

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО. АРХІТЕКТУРА

УДК 769.2(045)

Бардік Марина Афанасіївна

Діалог культур: європейське Середньовіччя в образах українського художника Григорія Гавриленка

У статті досліджено комплекс ілюстрацій відомого українського художника Григорія Гавриленка до книги Данте Аліг'єрі «Нове життя». Мистецтвознавчий аналіз художнього оформлення книги поєднано з культурно-історичним аналізом твору та втіленими в ньому ідеалами європейської культури часів пізнього Середньовіччя. Розкрито творчий метод Г. Гавриленка та унікальне співзвуччя концепції художника і поета у створенні ідеальних образів.

Ключові слова: українська книжкова графіка, Григорій Гавриленко, Данте, «Нове життя».

Бардик М.А.

Диалог культур: европейское Средневековье в образах украинского художника Григория Гавриленко

В статье исследуется комплекс иллюстраций известного украинского художника Григория Гавриленко к книге Данте Алигьери «Новая жизнь». Искусствоведческий анализ художественного оформления книги соединен с культурно-историческим анализом произведения и воплощенными в нем идеалами европейской культуры времен позднего Средневековья. Раскрыт творческий метод Г. Гавриленко и уникальное созвучие концепции художника и поэта в создании идеальных образов.

Ключевые слова: украинская книжная графика, Григорий Гавриленко, Данте, «Новая жизнь».

Maryna Bardik

Dialogue of cultures: European Middle Ages in the images of Ukrainian artist Hryhoriy Havrylenko

This article researches the book "Vita Nova", which was written by Dante Alighieri and then illustrated by the Ukrainian artist Hryhorii Havrylenko. For the first time the art analysis of the artistic design of a book is combined with the historic and cultural analysis of the creation of the great Italian poet, and with the ideals of the European culture of the Late Middle Ages, which are embodied in this book. It is investigated artistic method by Hryhoriy Havrylenko and unique harmony of the artist's and poet's concept in the creation of ideal images.

Key words: Ukrainian book graphics, Hryhoriy Havrylenko, Dante, "Vita Nova".

Усвідомлення єдності та доцільності історичного процесу спонукає людину пильно вдивлятися у мистецтво минулого, наново відкривати світ почуттів і думок тих, хто давно залишив цей марнотний світ. У безпосередньому спілкуванні з пам'ятками культури можна відчутти атмосферу історичної епохи, збагнути її духовні цінності. Ювілейна дата — ще один привід звернутися до далеких у часі й близьких у душевному

просторі однодумців. У 2015 р. виповнилося сімсот п'ятдесят років від дня народження великого італійського поета Данте Аліг'єрі (1265–1321 рр.) та п'ятдесят років з виходу київського видання його книги "Vita nova" («Нове життя»), ілюстрованої відомим українським художником Григорієм Івановичем Гавриленком (1927–1984 рр.).

Ілюстрації Г. Гавриленка 1960–1970 рр. в огляді розвитку української книжкової графіки згадував

А. Шпаков, відзначаючи їх риси: статику композицій, чітку організацію діагонального штриха, площинність рисунка, схожість типажу персонажів [14]. У публікаціях О. Петрової були відмічені філософська глибина ілюстрацій Г. Гавриленка до "Vita nova", простота і умовність їх пластичної мови, новаторська роль у створенні ідеального образу дантівської донни в українському ілюстративному мистецтві [9; 10; 11]. У свою чергу, Л. Соляник стверджує, що художнику було притаманне розуміння культури як суцільного художнього процесу в усіх його історико-географічних проявах, мистецтва як способу пізнання світу і ствердження ідеалів. Зокрема, він зазначає, що головною темою творчості Г. Гавриленка було існування природи і людини, втілене в образі жінки, дослідження законів форми, кольору, колірної побудови простору [12].

