

УДК 72:711

М.Є. Кривенко

ХУДОЖНИК ГРИГОРІЙ ГАВРИЛЕНКО

Він розповідав, що їхня родина, батьки та п'ятеро дітей мали хату та господарство під Глуховом.

Та батька рокуркулили, відібрали хату і вони втекли до Грузії, тато працював там на копальні, деє біля Поті, чи в самому Поті. Але це тривало недовго, їх знайшли більшовики і батька відправили до табору в Комі. Малий Григорій, разом із мамою, трьома братами та сестричкою повернулися до рідного села, де у них вже не було нічого...

Коли їм траплялося проходити повз їхню колишню хату, мама чомусь казала, щоб вони не дивилися на неї. Родичі зустріли їх непривітно, поселити у себе відмовили, їм дав притулок якійсь дуже бідний одинокий чоловік і вони залишився в селі, але згодом переселився до Глухова, де мали якесь маленьке помешкання.

Гавриленки були селянами, але одна його бабця, здається з боку матері, була дворянкою, що вийшла заміж за батрака. На вигляд і за поведінкою вона була звичайною собі селянкою, але коли зістарилась і прийшов її час, наполягла, щоб поховали її тільки у домотканному одязі...

Війна обійшла стороною їхнє село. Розповідав, що якимось він із хлопцями грався на вулиці, а повз них пролетіли кулі, але село потрапляло і під гарматний обстріл, тоді вся родина ховалася у погріб, тільки дід Никон не бажав ховатися, поки йому в тарілку з супом не потрапив уламок снаряду. З того часу і дід ховався разом з усіма. Під час війни Григорію, разом з усіма довелося працювати у колгоспі, він навчився молотити пшеницю.

Ночами, коли родина спала, він читав про світлі «качанця», так він сам сказав, і додав, що ви, мабуть, не знаєте, що це є. Розповідав, що він, відомий книголюб, уже тоді збирав книги і, читаючи їх уночі, мріяв, щоб цілий куток у малій хатині був заповнений ними. Першими вчителями у малюванні були художники з народу, картини яких він роздивлявся на базарі в Глухові.

Якимось він сказав мені, дерево в «Трійці» Рубльова методом тампування пензлем, і що він також колись так малював дерева, бо так робили його перші вчителі з народу. Один з його трьох братів, молодший, який помер молодим від сухот, також був здібний до малювання і займався фотографією. Можливо, малювали тоді разом, бо поступати до художнього інституту Григорій приїхав вже дещо підготовленим. Мене колись вразило, коли він із посмішкою розповів, як за страшної бідноти 40х він мав один ковзан та на ньому одному і катався з досить крутої гори, що взимку вкривалася льодом. Він додав тоді,

що йому взагалі близьке це відчуття польоту і якби він міг собі дозволити займатися спортом, то це були б стрибки на лижах з трамліну, або польоти на дельтаплані...

Перше, що зробив Григорій Гавриленко, коли приїхав до Києва, це пішов до музею Ханенків, там на нього чекало глибоке розчарування: картини, які найбільше його цікавили, репродукції яких він мав вдома у Глухові різуче відрізнялися від своїх репродукцій. Поверхня їх не була гладенькою, особливо Григорій був розчарований картиною іспанця Моралеса, на якій зображено святого в рясі з розп'яттям.

Гавриленко приїхав до Києва щоб поступити до Художнього Інституту. Підготуватися до вступу в селі він не зміг, але на нього звернули увагу і зарахували до останнього класу художньої школи, яка тоді розміщувалася на третьому поверсі будівлі інституту. Його викладачем був Володимир Бондаренко, досить талановитий художник, один з останніх учнів Ф. Кричевського. Відомо, що він провів з Федором Кричевським останні дні, здається в Ірпені. Григорій згадував, що Бондаренко якось підсів до його академічної роботи, і сказав: «не буде з тебе художника, Гавриленко...». Напевно вчитель був не при гуморі і цей уривок з пам'яті не має ніякого значення, але це все, що я чув від нього, про рік перебування в Київській художній школі.

