та займала помітне місце у творчості автора. Робота мала на меті встановлення характерних прийомів втілення художніх образів у ліногравюрах майстра, з'ясування жанрових пріоритетів та стилістичних особливостей, що мали прояв у естампах на різних етапах діяльності Г. Галкіна. **Методологія.** У ході роботи головними стали методи мистецтвознавчого аналізу (образно-стилістичного, порівняльно-типологічного, іконографічного), що дозволило виявити художньо-образні особливості, тематичний діапазон, характер формально-пластичних рішень творів. **Наукова новизна** полягає у розширенні уявлення про графічні здобутки Г. Галкіна, спадщина якого не підлягала комплексному аналізу та потребує системного розгляду с позицій сучасного мистецтвознавства, перегляду існуючих стереотипів. Результати роботи доповнюють існуючу картину розвитку місцевого мистецького осередку минулого століття, сприяють введенню маловідомих образотворчих матеріалів у науковий обіг сьогодення. **Висновки.** Встановлено, що гравюра на лінолеумі, до образотворчих можливостей якої зверталось багато майстрів 1960–70-х рр., зокрема й харківських, знайшла непересічне втілення у мистецькій практиці Григорія Галкіна. Окремі аркуші та серії відбитків відзначені різноманітними художньо-образними інтерпретаціями, де відбилися як загальні тенденції становлення української графіки доби «відлиги», так і самобутні авторські пошуки формально-пластичних, композиційних, колористичних рішень.

**Ключові слова:** українська графіка, харківська графічна школа, гравюра на лінолеумі, Григорій Галкін.

*Яровая Вера Сергеевна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры дизайна и изобразительного искусства Харьковского национального университета городского хозяйства имени А.Н. Бекетова*

### **Линогравюра в творчестве Григория Галкина: особенности художественного языка**

**Цель работы.** В статье изложены результаты исследования графического наследия известного представителя харьковской художественной школы советского времени Григория Галкина. Основное внимание уделено рассмотрению гравюр на линолеуме. Техника была одной из самых популярных в 60-70-х годах прошлого века и занимала заметное место в творчестве автора. Целью работы является установление характерных приемов воплощения художественных образов в линогравюрах мастера, определение жанровых приоритетов и стилистических особенностей, которые проявились в эстампах на различных этапах деятельности Г. Галкина. **Методология.** В ходе работы главными стали методы искусствоведческого анализа (образно-стилистического, сравнительно-типологического, иконографического), что позволило выявить художественно-образные особенности, тематический диапазон, характер формально-пластических решений произведений. **Научная новизна** заключается в расширении представления о графическом творчестве Г. Галкина, наследие которого не подлежало комплексному анализу и требует системного рассмотрения с позиций современного искусствоведения, пересмотра существующих стереотипов. Результаты работы дополняют существующую картину развития местного художественного центра прошлого века, способствуют введению малоизвестных изобразительных материалов в научный оборот. **Выводы.** Установлено, что гравюра на линолеуме, к изобразительным возможностям которой обращались многие мастера 1960–70-х гг., в том числе и харьковские, нашла незаурядное воплощение в художественной практике Григория Галкина. Отдельные листы и серии оттисков отмечены различными художественно-образными интерпретациями, в которых отразились как общие тенденции становления украинской графики эпохи «оттепели», так и самобытные авторские поиски

формально-пластических, композиционных, колористических решений.

**Ключевые слова:** украинская графика, харьковская графическая школа, гравюра на линолеуме, Григорий Галкин.

*Yarova Vira, candidate of art criticism, senior lecturer at the department of design and fine arts of the O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv*

**Lino engraving in the creative work of Grigory Galkin: the artistic and figurative peculiarities**

**The purpose of the article.** The article presents the results of the graphic heritage research of the outstanding representative of the Kharkiv art school of the Soviet period, Grigory Galkin. The basic attention is paid to the examination of the engravings on linoleum. This technique was one of the most popular in the 60–70s of the last century and occupied a prominent place in the author's creative work. The purpose of the work was to establish the characteristic technique of embodying the artistic images in the master's lino engravings, to clarify the genre priorities and the stylistic peculiarities, which were manifested in the prints at different phases of Galkin's activity. **Methodology.** The methods of the art criticism analysis became the main ones in the course of the work (figurative-stylistic, comparative-typological, iconographic), that allowed identifying the artistic and figurative peculiarities, the thematic diapason and the nature of the formal and plastic solutions of the works. The **scientific novelty** is to expand the idea of the G. Galkin's graphic achievements, whose heritage is not subject to complex analysis and requires a systematic consideration from the standpoint of the contemporary art criticism and the revision of the existing stereotypes. The results of the work complement the existing picture of the development of the local art center of the last century and contribute to the introduction of the not popular visual materials into the scientific circulation of the contemporaneity. **Conclusions.** It has been established that the linoleum engraving, which was used by many artists of the 1960s and 70s, including those from Kharkiv, found an uncommon embodiment in the Grigory Galkin's artistic practice. Some individual sheets and series of prints are marked by a variety of artistic and figurative interpretations, which reflect both the general tendencies of the «thaw» era Ukrainian graphics formation and the original author's search for the formal plastic, compositional and coloristic solutions.