Особистості та творчій діяльності митця присвятила низку статей Г. Заварова. У творах художника, — зазначала вона, — відкривається гармонійний світ, позначений смисловою і пластичною цілісністю. Творчість Г. Гавриленка є втіленням синтезуючої пластичної думки ХХ ст. про «колективне свідоме», яка перемагає анархію індивідуалізму. Імпersonальність, витончена стилістика творів художника зумовлені концептуальністю його мистецтва з ідеєю цільності людини і світу. Унікаючи елемента випадковості, узагальнюючи натуру з метою виявити загальні закони побудови форми, майстер досяг свого образотворчого канону, який базувався на віртуозному володінні технікою. Це давало можливість позбутися будь-чого, що існувало поза концепцією [5; 6; 7].

Слід зазначити, що більшість авторів статей про Г. Гавриленка, визначаючи основну тему й ціль творчості, риси творчого методу митця, а також естетичні особливості його ілюстративного ряду до книги «Нове життя», розглядали ілюстрації як окремі графічні роботи. На нашу думку, то є помилковим методом. Адже, звертаючись до літературних творів, художник-ілюстратор формує книгу — художнє явище, а також має можливість розпочати діалог з іншим часом, іншою культурою, висловити своє ставлення до них. Проте діалог може бути змістовним лише тоді, коли правильно розумієш співрозмовника. Тож аналіз ілюстрацій доцільно проводити комплексно, у загальнокультурному контексті.

Метою дослідження є мистецтвознавчий аналіз ілюстрованої Г. Гавриленком книги «Нове життя» як мистецького твору, стилістично поєданого з текстом Данте.

«Нове життя» разом зі славетною «Божественною комедією» належить до вічних, універсальних творів, бо у цій книзі Данте моделює людські стосунки, розглядає проблеми почуттів та долі, хоча, звісно, книга була народжена

певними культурно-історичними умовами і може бути зрозуміла лише в тому контексті.

Період XII–XIV ст. здається нам дуже цікавим з точки зору процесів пробудження індивідуальної свідомості, що призвело у XII ст. до «культурного вибуху», а у XIV ст. — до зміни світогляду та початку нового етапу європейської історії — доби Відродження. Цей період позначений динамічним культурним розвитком: появою нових жанрів у літературі, винаходженням готичної конструктивної системи та формуванням готичного стилю на теренах католицької Європи, де зростали міста і відкривалися університети. Людину бентежили можливості розуму в пізнанні істини, його співвідношення з Божественним одкровенням. Наднаціональна ідеологія з системою внутрішніх етичних норм — кодексом честі — сприяла перетворенню воїна на «лицаря», жінки на «даму» — особистостей, сутнісною ознакою яких була душевна шляхетність. Твори куртуазної літератури будувалися за принципом заглиблення у динамічний внутрішній світ людини, зображення особистої долі, що згодом відкрило шлях до психологічного реалізму, яким європейська література, і зокрема українська, просувалася до ХХ ст.

У контексті піднесеного спіритуалістичного кохання досліджує свою долю поет Данте Аліг'єрі у ранньому творі «Нове життя», що зазвичай датується кінцем 1291 р. — початком 1292 р., хоча вірші, що увійшли до його складу, створювалися протягом 1283–1291 рр. Це перша в європейській літературі автобіографічна повість, у якій поет розповів історію свого почуття. Ідеалізуючи кохану, він дотримувався куртуазної концепції любові, але збагатив її важливими психологічними новаціями. Це було кохання не до вигаданої, а до реальної жінки — флорентійки Беатріче ді Портінарі, у заміжжі де Барді. Це почуття містило внутрішні колізії, здійснило еволюцію і, що дуже важливо, підштовхнуло автора до самоаналізу. Тому "Vita nova" вважається прообразом психологічного роману.