Далі Гавриленко вступив до художнього інституту і здається, спочатку, на живописний факультет, але потім перевівся на графіку. Про навчання в інституті він розповідав дуже мало. Якось я йшов з ним до Якутовичів, які мешкали біля інституту, і він сказав, що з цим місцем пов'язано дуже багато приємного і неприємного. Ще не один раз він казав мені, що йому не вистачає школи, розповідав, що в школі, чи в інституті, їх вчили малювати спочатку грізайль однією фарбою, а потім, по ній вже малювати повною палітрою, йому це здавалося безглуздом.

Гавриленко часто з вдячністю згадував професора Плещинського, якого вважав чудовим оформистом і ще якось дуже сердечно вимовляв «Карпо Дем'янович», згадуючи Трохименка і його живопис. Взагалі, про 50-ті роки Григорій Гавриленко згадував з приємністю, казав, що це були якісь світлі часи. Після інституту у нього з'явилося переконання у тому, що він повинен жити в селі і він виїхав у якесь село по близу Корсуня-Шевченківського. На життя заробляв виконуючи оформлення книг для Київських видавництв, тому час-від-часу приїжджав до Києва і, з'являючись, зупинявся у Якутовичів. Дружина Георгія Якутовича, Олександра Георгіївна, розповідала, що у «Гриши» тоді майже завжди був чудовий настрій, він здавав книгу за книгою і

часто наспівував: «расцвела сирень в моем садочке, ты пришла в сиреновом платочке...»

Робота з Київськими видавництвами втратила свою гармонійність, коли він зробив свою книгу «Чіпка». Тоді виник якийсь скандал, напевно стилістика ілюстрацій нагадала цензорам про Бойчука, книга була надрукована (у мене є примірник), але художник мав неприємності і навіть отримав психологічну травму, але він не любив про це згадувати. В той час, щоб отримати моральну підтримку, Гавриленко з «Чіпкою» їде до Фаворського в Загорськ. Фаворський був навчений десятиліттями радянської влади і навіть словом не захотів втручатися у цю справу. Григорій Гавриленко, згадуючи, сказав якимось, що Фаворський був «русским философом с тяжестью, как Лев Толстой».

Параджанов казав, що Григорій спочатку малював як Шишкін, потім зацікавився польськими художниками, далі, американськими... Параджанову здавалося, що це свідчить про нестійку індивідуальну позицію художника.

Дійсно на початку 60-х Гавриленко цікавився творчістю Кулісевича і навіть деякий вплив польського художника видно у зображенні жіночих голів кінця 50-х років.

У селі Григорій Гавриленко протримався не дуже довго, насамперед, через брак інтелектуального спілкування, розповідав, що спілкувався там, тобто міг поговорити, лише з електриком і головним агрономом. Спочатку він переїхав до Переяслів-Хмельницька, а потім - до Ірпеня. В Ірпені Григорій наймав кімнату у якоїсь жінки, в приватному секторі, яка мала сина приблизно його віку. До кінця 60-х Гавриленко жив та працював в підвалі на вулиці Чкалова, там він зробив досить великий цикл кубо-футуристичних і абстрактних робіт, темперою та олією на картоні, а також «Дівчинку в шортах», «Ніку» та «Малу Ніку» на полотні темперою. Також, він завжди працював олівцем на папері та аквареллю, акварель, взагалі, була його улюбленим матеріалом. До підвального періоду відноситься також, найбільше за розміром полотна Гавриленка, виконане олією - «Дві жінки в природі». Стилiстично полотно подiбне до мозаїк Софії Київської. Робив він також невеличкі мозаїки на цементній основі, які зображали жіночі обличчя, такого ж типу, як і на численних акварелях підвального періоду, які, до речі, були надруковані в альбомі разом з перовими малюнками (лінійними і сіткою), що його видало видавництво «Мистецтво» десь у середині 60-х років. Живучи і працюючи у підвалі, Гавриленко зробив цикл зображень дерев та груп дерев. Це були рисунки олівцем та етюди олією з натури, а також невеликі картини на картоні, виконані олією, на яких були зображені дерева в його Гавриленківському творчому тлумаченні. Фарби на цих картинах досить насичені і як вважав сам художник, темні. Він казав, що в той період «темнив». Крім того всього

Г.Гавриленко постійно створював книги, працюючи в той час з видавництвом «Дніпро». В підвалі він створив одну з кращих своїх книжок «Vita Nova» Данте Аліг'єрі. Символічно, що ця книга вивела його з підвалу на вулиці Чкалова і дала, в якомусь селі, нове життя.