**Key words:** Ukrainian graphics, Kharkiv graphic school, linoleum engraving, Grigory Galkin.

Актуальність теми дослідження. Художня спадщина відомого харківського митця Григорія Сергійовича Галкіна (1924–2005) містить значну кількість аркушів, виконаних в техніці гравюри на лінолеумі. У вітчизняній друкованій графіці саме вона займала домінуюче положення у 1960–70-х роках. Масове звернення митців до лінолиту великою мірою було обумовлене змінами культурної ситуації доби «відлиги», активними пошуками шляхів оновлення образотворчої мови. Пластична лапідарність, тяжіння до узагальнено-декоративних форм, властиві відбитку з лінолеуму, стали у нагоді багатьом українським митцям у актуальних експериментах. Харківське художнє середовище не залишилось осторонь окреслених тенденцій. На переконання дослідниці місцевої графіки О. Гладун: «На початку 1960-х у відповідності до нових художніх завдань графічна школа відмовилася від просторової ілюзії офорта, який «поступається місцем» схильній до узагальнень ліногравюри. Спресована енергія й лаконізм даної техніки найбільш адекватно виявляють знаковий сенс графічного мистецтва» [1, 75].

Іntenсивна робота цілої плеяди майстрів з означеним матеріалом збагатила художню спадщину Харкова низкою яскравих творчих знахідок. Між тим треба зауважити, що значне поширення лінолиту мало наслідком певну

уніфікацію прийомів та методів роботи, виникнення низки образотворчих «кліше». Тим більш актуальним сьогодні залишається розгляд та висвітлення у фахових публікаціях надбання майстрів, позначеного виразними самобутніми пошуками. Саме до такого кола належить і Г. Галкін. Друкований доробок майстра, відзначений жанровим розмаїттям та образно-художньою своєрідністю, представляє значний інтерес для дослідження в контексті необхідності сучасного осягнення історії регіональних художніх осередків радянської доби.

Аналіз досліджень і публікацій. Надбання автора неодноразово привертало увагу критиків у 1960–70-х рр. Звернення до графічних творів Г. Галкіна знаходимо у виданнях, присвячених становленню місцевою мистецької школи, як то «Художники Харкова» [2, 27]. Також творча діяльність та виставкова активність майстра відбилися у низці публікацій у періодиці [3; 4]. Враховуючи відому регламентованість радянської мистецтвознавчої думки та обмеженість історіографічної бази, важливими джерелами під час роботи, виступили каталоги виставок, на яких було представлено графічні твори Г. Галкіна [5; 6] та матеріали його особової справи у Харківській організації Національної спілки художників України.

Мета дослідження. Актуалізувати графічну спадщину Г. Галкіна у

мистецтвознавчому дискурсі сьогодення, висвітлити характерні риси художньо-образної концепції майстра та її еволюцію на різних етапах творчості.

Виклад основного матеріалу. Григорій Галкін отримав художню освіту у Харківському державному художньому інституті (нині Харківська державна академія дизайну і мистецтв) у відомих митців-педагогів Д. Шавикіна та С. Беседіна. В подальшому займався живописом, монументально-декоративним мистецтвом (розпис, мозаїка), а на початку 1960-х років захопився популярною на той час технікою гравіювання на лінолеумі. У чисельних серіях та окремих аркушах переважно втілював традиційні для радянського мистецтва сюжети: героїку війни та революції, індустріалізацію країни, досягнення народного господарства. В межах окресленого тематичного діапазону у 1960–80-х роках Галкін створив низку ліногравюр, художні засоби яких були гранично наближені до стилістики плакату, агітаційної листівки («Велика Вітчизняна» (1965), «Земля» (1967), триптих «Ми мирні люди» (1985)). У великоформатних аркушах графік, відмовляючись від оповідального характеру зображень, вдається до створення узагальнено-символічних композицій, де все підпорядковано головному завданню – досягненню як найвищого ступеню патетики: контраст чорно-білого відбитку, потужне, грубе штрихування, важка пластика форм та об'ємів, персонажі-монументи, деталі-символи, монолітні шрифтові написи, на кшталт «Обороноздатність Батьківщини», «Народне колективне господарство» тощо. Аналогічна манера набула значного поширення у графічній практиці радянської доби, затверджуючи пріоритет пафосного звучання, над іншими образними інтерпретаціями. Що ж до надбання Г. Галкіна, у мистецтвознавчих колах та творчих спільнотах довгий час його художня манера асоціювалася саме з таким пластичним почерком. Проте, справедливо зауважити, що спадщина майстра в галузі ліногравюри значно різноманітніше за художньо-образною мовою.