Ліричній історії Данте надав глибокого філософського смислу, поєднавши вірші з коментарями, які вводили історію його кохання та життя у метафізичний контекст. Він торкнувся неминущих питань впливу любові та смерті на духовний стан людини. Цей твір, як і інші твори Данте, є блискучим художнім втіленням теоцентричного світогляду. Його типологічною ознакою можна вважати т. зв. метафізичну вертикаль «Людина (людство) — Бог». У "Vita nova" поетові вдалося зберегти гармонію «Я» та світу, не розчинити особисте почуття у містико-філософській концепції. Цього, на жаль, уже не знаходимо у його «Божественній комедії», де особистість підпорядкована чітко структурованій схоластичній системі Всесвіту. Любов, позбавлена душевної теплоти і конкретики, перетворилася на абстракцію, ніжна

усміхнена Беатріче — на відчужену у своїй величї та досконалостї мешканку іншого світу, на елемент грандіозної релігійно-теологічної картини. В історичних пошуках правди людського життя, на нашу думку, “*Divina Commedia*” не стала новим словом після “*Vita nova*”.

Ліричне посилення Данте знайшло відгук в ілюстраціях до «Нового життя», які зробив Григорій Гавриленко — український живописець, майстер станкової та книжкової графіки. Він не обмежувався тлумаченням літературного образу, а формував нову реальність, виходячи з думки про довершеність людини, мистецького твору. Створена ним реальність, «написана» мовою ліній та штрихів, органічно втілила ідею книги Данте, відправною точкою якої стали слова “*Incipit vita nova*” — «Починається нове життя» (рис. 1). У виборі графічної мови в авторській манері Г. Гавриленка ми бачимо вдалу паралель з розвитком західноєвропейської літератури часів пізнього Середньовіччя, коли поряд із лицарськими романами з їх пригодницькою фабулою з’явилася поезія “*dolce stil nuovo*” («солодкого нового ситиллю») і “*Vita nova*” Данте, подібно до того, як після строкатих барвистих гобеленів зі складним візерунком постає строге графічне зображення, де колір змінюють тонкі штрихи [4, 44–45].

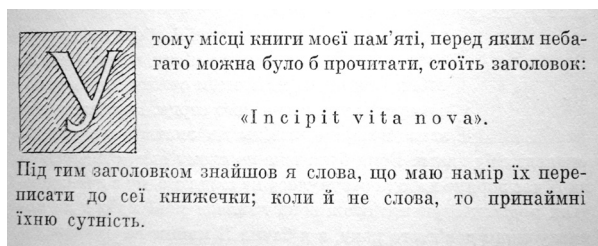


Рис. 1. Г. Гавриленко. Сторінка ілюстрованого видання Данте Аліг'єрі «Нове життя». 1965 р.

“*Vita nova*” — не тільки назва твору Данте, а й втілення психологічного та культурного феномену пізнього Середньовіччя, який був результатом секуляризації євангельських пророцтв про преображення людини і світу після другого пришествя Христа. Його суть полягала у припущенні, що людина може досягти оновленого духовного стану завдяки вільному від марнотних пристрастей, піднесеному кохання до жінки, чия досконала подоба наближалася до ідеального образу Диви Марії [13, 481]. Таке почуття було ремінісценцією слів ап. Павла про суть і значення любові для людини.

Феномен окреслив ідею книги «Нове життя», її літературно-художню форму, що виникла з дантівського визначення твору — книга моєї пам’яті [3, 7]. Її сутність: духовне становлення поета, відображене в його пам’яті життєвими епізодами, позначеними залученням до трансцендентної