У другій половині 60-х Микола Платонович Бажан переклав «Вітязь у тигровій шкурі» Руставелі та шукав художника, який би міг виконати ілюстрації і макет до книги. Бажан зацікавився автором оформлення «Vita Nova», яка тоді щойно вийшла з друку. Познайомила їх, відома тепер, мистецтвознавець та художник - Ольга Петрова, вона привела Бажана до майстерні Гавриленка. Напевно, Бажан був вражений мистецьким рівнем робіт Григорія, рівнем його освітченості та інтелекту з одного боку, та жахливими побутовими умовами в яких той перебував, розповідали, що одна зі стін помешкання була постійно вологою.

Микола Бажан запропонував Г. Гавриленку зробити оформлення «Вітязь у тигровій шкурі» і почав домагатися надання художнику квартири, що йому вдалося. Це була однокімнатна квартира в бетонній дев'ятиповерховій хрущовці на Лісовому масиві. Щасливий Григорій перебрався туди в 1968 році, маленька квартира стала для нього житлом і майстернею. Вікна квартири виходили на північ, тобто сонячне проміння не заважало займатися живописом, та було видно сосновий ліс, і то був, здається, сьомий поверх.

Переїзд до Лісового дещо змінив тематику творчості Григорія Гавриленка. Він і далі продовжував робити оформлення книг, це було для нього і творчістю, і заробітком, але у перервах між працею над книгами, скільки дозволяли творчі гонорари, художник наполегливо займався станковим живописом і графікою. Він постійно, майже щоденно робив щось з натури: або малюнки олівцем, або етюди олійними фарбами, я не пригадую, щоб він працював з натури аквареллю, або якимось матеріалом крім графітного олівця та олійних фарб.

Між станціями «Дарниця» і, тоді, «Комсомольською» є залишки соснового лісу, в 60-ті роки між соснами не було ніяких кемпінгів. ані ресторанчиків. Гавриленку дуже сподобалось це місце. Він зробив кілька довготривалих малюнків олівцем на яких зображені групи сосен. Відштовхуючись від цих рисунків, художник зробив дуже багато рисунків пером у його своєрідній манері «сітка», а також кілька акварельних краєвидів.

Робота над пейзажем починалась у нього з визначення мотиву, який його зацікавив, а вивчення полягало у малюванні олівцем. Багато уваги художник звертав на зображення ритмів дерев, ритмів, які є своєрідними для кожного дерева.

Далі починався розвиток пластичної теми реального пейзажу в техніках туш-перо, акварель або олія на полотні. Розміри цих творів на папері були невеликими, найчастіше $\frac{1}{4}$ аркуша.

Гавриленко був переконаний у тому, що закінчити картину не можливо, що художник може лише максимально вичерпати свій творчий потенціал у прагненні до якогось уявного ідеалу. Він вважав, що роботу над картиною треба припиняти, коли картина в такому стані, що в ній ніби все зроблено, але можна уявити продовження роботи над нею. І коли, у такий спосіб, він завершував роботу над рисунком та починав інший, або акварель на цю ж тему, в яких намагався досягти більшої глибини образу і дуже часто не зупинявся на другому і навіть третьому варіанті. Тема дарницьких сосен одна з багатьох у творчості Григорія Гавриленка. Він почав її рисунками олівцем в кінці 60-х, далі рисунками пером, також кінець 60-х та акварелями в кінці 70-х, на початку 80-х продовжував працювати олійними фарбами на полотні розміром біля 1 метра по більшій стороні. Художник не вважав ці картини завершеними і збирався продовжувати роботу над ними. Треба зауважити, що Гавриленко взагалі дуже любив сосни за їх своєрідну форму, колір та ритми. Відносно кольору він казав, що художники малюють сосни зеленими і блакитними, а насправді вони коричневі. Ще він розповідав, що за той час коли працював над підготовчими рисунками, дарницькі сосни, між двома станціями метро, стали для нього ніби добрі знайомі.

Тема троянд також знайшла місце у творчості Григорія Гавриленка. Рисунки троянд проходять крізь все художнє оформлення «Вітязь у тигровій шкурі». Для того, щоб навчитися вільно їх зображувати, Григорій їздив до оранжереї ботанічного саду і робив там довготривалі рисунки біля троянд. Вони лягли в основу перових рисунків до «Вітязя», а також до станкових рисунків (туш-перо), до акварелей, а також до однієї невеликої картини (олія, полотно), на якій зображено кілька білих троянд на тлі блакитного неба. Згадана картина довгий час перебувала у Сергія Параджанова, залишаючись власністю автора, доки автор був живий, а в останні роки свого життя Параджанов передав її скульптору М.П. Рапаю.