Становлення творчої особистості митця пройшло декілька етапів, доволі відмінних за мистецькою концепцією. Починаючи роботу з лінолеумом на початку 1960-х років, художника вже приваблювали тематичні композиції, але пластичні прийоми та образний лад естампів був далекий від насадженої монументальності. Низка аркушів, серед котрих «На річці», «На фермі»,

«До батька», «Соняшники», «Псьол» (1960) тощо, сповнені мрійливо-ліричним спогляданням навколишнього, філософією щасливого буденного існування. Подібне емоційне забарвлення пов'язане зі змінами культурно-мистецької атмосфери доби «відлиги», коли в графіці, так само як і в малярстві, втілювалась «міфологія “відлиги” як весни, пробудження природи – ранкового сонця і вітру, полуденного тепла і світла (що втілюють для людини радість існування)» [7]. Природність, лірична гармонійність буденного життя виступили тематичними опонентами героїко-революційним сюжетам, насиченим емоційним надрином. Мобілізаційні завдання, поставлені перед мистецтвом у роки війни й відбудови країни, вичерпали себе та поступилися місцем дегероїзації людського існування, опоетизованій реабілітації повсякденності. Крім того, в зазначених творах Галкін виступає як майстер кольорового естампу, надаючи відбиткам певної живописності, досягаючи не тільки відтворення форм, а й світлотіньових рефлексів. Вважаємо також, що художній лад ліногравюр відповідає характерним тенденціям прогресивного розвитку українського кольорового естампу середини ХХ століття. Досліджуючи графічну мову української кольорової ліногравюри 1930–1960-х рр., О. Калашнікова дійшла висновку: «є всі підстави стверджувати, що в українській кольоровій ліногравюрі, раніше ніж в інших областях творчої діяльності, склалося поняття умовної форми і умовного простору, принципово відмінне від пануючого на той час в радянському образотворчому мистецтві ставлення до форми і простору» [8, 75]. Побудовані Г. Галкіним взаємовідносини таких виразних засобів, як пляма, лінія, штрих, фактура та колір, у ліногравюрах початку 1960-х рр. і визначили певну міру умовності в передачі форми та простору. Побудова площинно-просторової структури зображення ґрунтується на тонових градаціях одного загального кольору з використанням уривчастого контуру, що не відмежовує форму від навколишнього середовища, а тільки підкреслює, поглиблює найбільш важливі для формування фігури місця (в ліногравюрах «Підготовка бідонів», «На фермі», «На річці» (1960) тощо). Тональні переходи, своєю чергою, не розділялись чітким контуром, що забезпечувало плавкі кольорові переходи і загальну гармонію графічної площі.

Художній метод, застосований автором під час створення аркушів, наслідував традиції

європейського к'яроскуро XVI–XVIII ст., ввібрані відомими українськими графіками О. Пащенко, В. Литвиненко та ін. Видається, саме ця частина спадщини митця є найбільш цікавою з точки зору мистецького вияву Галкіна в галузі ліногравюри. Це яскравий приклад органічного втілення творчих інтенцій, ґрунтованого на вдалому поєднанні можливостей техніки з авторським баченням та новітніми віяннями у суспільній свідомості та художній практиці 1960-х рр.

Подібні формально-пластичні прийоми Галкін застосовує також під час роботи над циклом ліногравюр «Т.Г. Шевченко» (1961). Зауважимо, що серійність була однією з характерних тенденцій розвитку тогочасної графіки. Сюжетна розповідність, декларована радянською образотворчою політикою, в групах тематично об'єднаних аркушів набувала характеру літературного викладу з можливістю висвітлення декількох мотивів, подій, персонажів тощо. Серійність «надавала графічним аркушам вагомості, навіть монументальності й значущості, вони ставали схожими на документальний або художній (згідно з темою та задумом) фільм» [9, 513]. Аркуші серії Г. Галкіна «Т.Г. Шевченко» дійсно, нагадують кінокадри, що послідовно відтворюють ключові моменти біографії героя, розкривають найважливіші та найболючіші сторінки життя Великого Кобзаря. Цикл вважаємо важливою віхою не тільки в творчій спадщині митця, а й в історії становлення харківської ліногравюри. Дане твердження ґрунтується не тільки на особливості тематики, що сприймається цінним виключенням на уніфікованому сюжетному полі радянської графіки, а більшим чином на художніх особливостях гравюр. Широке розповсюдження техніки в радянському мистецтві середини ХХ століття мало низку побічних негативних явищ, як то втрату індивідуальності аркушів, застосування одноманітних засобів та прийомів. У цьому аспекті аркуші, створені Г. Галкіним, виступають як зразки дійсно фахового підходу до роботи в матеріалі, коли митець тонко відчував всі його нюанси та тонкощі.