реальності. Ідеальна реальність, яка оновила мнемонічні образи, надавши їм сенсу і вищої краси, стала темою серії ілюстрацій, зумовила семантику книжкового простору, ілюстративної мови, характер образів. Інформацію про цю реальність, за твердженням одного із засновників середньовічної християнської естетики Псевдо-Діонісія Ареопагіта, можна отримати через духовне світло. Вчення Ареопагіта про фотодосію (світлодаєння) близьке до семантики білого кольору в книжковому просторі ілюстрованої Г. Гавриленком книги. У білому кольорі вбачається не тільки «генетична ознака» книжкового організму, а й матеріалізоване горішне світло. Просторова структура книги, за аналогією з дантівською, будується Г. Гавриленком на засадах живої матерії — на ритмах. Ритмічно виникають у білому середовищі тонові масиви ілюстрацій і тексту. Єдність візуальної і текстової частин книжкового макета досягається однаковою тоною насиченістю, поступовими переходами — ініціалами, пластична форма яких синтезується з літери і графічного тла. Книжковий простір позбавлений дисциплінованої, неживої одноманітності через різні текстові площини на аркушах. Водночас структурну цілісність підтримує ритм сторінкових ілюстрацій, пропорційних формату макета й однакових за розміром.

Концепція просвітлених мнемонічних образів визначила «портретний» характер ілюстрацій. «Портрет» поета на суперобкладинці (рис. 2) вводить читача у такий гармонійний, логічно організований простір, що згадуються схоластичні теорії Фоми Аквінського, прихильником яких був Данте [1, 165]. Композиційна структура «портрета» ґрунтується на рівновазі її частин — лівої і правої, верхньої і нижньої. Архітектоніку композиції підкреслюють вертикальні та горизонтальні членування тла, складок одягу, її формують пропорції 1:2, що у сумі складає містичне число «3» — основу Всесвіту. Г. Гавриленко, подібно до середньовічного архітектора готичного собору, надав числу значення структурного модуля. Взагалі, містичні числа, символи й алегорії, про які йдеться у Данте, відсутні в ілюстраціях. Останні втілюють ідеальний світ, де істина розкривається не в умовностях, а безпосередньо у пластичній формі — співвідношенні площини й рисунка, а саме — в його інтенсивності та «мелодії» плавного контуру.

При формуванні ілюстративної композиції Г. Гавриленко дотримувався того самого принципу, що й Данте — принципу вершинності, тобто приділив увагу епізодам, які мають значення для ідеального змісту.

Ілюстрації фіксують найсуттєвіші моменти на шляху оновлення особистості поета. Оновлення, ніби музична тема, розкривається у співзвуччі двох мотивів — творчого і ліричного.