У 60-ті роки, крім вищезгаданого, Гавриленком було створено досить численний цикл непередметного живопису, він не називав їх абстрактними, ці невеликі картини (не більше ніж А 3) на картоні, написані казеїновою темперою.

Ще у 60-ті роки він зробив велику кількість жіночих образів ідеально-поетичних, це були перові малюнки однією лінією, а також сіткою, акварелі, пара темпер на полотні, а також олійні на картоні варіанти акварельних образів.

Завершує цикл жіночих образів 60-х років, картина Григорія Гавриленка - „Дві жінки в природі”, яка зараз є в постійній експозиції НХМУ. Гавриленко створив її ще в підвальній майстерні, з часу переїзду до Лісового масиву нікому не показував. Вона стояла притуленою до стіни у сінях його однокімнатної хрущовки, разом з «Нікою», «Малою Нікою» та ще кількома картинами на підрамниках. Картина «Дві жінки» дуже подобалась С.Параджанову і він хотів її придбати.

У 1981 році, перебуваючи у Києві, Параджанов доручив мені поїхати до Гавриленка і запропонувати йому від імені Параджанова якусь суму грошей, я вже не пам'ятаю, 500 чи 1000 рублів за картину „Дві жінки”. Григорій Іванович вислухав цю пропозицію і категорично відмовився продавати картину. Він взагалі вважав, що твори мистецтва можна продавати лише державним установам та крупним колекціонерам, які б згодом передали свої колекції до великих музеїв.

Я познайомився з Григорієм Гавриленком у листопаді 1969 року, коли 60-ті добігли свого завершення, а мене було мобілізовано до Радянської армії, звідки я повернувся у 1971 році. З 1971 р. до 1984 - рік, коли Григорія не стало, я зустрічався з ним досить часто, показував йому свої роботи і бачив все, що робив цей видатний художник в процесі, від початку до завершення.

70-ті розпочалися для Гавриленка з роботи над дитячою книгою Д. Харися. Художник, як завжди виконав не тільки ілюстрацію, але і макет книги, яка була видана видавництвом „Веселка”. Григорій Іванович погодився дивитись, коментувати та критикувати мої учнівські роботи: малюнки аквареллю та деякі олійні.

Він завжди протягом свого недовгого життя дуже напружено працював, надзвичайно цінував свій творчий-робочий час, не любив щоб йому заважали працювати. Тоді, на початку нашого знайомства, коли я прийшов до нього невчасно, він сказав мені, що почувається хворим, коли йому зіпсують його робочий день. Він призначив мені час між першою і другою годинами у неділю, між першою та другою годинами він робив собі обідню перерву: дуже скромно їв, пив міцний чай та палив. Це відбувалося на кухні, а працював він у кімнаті, яка мала розмір 15 кв. м. Я розгортав свої роботи і він їх дивився, також на кухні. Кухня у нього була не дуже звичайною, в ній було дуже мало побутового обладнання: мийка, плитка, обідній стіл на рівні сидіння стільця, полиця з маленькими книжечками поезії. На тій самій полиці, у ніші, стояли піали для чаю-ціла колекція. На стінах і на полиці висіли кілька його робіт, які час від часу змінювались. Григорій Іванович був майстром заварювати чаї і коли до нього приходили гості, він заварював чай у японському чайнику з дерев'яною ручкою, який йому подарувала А. Горська. Він надавав перевагу

краснодарському чаю. Пив чай тричі на день: після сніданку, після обіду та після вечері, завжди досить міцний і додавав, що міцний чай, після вечері, не заважав йому спати.

Я приходив до нього раз на два тижні, щоб встигнути щось зробити. Приходив у домовлений час, пив з ним його чудовий чай і вислуховував зауваження стосовно своїх робіт, задавав йому запитання. Потім, майже завжди, він запрошував мене до кімнати, де можна було подивитись, роботи над якими він працював, або тільки-но придбану ним книгу з мистецтва.