Наукова новизна. У роботі вперше розглянуто графічний доробок Г. Галкіна с позицій сучасного уявлення про особливості становлення вітчизняної графіки 1960–1970-х рр., проаналізовано образотворчу мову гравюр на лінолеумі, що раніше не була предметом мистецтвознавчого дослідження.

Висновки. Встановлено, що загальна для українського мистецтва тенденція поширення

гравюри на лінолеумі знайшла непересічне втілення в творчості харківського митця Григорія Галкіна. Зазначено, що художньо-образні рішення ліногравюр майстра 1960-х рр. були органічно пов'язані зі зміною соціокультурної парадигми доби «відлиги», застосуванням нових формальних прийомів та світоглядних орієнтирів в царині пластичних мистецтв. Оновлення засобів виразності в кольорових ліноритах автора втілилось у відмові від натуралістичного відтворення форми та простору на користь умовних рішень, декоративності кольору, що сприяло збереженню специфічних формально-пластичних властивостей гравюри на лінолеумі, лаконічності та виразності її графічної мови.

### *Література*

1. Гладун О. Харківська школа графіки (друга половина ХХ століття) : дис. ... канд. мист. : 17.00.05. Харків, 2005. Т.1. 198 с.
2. Художники Харкова : довідник / автор текстів та упоряд. М. Безхутрий. Харків : Прапор, 1967. 176 с.
3. Верба І. Современный украинский эстамп. Искусство. 1967. № 8. С. 27–33.
4. Клеваев В. Героїка історії і сьогодення в сучасній українській станковій графіці. Мистецтво і життя. Проблеми розвитку сучасного українського образотворчого мистецтва : зб. статей. Київ : Мистецтво, 1978. С. 37–56.
5. Григорій Галкін. Каталог виставки з нагоди 50-річчя художника. Харків, 1974. 28 с. з іл.
6. Виставка графіки художників Харкова : кат. вист. / сост. и вступ. ст. Е. Фадеева. Харьков, 1962. 40 с. с ил.
7. Бобриков А. Суровый стиль : мобилизация и культурная революция. Художественный журнал. 2003. № 51/52. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/51-52/surovo>. (дата звернення 06.04.2020)
8. Калашникова Е. Взаимовлияние визуально-пластического языка графического дизайна и графического языка украинского цветного эстампа с высоким способом печати. Сучасні проблеми художньої освіти в Україні. 2010. Вип. 6. С. 71–82. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Spkho\\_2010\\_6\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Spkho_2010_6_11) (дата звернення 06.04.2020)
9. Авраменко О. Мистецтво другої половини 1950-х–1980-х років. Графіка. Історія українського мистецтва : у 5 т. / гол. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Т. 5. : Мистецтво ХХ століття. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. С. 510–555.

### *References*

1. Hladun O. (2005). Kharkiv school of the graph (the second part of the twentieth century). Candidate's thesis. Kharkiv: HDADM [in Ukrainian].

2. Bezkhutryi M. (Eds.). (1967). Kharkiv Artists. Kharkiv : Prapor [in Ukrainian].
3. Verba I. (1967). Modern Ukrainian printmaking. *Iskusstvo*, 8, 27–33 [in Ukrainian].
4. Klevaiev V. (1978). Heroics of history and present are in the modern Ukrainian easel graphics in Art and life. Problems of development of the modern Ukrainian fine arts. (pp. 37–56). Kyiv : Mystetstvo [in Ukrainian].
5. Gregory Galkin. Exhibition catalog for the 50th anniversary of the artist. (1974). Kharkiv [in Ukrainian].
6. Fadeeva Ye (Eds.). (1962). Exhibition of graphic artists of Kharkov. Exhibition catalog. Kharkov [in Ukrainian].
7. Bobrikov A. (2003). Severe style: mobilization and cultural revolution. *Khudozhestvennyy zhurnal*, 51/52. Retrieved from

<http://xz.gif.ru/numbers/51-52/surovo> [in Russian].

8. Kalashnikova Ye. (2010). The interaction of the visual-plastic language of graphic design and the graphic language of the Ukrainian color print with a high printing method, Modern problems of the art education in Ukraine. (Issue 6), (pp.71–82). Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Spkho\\_2010\\_6\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Spkho_2010_6_11) [in Ukrainian].

9. Avramenko O. (2007) The art of the second part of the 1950s-1980s. Graphics, History of Ukrainian Art. (Vol. 5), (pp. 510–555). Kyiv: IMFE im. M.T. Rylskoho NAN Ukrainy [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 05.06.2020*

*Прийнято до друку 29.06.2020*