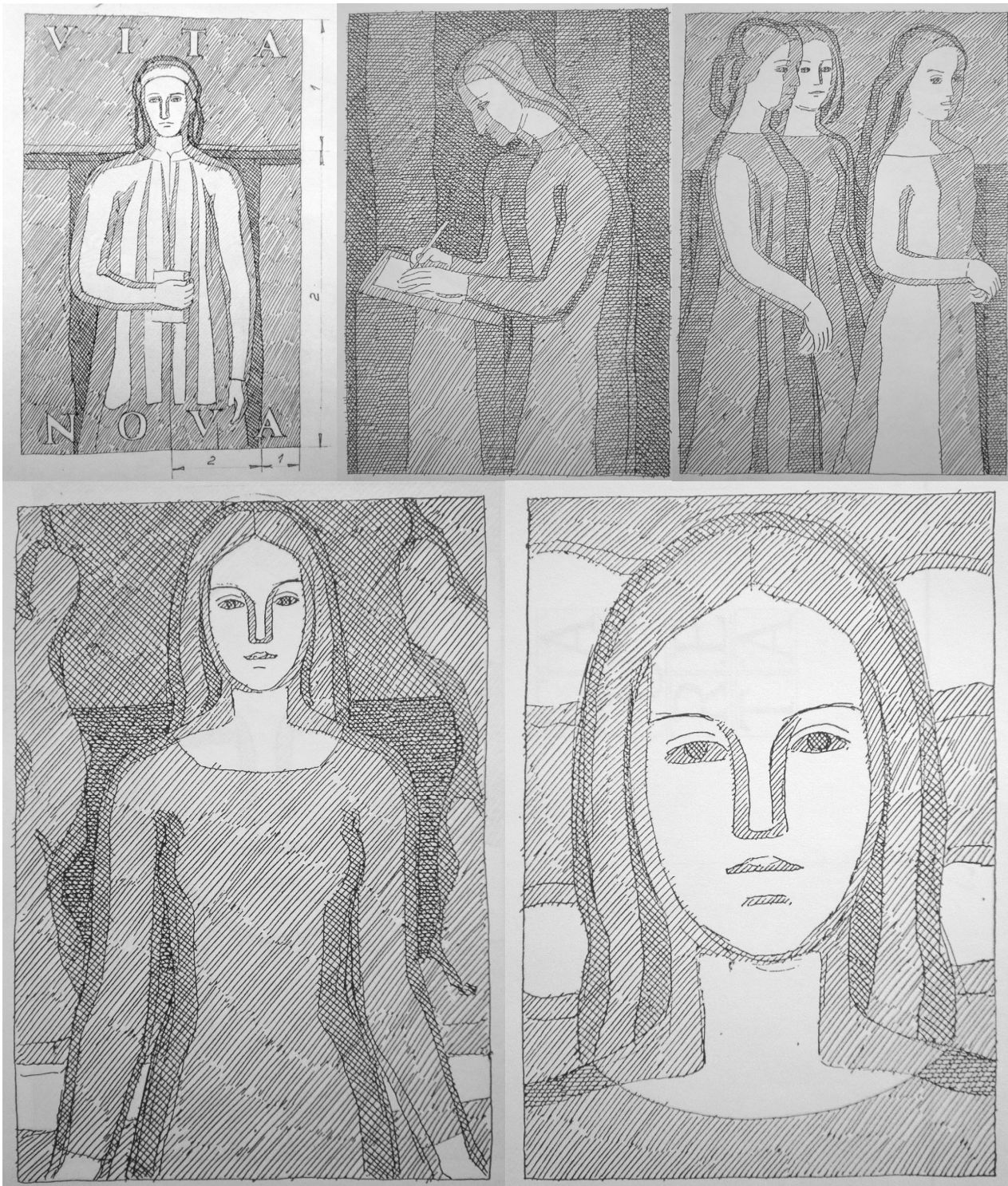


Рис. 2–6. Г. Гавриленко. Ілюстрації до книги Данте Аліґ'єрі «Нове життя» (туш, перо). 1965 р.

Творчий мотив реалізується в образах поета. Данте, зображений на суперобкладинці книги як автор “Vita nova”, — людина вже просвітлена. За типажем він подібний до образу на сторінковій ілюстрації, де представлений на початку свого духовного сходження.

Проте там він — несміливий, трохи засмучений юнак серед узагальненого пейзажу, частина елегічного світу, позбавленого вольового імпульсу. Преображення станеться у фінальній ілюстрації,

на якій з’явиться образ людини-творця (рис. 3). Ми впізнаємо характерні дантівські риси — ніс із горбинкою, трохи випнуту нижню губу, звичний ковпак, але водночас помічаємо й дивні зміни. Обличчя поета світиться неземним світлом, яке вбирає у себе аркуш папери. Простір кімнати стає продовженням поетичного, він формується упорядкованим ритмом широких тонових смуг. Творчий геній, що зазнав небесної гармонії, преобразив людину, перетворив навколишнє

середовище на могутню вертикаль, на органний хорал. Акцентування Г. Гавриленком творчого мотиву в ілюстративній серії дозволяє по-новому поглянути на феномен любові у трактуванні Данте, а саме — як поштовху до нового життя особистості, до початку творчого шляху.

На переконання автора, одним із основних проявів істинної любові є активація та вияв здібностей, талантів, якими Бог наділяє кожну людину і якими вона служить іншим, преображає світ. У такому сенсі маємо в ілюстрованій книзі «Нове життя» літературне та образотворче втілення євангельської притчі про таланти [Мф. 25, 14–30].