Вікна кімнати, як і кухні виходили на північ, що дуже зручно для художника, не буває сонячних мерегтінь. Вхід в кімнату був посеред західної стіни і був завішений порт'єрою. По ліву сторону від дверей стояв диван, на якому художник спав, у день диван був складений. Біля східної стіни стояв великий письмовий, з двома тумбами стіл, часів Сталіна. На столі, притулена до стіни, стояла полиця з малими книгами та фотографією якоїсь молодой жінки, яка там стояла постійно. Також, стояв досить великий сферичний акваріум, наповнений водою для акварелі. На лівій частині стола, у якомусь своєрідному затискачі завжди знаходилась маленька репродукція якогось живопису, спочатку, здається це був твір де Кіріко, а потім, майже завжди був Піт Мондріан. Середню, верхню шухляду стола, художник витягував настільки, щоб вона зафіксувалася не в горизонтальному стані, а під кутом. На передній зріз стола і фасадну планку шухляди він клав дошку для малювання, на якій працював. На східній стіні висіли його роботи 60-х років, небагато, два, три пейзажі, образ темноволосої дівчини та ікона Божої Матері з півночі Росії (Гавриленко подорожував там у 60-ті роки разом з Георгієм В'ячеславовичем Якутовичем). Ліворуч і праворуч від стола під стінами стояли невисокі книжкові стелажі, не вище рівня стола, з його безцінною бібліотекою. Десь у 1974 році Григорій Іванович замінив стелажі на нові, книжкові полиці від підлоги до стелі, які змайстрував власноруч. Він був великим книголюбом і його бібліотека постійно і помітно зростала. Здебільшого він купував і читав книжки з мистецтва, також з філософії, поезії та високу літературу, детективами нехтував.

Протягом свого творчого життя Гавриленко ніби коливався між абстрактним і реальним. У кінці 60-х він відійшов від абстракціонізму і не звертався до нього протягом 70-х років. Пам'ятаю, як мене вразив своєю ілюзорністю його робота – портрет Людмили Скирди, виконаний графітними олівцями, здається він тоді впритул наблизився до фотографії. Можливо це була його власна внутрішня реакція на свої ж кубофутуристичні твори середини 60-х років, які він називав „непредметними”.

Роки 70-ті почалися для Гавриленка в реальному творчому руслі. Він продовжував цікавитись видатними художниками абстракціоністами, в той час, найбільше трикутником – Малевич, Моондріан, Кандінський, але сам протгом 70-их творив тільки в межах реалізму.

В той час його турбувала безпосередність зображення, він твердив, що класики від античності до Відродження і до 19го сторіччя створили певні канони в зображенні людини, пейзажу і ми, вивчаючи класику, одягаємо собі умовні окуляри, крізь які потім дивимося на натуру,

Тому Гавриленко радив уважніше вдивлятися в натуру, малюючи природу, або людину, щоб сприймати життя без посередників у вигляді великих митців минулого.

З початку 70-х художник дуже переймався світлотою зображення, намагався робити свої рисунки і акварелі якомога світлішими, уникаючи перетемнених тіней, говорив, що світ дуже світлий.

Він, якимось, в той час вказав мені на якийсь предмен, зафарбований чорним, що, навіть, чорне під дією світла стає не чорним. А інші темні плями – ще світліші.

Це було зауваженням на мої занадто темні учнівські роботи. Свої натуральні роботи 60-х він вважав також занадто темними, казав, що дуже темнив в той час.

Щоб уникнути перетемнення в рисунку, або акварелі, працюючи на білому папері, Григорій Івановиг порадив мені із самих темних плям, але не набирати їх відразу на повну силу. Мова, звичайно, іде про довготривалі роботи.

Від найтемніший плям слід було перейти до плям середньої тональних насиченості, потім – до трохи більш світлих, рухаючись, ніби по тональних сходх в напрямку до найбільш освітлених і найбільш світлих плям.

Найсильніше світло Гавриленко радив залишати якомога більш чистим білим папером. Цей білий підсилює тональну насиченість темних плям, і плям середньої тональності, і не виникає потреби робити їх ще меншими, тобто застерігає від перетемнення.

Про фактор прозорості простору я вперше почув від Гавриленка також на початку 70-х.

Він прагнув зображати пейзаж, або людину таким чином, що створювалась ілюзія прозорого, нескінченного простору.