Ліричний мотив у серії ілюстрацій створює «портрет» Беатріче. Композиційно він розвивається подібно до мотиву творчого: образ донни на фронтисписі книги можна вважати результатом еволюції, етапи якої відображені у сторінкових ілюстраціях.

Образ Беатріче у трактуванні Данте і Г. Гавриленка є сталим, тобто довершеним, якими традиційно були жіночі образи куртуазної літератури. Він змінюється відповідно до сприйняття поета, останнє, у свою чергу, залежить від ступеня його духовності. Тому ліричний мотив звучить в унісон із творчим, зливається у єдину мелодію.

Вплив містичного числа «3» знов відчуваємо в ілюстраціях, присвячених Беатріче. Три зображення віддзеркалюють еволюцію її образу. У першому (рис. 4) вона, юна, привітна донна Біче, як її називали у сімейному колі, з'являється серед дівчат. Її фігура виділена світлотним акцентом, відблиски якого осяють оточуючих. Білий — це більше, ніж колір вбрання донни, про який пише Данте, це ознака її душевної чистоти, внутрішнього світла. Мотив ходи, профільні та тричвертні зображення, врівноважена композиція створюють враження уповільненого часового руху. Ця сцена ще пов'язана і з земним почуттям поета. Наступна (рис. 5) — вже побачена очима того, хто звільнився від земної пристрасті й поринув у благоговійне споглядання. Земний час минув. Беатріче застигла у фронтальній ієратичній поставі. Білий колір у «личному письмі» — відлуння горішнього світла та єдиний дантівський штрих щодо зовнішності коханої: «Біліє перламутром личко гоже» [3, 49].

Г. Гавриленко змальовує узагальнений образ жінки у природі, на варіації якого натрапляємо у графічних та живописних творах митця. Його можна вважати «образотворчим каноном, пластичною формулою, яка по-філософськи глибоко розкриває ідею зв'язку, єдності людини, світу, культури» [7, 456]. Художник позбавляє ілюстрації рис історичної, географічної, побутової конкретики. Одяг, інтер'єр, пейзаж (рис. 3–5) не мають жодного натяку на Флоренцію XIII ст.

Г. Гавриленко не дає описових образів, квінтесенцією ідеї для нього є художня форма. У тому він сходиться з поетом: дантівські образи ніколи не бувають описовими, тобто тільки образотворчими; вони виразно співвіднесені, сугестивні за своєю структурою, а не зовнішнім цілим. Гавриленківське узагальнено-містке трактування зображень зумовлене ідейно-тематичним концептом ідеального світу, де немає другорядних ознак, що зіткається з дантівським трактуванням простору: у «Vita nova» співіснують реальність метафізична, ідеальна й життєва, проте не побутова, а реальність душевних почуттів.

Ідеальна, трансцендентна реальність відкривається поетові безпосередньо у містичному видінні, в якому ще раз постає образ Беатріче. В ілюстрації (рис. 6) ознаками небесної краси стають плями білого кольору, горизонтальні ритми тла — відлуння безмежних райських сфер, простота симетричної композиції та фронтальна постава героїні.

Підвищену сугестивність, адекватну значущості видіння для поета, створює оплічне зображення Беатріче, максимальне наближення до її обличчя. «Тепер ми бачимо ніби крізь потьмарене скло, здогадно, тоді ж лицем до лиця; тепер я знаю частково, а тоді пізнаю, подібно як і я пізнаний» [1 Кор. 13, 12], — слідує словам ап. Павла, Данте йде шляхом духовного сходження і розуміння особистості коханої. Галерею «портретів» Беатріче Г. Гавриленко будує за принципом послідовного наближення. Три її зображення — це візуальне втілення художником трьох етапів кохання та духовного життя Данте, що збігається з дантівським трактуванням і відповідає поняттям середньовічної містики про три ступеня споглядання: коли предмет поза нами, у нас і над нами.