Відповідно до його погляду на просторовість, слід було зображати глухий паркан, стіни будинків, зелень гаїв таким чином, щоб вони не зупиняли погляд глядача в безконечний простір.

На початку 1972 року Гавриленко розповів мені про свій метод акварельного живопису. Виявилось, що він не змішував акварельні фарби між собою на палітрі, як роблять в більшості акварелісти, а досягав потрібного йому кольору, наносячи чисті прозорі акварельні фарби полідовно, вичікуючи коли зовсім висохне попередній шар. Наприклад, світлий прозорий червоний після цілковитого висихання перекривався прозорим блакитним, і від цього виникав бузковий.

Акварель, туш і графітний олівець – матеріали, якими Гавриленко працював в 60-ті і 70-ті роки. В техніці туш-перо художник знайшов свою своєрідну манеру, я ку в його оточенні називали “сіткою”.

В 60-ті роки в СРСР з'явилася інформація про італійського художника Моранді. Моранді був витонченим колористом і працював здебільше в жанрі натюрморту в техніці олія на полотні і техніці офорту травлений штрих. Штрихи він наносив тільки прямі і тільки під певними кутами: 45 градусів з лівого верхнього кута і 45 - з правого верхнього кута, вертикально, горизонтально, і зрідка – під кутом між 45 градусами, вертикаллю і горизонталлю. Штриховка Моранді не був автором ідеї сітки (а був одним з розробників свого варіанту цієї манери). Гавриленко дуже любив творчість Моранді, в його бібліотеці був невеликий за розмірами, але досить якісний альбом італійського художника ще з 60-х років.

Напевне, Григорій був вражений ефектом, який справляю на зір глядача “сітка” у поданні Моранді, почав працювати в цій манери, і розробив свій варіант неї. Гавриленко працював пером на папері таким чином: спочатку заповнював штрихи під кутом 45 градусів, всі тіні і найтемніші плями. Не пам'ятаю, з якого напрямку він починав наносити штрих – з верхнього лівого, чи з верхнього правого кута донизу, заповнюючи плями прозорою штриховкою під кутов в 45 градусів, залишаючи між штрихами проміжки паперу приблизно такої ж ширини, як і штрихи. Цікаво, що він відрізняв штрихи під кутом 45 градусів з лівого бок від штрихів під тим же кутом з правого боку за теплоходністю. Одні він бачив теплими, а інші – холодними. Наступним кроком було заповнення тотальних плям, які ніби були на іншому щаблі тональності у напрямку до світла наступна штриховка наносилась під кутом 45 градусів до сторін аркуша, але перпендикулярно до попереднього – першого штрихування. Після цього між штриховками залишалися малесенькі білі квадратики, по яким ще можна було наносити штрихи. В найменших плямах і поверхні, заштриховані в одному напрямку під кутов в 45 градусів. Далі художник переходив до тональності третього рівня в напрямку до світла і наносив штрих або горизонтально, або вертикально. Нехай третій етап штриховки буде горизонтальним і тональні плями третього рівня щільності

заповнюються горизонтальним штрихом з проміжками між штрихами, які по ширині дорівнюють ширині штрихів, тональні зони другого рівня щільності заповнюються сіткою, де перетинаються штрихи під кутами 45 градусів з горизонтальними штрихами і тональні зони першого рівня щільності заповнюються штриховкою під кутом в 45 градусів в двох напрямках, а також – штриховкою горизонтальною.

Далі, якщо була потреба зробити темнішими найбільш темні плями можна було пройти по них ще й вертикальною штриховкою. На цьому тональні можливості “сітки” майже вичерпувались, можна було додати ще штриховку між кутом 45 і горизонталлю, але виникала загроза виникнення “бруду”, якого Гавриленко дуже остерігався. Він, взагалі, уникав бруду у будь-якому вигляді.

На початку 70-х художник чомусь припиняє працювати у техніці туш-перо в манері “сітка”, якій віддав багато часу в 60-ті, а натомість робить рисунки олівцем в більш вільній манері, тоді як його рисунки графітним олівцем, виконані до 70го року, також були в сітковій системі з того часу, як з’явилися перші сіткові перові рисунки. Рисунки олівцем 60-х відрізнялись від перових більш широким спектром можливостей олівця, залежно від твердості, а також – більшою кількістю перекриттів. деталі

Варто зазначити, що починався рисунок олівцем завжди із 2В або 3В. Гавриленко робив побудову рисунка, а також прокладку всіх тональних плям м’яким олівцем, починаючи дуже світло і поступово набираючи тональність на зразок проявлення фотографії у проявнику, тільки значно повільніше. Після виконання прокладки можливості олівця 2 В вичерпувалися, йому на зміну приходив В, а потім НВ і так далі, завершення рисунка і моделювання сильно освітлених місць робилися олівцем 2Н, який Григорій Іванович дуже старанно загострював. Цим же 2Н підсилювались найбільш темні плями, а також півтони. Так звані деталі вводились з самого початку і були, ніби, в зародковому стані і проявлялись в одночасі з усім рисунком.

В другій половині 60-х художник Гавриленко крім серії натурних рисунків дарницьких сосен зробив ще панорамну серію рисунків з натури біля села Михайлівське, що належало колись родині Пушкіних. Художник їздив до Михайлівського з метою матеріалу для можливого виконання в майбутньому пейзажів. Він розповідав, що приїхав в Михайлівське на кілька днів, може на тиждень, поселився в готелі і щодни ходив рисувати на одне місце біля села, кожного дня йшов дрібний дощ. Григорій сидів під деревом і рисував панораму Михайлівського, яка складалася з окремих аркушів формату А3, які можна було з’єднати в безперервний рисунок з шести чи восьми аркушів.

По цих рисунках в 1973 році художник створив книжкові ілюстрації до пейзажної лірики А. Пушкіна, які були виконані аквареллю у вигляді сторінкових розворотів, а також – сторінкових ілюстрацій.

Вище я написав, що олівцева манера Гавриленка в другій половині 60-х була дуже подібна до його перової “сітки”.

В роботи аквареллю не могла буквально повторитися рисункова манера, художник працював рівними м'якими заливками, але художнє мислення акварелей було дуже подібне до пластичного мислення олівцевих і перових рисунків, які були виконані у відповідний період творчості.

Григорій Гавриленко дуже любив і цінував папір. Крейдований папір для перових рисунків, особливий папір для рисунка олівцем і папір для акварелей. Аквареллю він любив працювати на паперах Арше-Франс. Французького виробництва, так званий торшон. Більше він любив дрібнозернистий, або середньозернистий акварельний папір.

Розмір аркуша торшону 60 x 80 см, частіше художник працював на половині, або на 1/4 такого аркуша, незалежно від розміру, папір обов'язково наклеювався. Більшість реальних акварелей Гавриленка з кінця 60-х – це пейзажі і майже завжди – на горизонтальних листах. Художник розповідав, що всі його жіночі образи, краєвиди, і взагалі, всі акварелі 60-х років писані дуже скороченою палітрою: кадмієм жовтим, кадмієм червоним, трав'яною зеленою і блакитною ФЦ. З початку 70-х він дуже поступово розширив свою палітру акварелі і в середині 70-х працював повною палітрою фарб “Ленінград”, додаючи ще французьку акварель і деякі фарби з учнівських акварельних наборів, наприклад, якусь помаранчево-червону.

Григорій Іванович вважав, що художнику взагалі корисно попрацювати скороченою палітрою, щоб відчувати себе вільним за складних обставин обмеженості. Десь у 1973 році у нього виник своєрідний рецедив зацікавленості обмеженою палітрою – акварельний цикл ілюстрацій до пейзажної лірики Пушкіна виконано двома фарбами: кадмієм жовтогарячим та блакитною ФЦ. По виконанні ілюстрацій художник виконав ще зо три пейзажі олією на картоні, також – жовтогарячим кадмієм і кобальтом синім. Ці пейзажі експонувалися на ювілейній виставці художника в Національному Музеї (2007 рік).

Гавриленко не змішував акварельні фарби на палітрі, і взагалі не змішував їх між собою так званим механічним способом. Натомість фарби змішувались оптично, наприклад, на білий папір наносилася червона фарба (кадмій), досить сильно розведена водою, після висихання це давало рожевий колір, після повного висихання (щоб не розмити) рожевий перекривався прозорою блакитною фарбою, після виникав бузковий колір. Наступне перекриття

блакитним давало блакитний з бузковим відтінком. Художник не працював аквареллю так званим мокрим методом, хіби що може, замолоду, але малював багат шарові акварелі, чекаючи висихання кожного кольорового прошарку. Він казав, що аварель любить великі заливки і часом заливав одним кольором цілий лист зверху донизу, послідовно проводячи пензлем горизонтальні мазки.