Реалізуючи концепцію ідеальності, Г. Гавриленко вибрав для ілюстрацій формат, наближений за відношенням сторін (1, 427) до золотого перетину. Він населив ілюстративний простір гармонійними образами, майже позбавленими емоційного навантаження. Обличчя Данте, який ще вдосконалює себе, овіяне легким сумом. Що ж до Беатріче — вона сповнена неземним спокоєм, бо її образ, згідно зі «стильовістською» концепцією, первісно довершений: вона — не просто жінка, а *donna angelicata* — янглоподібна жінка.

Образи ідеального світу здаються безплотними завдяки оригінальному графічному прийому суміщення різних тонових площин. Він полягає у тому, що Г. Гавриленко диференціював контурний рисунок на чотири «просторові зони» і вкривав їх тоновими площинами, поступово збільшуючи насиченість тону при віддаленні від передньої площини зображення. Таким чином рисунок синтезувався з площин, зберігав цілісність аркуша і водночас містив «спогад» про ознаки земної реальності — об'єм і глибину. Ритмічне чергування однорідних тонових плям

дало можливість досягти у зображенні синтезу, «незлиттєвої єдності» фігур і тла: не зливаючись, вони зіставляються тоновими аналогіями. Переплетіння особистої та світової долі, яке Данте передав за допомогою введення додаткових персонажів, алегорій, символів, Г. Гавриленко втілює, використовуючи знайдений графічний прийом, безпосередньо пластичною мовою.

Проблема часу в ідеальному просторі вирішується Г. Гавриленком через звільнення від земної швидкоплинності. Він трактує час як уповільнений у композиціях на засадах рівноваги світлотонних та тонових плям (рис. 3–4) або як зупинений, майже відсутній у симетричних, сталих композиціях (рис. 2, 5–6). Стилiстичні особливості пластичної мови ілюстрацій співзвучні літературним. “Vita nova” викладена прозою — у поєднанні ліричних, сповнених почуття віршів і схоластичних коментарів до них у прозі, логіка яких імпонує сучасникам Данте. Ілюстративні зображення, створені мелодійними контурними лініями та «дисциплінованими», одного розміру й напрямку, штрихами. Іноді лінії-штрихи «неслухняно» перетинають контури, а лінії-контури «невпевнено» тремтять, «плутаються» в абрисних рисунках, як нерівно билось серце поета, коли він бачив кохану. Зворушлива «недосконалість» рисунка, м’яке емоційне трактування образів дещо відрізняє програмно ідеальний світ ілюстрацій від дантівського, останній характеризується піднесеною інтонацією на знак його трансцендентності, принципової недосконалості (для всіх живих, крім, звісно, самого Данте).

Маємо зазначити, що в ілюстративній серії до «Нового життя» знайшли відображення нові тенденції в українській книжковій графіці 1960-х років, коли посилювався інтерес до образної системи літературного твору, велися пошуки графічних засобів, адекватних стилістичним особливостям тексту. Тоді набули поширення метафоричні, узагальнено-алегоричні, символічні зображення, ускладнилися композиційні зв’язки: вони базувалися не на оповідному, а на смисловому принципі, віддзеркалювали не сюжетну лінію літературного твору, а його ідею.

У творчих дискусіях 1950–1960-х років обговорювалася проблема цілісності художнього оформлення книги. Відмовляючись від тонових ілюстрацій, художники прагнули зв’язку зображення з площиною сторінки, зі структурою книги загалом. У пошуках нової мови іноді допомагала мистецька спадщина — старовинна різцева

гравюра підказала взяти за основу формотворення контурний рисунок із коротким паралельним штрихом. Художники звернулися до технік, близьких за характером друку до поліграфічних друкованих форм — деревориту та ліногравюри, а також до вільного рисунка пером або пензлем. Так зробив і Г. Гавриленко, виконавши ілюстрації до твору Данте тушшю.