І в олійному живописі, і в акварелі Гавриленко розділяв свою роботу на два основні періоди: коли він прописував, і коли він писав. Під час прописування акварелей він робив безліч підкладок здебільшого теплих кольорів, а після завершення прописування працював більше холодними фарбами.

На межі 60-х і 70-х років творче мислення, манера, яка, як на мій погляд, базувалась на перових риснках сіткою і застосовувалась Гавриленком в рисуванні олівцем, живописі аквареллю і олійному живописі, починає змінюватись у бік дещо імпресіоністичний. Десь з 72го-73го років у художника починається новий етап засвоєння олійного живопису, він намагається відійти від свого виключно корпусного письма 60-х, вчиться писати рідкою фарбою, використовуючи прозорість олійних фарб, що у нього не зовсім виходить і він скаржиться на недоліки школи. Нарешті Гавриленко приходить до того, що починає, прописує свої пейзажі рідкими фарбами і поступово переходить до корпусного письма, а в завершальному етапі працює зовсім без розбавника.

На початку 80-х досить сильно змінилось ставлення Гавриленка до акварельного живопису. До 81го року він працював аквареллю тільки прозорими заливками, або мазками.

На весні 1981 року художник виконує досить велику серію абстрактних акварелей на форматі $\frac{1}{4}$ аркуша французького торшону. Якщо зважити на те, як повільно і довго працював Григорій над своїми роботами, ця серія була виконана блискавично швидко. Темою була геометрична абстракція. Кожному аркушу передувало ескізування олівцем, що робилося вечорами. Він майже не вживав слово “композиція” – у нього була “побудова” (“построєніє” рос). Гавриленко “будував” свої твори.

З кінця 70-х він знову, як в першій половині 60-х, захоплюється яскравими кольорами, дисгармонійними співзвуччями, співставляє холодний червоний з холодним синім. Казав тоді, що теплий червоний з холодним синім – це Відродження, а холодний з холодним – складніше. Відносно закінченості тих робіт у нього був такий критерій: якщо співставляються дві кольорові площини, наприклад, одна сіра, а інша – рожева і здається, що сірий колір просторово ближче, а рожевий – віддаленіше, але можна уявити, що все навпаки, то роботу можна вважати закінченою.

Прагнучи яскравості і збудованості у площині і просторі, Гавриленко багато разів переробляв ті маленькі абстракції, по кілька разів змивав губкою з милом, висушував і вирівнював під гнітом, підчищав дуже гострим ножом і починав знову.

Тоді він максимально розширив свою палітру. Фарби, розведені водою до різної консистенції містились у великій кількості білих фаянсових солонок, котрі по закінченню робочого дня він накривав акуратно нарізаними квадратами скла (щоб не потрапляв пил), вода для промиання пензлів була у досить великому кулеподібному акваріумі, середня шухлада письмового столу була напіввитягнутою, рисувальни дошка з роботою спиралася на передній зріз столу і фасадну дощечку шухляди. На столі лежали фарби, пензлі, шматки паперу, на яких він пробував колір, на маленький поличці над столом стояла листівка з роботою Піта Мондріана і фото невідомої мені молодій жінки з ледь-ледь усміхненим обличчям.

Бібліографія

1. А.В. Заварова «Художник Григорій Гавриленко». Щорічник «Наука і культура «Україна» N20. 1986 р.
2. А.В. Заварова «Метафізика твірної лінії». Часопис «Синтези» N1. 1994р.
3. А.В. Заварова «Была Пора». Каталог «Інтервали». 2000 р.

Анотація

Стаття присвячена життю і творчості видатного українського художника другої половини ХХ ст Г.І. Гавриленка.

Гавриленко мав широкий діапазон творчості: від ювелірної графіки до живописної абстракції.

Коло спілкування: Г.В. Якутович, С.Й. Параджанов, М.П. Бажан, І.І. Блажков, В.В. Сильвестров, Валерій Айгі, Іван Драч, М.П. Рапай, Р.Г. Балаян.

Був знавцем класичної музики і мав витончений музичний смак.

Твори Гавриленка зберігаються в Національному Художньому музеї України та в збірках приватних колекціонерів.