Запропонований художником словесно-образотворчий синтез тексту та ілюстрацій, на наш погляд, має паралелі у рукописах і друкованих книгах XIII–XV ст. «Цей синтез не потребував від ілюстрації ані документальної достовірності зображення конкретних людей або місцевості, ані реальних подробиць і обставин... Конкретність надавалася ілюстрації не образотворчими подробицями, а словом. Слово ж підкріплювало свою конкретику сусідством із зображенням. Вони не стільки доповнювали, скільки взаємно підтверджували один одного. Враження переконливості і повноти виникало саме через поєднання словесного образу з графічним» [2, 12]. Таким чином, Г. Гавриленку вдалося відновити історичну традицію ілюстрування, скріпити зв’язок епох і людських душ.

Ілюстрування Данте не припускає компромісу стилізації. І як правильно зауважив О. Мандельштам, Аліг’єрі підтримує варіативність форми при незмінності ідейної концепції і прагне однодумців, співрозмовників у майбутньому [8, 18, 32]. Одним із них у художньому просторі XX ст. став український художник Г. Гавриленко. Концепції ідеального світу поета і художника збіглися у своїх універсальних, узагальнюючих, звільнених від «лузги випадковостей» засадах, у піднесеній, просвітленій спрямованості. Тому образотворчий канон, вироблений Г. Гавриленком особисто, так органічно поєднався з поезією та прозою Данте. Цей принцип застосовувався і в інших творах художника. Проте у графічній серії до «Нового життя» він сприймається як результат бережливого, чуйного ставлення до дантівського слова, прагнення сповнити дантівським духом семантику пластичної мови. Ілюстроване Г. Гавриленком київське видання книги Данте “Vita nova” має бути відзначене в історії української книжкової графіки XX ст. як взірць мистецтва книги, в якому втілені його основні засади — синтез літературного первообразу та ілюстративного образу, змістовна співбесіда двох творців — поета і художника, де присутній діалог культур — європейської та української.

ДЖЕРЕЛА

1. Арган Дж. История итальянского искусства : в 2 т. / Дж. Арган. — М. : Радуга, 1990. — Т. 1. — 319 с.
2. Герчук Ю. Художественные миры книги / Ю. Герчук. — М. : Книга, 1989. — 238 с.

3. Данте Аліг'єрі. *Vita nova*. Нове життя / Данте Аліг'єрі. — К. : Дніпро, 1965. — 135 с.
4. Елина Н. Данте / Н. Елина. — М. : Художественная литература, 1965. — 200 с.
5. Заварова А. Григорій Гавриленко / А. Заварова // Творчество. — 1986. — № 8. — С. 6–7.
6. Заварова Г. Метафізика твірної лінії / Г. Заварова // Синтези. — 1994. — № 1. — С. 1–15.
7. Заварова Г. Художник Григорій Гавриленко / Г. Заварова // Україна. Наука і культура. — 1985. — Вип. 20. — С. 450–456.
8. Мандельштам О. Разговор о Данте / О. Мандельштам. — М. : Искусство, 1967. — 88 с.
9. Петрова О. Діалоги с Хроносом / О. Петрова // Образотворче мистецтво. — 1997. — № 2. — С. 47–49.
10. Петрова О. Радянські ілюстратори Данте / О. Петрова // Образотворче мистецтво. — 1973. — № 5. — С. 12–15.
11. Петрова О. Советские иллюстраторы Данте / О. Петрова // Искусство книги. — 1975. — Вып. 8. — С. 116–125.
12. Соляник Л. Художник Григорій Гавриленко / Л. Соляник // Образотворче мистецтво. — 1985. — № 4. — С. 20–22.
13. Хейзинга Й. Осень Средневековья / Й. Хейзинга. — М. : Айрис Пресс, 1988. — 544 с.
14. Шпаков А. Художник і книга / А. Шпаков. — К. : Мистецтво, 1973. — 255 с.