



Художники України

Сергій
Григор'єв

бібліотека українського мистецтва



uartlib.org

**«МИСТЕЦТВО»
КІЇВ — 1973**

Народний художник Української РСР, дійсний член Академії мистецтв СРСР Сергій Олексійович Григор'єв народився 5 липня 1910 року в Луганську в родині залізничного сторожа. Після успішного закінчення в 1926 р. Запорізької художньо-професійної школи він деякий час вчиться у Вхутемасі, а потім вступає на живописний факультет Київського художнього інституту (1928), який і закінчує з успіхом у 1932 р., здобувши спеціальність графіка і живописця.

Після закінчення інституту Григор'єв працює в харківських видавництвах над плакатами, пише перші свої живописні твори. У 1933 р. він був запрошений на викладацьку роботу до Харківського художнього інституту, а в 1934 — переведений доцентом до Київського художнього інституту, роботі в якому віддав багато років (з 1934 по 1940 — доцент, з 1947 по 1958 — професор). Перші твори художника були присвячені молодіжній тематиці («Фізкультурники», «Баяніст», «Комсомольська сім'я»); багато писав він портретів — П. Постішева, М. Горького, В. Лоханька, А. Фоміна, В. Костецького, Д. Фруміної та інших. У 1940—1945 роках Григор'єв перебуває в лавах Радянської Армії.

Справжній розквіт таланту Григор'єва припадає на післявоєнні роки. Він створює жанрові полотна, що стали новим словом у розвитку сучасної радянської тематичної картини: «На зборах» (1947), «В рідній сім'ї» (1948), «Воротар» (1949), «Прийом до комсомолу» (1949), «Обговорення двійки» (1950), «Повернувшись» (1954).

Протягом останніх років Григор'єв продовжує працювати над тематичною картиною («Мати», 1970), створює серію портретів сучасників — діячів українського мистецтва і літератури (художників — С. Отрощенка, Т. Голембієвської, письменників — П. Панча, А. Головка, А. Малишка та інших), портретні і пейзажні малюнки аквареллю та кольоровими олівцями. Художника нагороджено орденами Трудового Червоного Прапора (1951, 1953), «Знак Пошани» (1960). Він очолює творчу майстерню Академії мистецтв СРСР у Києві.

Сергій Григор'єв



**Вступна стаття
та упорядкування
В. А. Афанасьєва**

СЕРГІЙ ОЛЕКСІЙОВИЧ ГРИГОР'ЄВ належить до того покоління українських художників, що виросло і сформувалося у перші роки Радянської влади і вступило на шлях самостійної творчості на початку 30-х років. За активною участю цієї плеяди майстрів молоде українське радянське мистецтво вирішувало життєво важливі проблеми відображення нової соціалістичної дійсності, утверджувалося на засадах правди, краси й відданості своєму народові, на принципах соціалістичного реалізму.

З ім'ям Григор'єва нерозривно пов'язане всім пам'ятне піднесення радянського побутового живопису в перші післявоєнні роки, здобутки в галузі жанрової картини. Саме тоді талант художника досяг справжньої зрілості, засяяв новими яскравими гранями. Картини митця приваблювали перевонливістю зображуваних сцен, зворушливою проникливістю в образи дітей і підлітків, животрепетною актуальністю порушених морально-етичних проблем.

Уся його творчість цього часу була немовби окрилена пафосом перемоги, свідомістю свого нерозривного зв'язку з життям народу, глибокою вірою в життєдайні сили соціалістичного суспільства.

У сuto мистецькому плані повоєнні жанрові картини митця стверджували важливе значення в живопису ретельно розробленого сюжету, поглибленої психологічної характеристики персонажів. І в цьому плані вони не втратили значення першокласного зразка ще й на сьогодні.

Жодна велика художня виставка не проходить без участі Григор'єва. Тепер він найчастіше експонує портрети письменників, художників, одно- або двофігурні композиції з акцентом не на сюжетну дію, а на тонке відтворення загального настрою. Тим із шанувальників Григор'єва, хто побувив його жанрові картини кінця 40—50-х років, іноді видається, що митець відійшов від принципів, на які спирається в післявоєнних полотнах. Певна рація в цих міркуваннях є, але вона не сягає далі констатації того, що твори художника останнього часу не схожі на широко відомі жанрові картини.

Непересічний талант Григор'єва розвивався й удосконалювався досить-таки поволі, але на кожному життєвому етапі він відчувався в його картинах як значна й не вичерпана до кінця сила. Так ми сприймаємо й твори художника останнього періоду, в яких він, спираючись на попередні досягнення, наполегливо шукає витонченої емоційно-поетичної виразності, підвищеної декоративності барв, живописної гармонії.

Уже в перших роботах Григор'єва відчувалося, що це художник, у якого живе емоційне сприймання дійсності завжди коригується глибоким її осмисленням. Звідси, мабуть, і та розумовість композиційних будов, що надавала деякої схематичності його плакатам та живописним творам 30-х років. Відчувається вона й у післявоєнних картинах. В останніх же роботах митця більше довіри до емоції, до її виразної сили.

Творча своєрідність кожного значного художника обумовлюється багатьма факторами. В основі її, безумовно, лежить характер і особливості обдання, таланту, але не останню роль відіграє і те середовище, в якому міцнів і шліфувався талант, ті соціальні і мистецькі чинники, процеси та

ідеї, що впливали на формування свідомості художника, на зростання його майстерності. Зокрема, для Григор'єва з самого початку було й залишається властивим гостре відчуття сучасності, що цілком природно проявилося і закріпилось як суттєва риса творчої особистості в обстановці надзвичайної громадської активності радянського мистецтва 20—30-х років. Воно було результатом глибокого усвідомлення важливої ролі і значення мистецтва в житті суспільства, у вихованні народу, органічним виявом високої відповідальності митця перед сучасниками.

Живий, зацікавлений, безпосередній інтерес до навколишньої дійсності виростав з неспокійної вдачі юнака, з органічного тяжіння до всього активного, війовничого, поступального. Іноді темперамент заважав йому критично поставитися до того, що лише здавалося новим та революційним, а насправді віддавало поверховою вульгаризацією, кон'юнктурщикою. Він гальмував якоюсь мірою і визрівання необхідного кожному художникові самокритичного ставлення до своїх власних досягнень і успіхів. Так було, наприклад, з його участю в ОММУ («Об'єднання молодих митців України»), що виникло в першій половині 1929 року і складалося головним чином з вихованців та студентів Київського художнього інституту. Висуваючи в цілому вірні політичні й загальноестетичні гасла, ОММУ часто розуміло їх неглибоко, поверхово, по-вульгаризаторському. Вергаючи направо й наліво громи й блискавки, молоді ортодокси самі ще неспроможні були дати позитивних зразків творчості, вказати вірний шлях.

Почуття сучасності й громадської активності виховувалось у молодого покоління художників усім ладом радянського життя, організацією всього учбового процесу, і особливо виробницею практикою наприкінці занять, яку майбутні митці мали проходити у великих робітничих осередках, найчастіше в Донбасі, виконуючи оформлення якогось конкретного об'єкта — клубу, Палацу культури, громадської їdalні тощо. Григор'єву випало виконати ескізи оформлення Палацу культури шахти № 12 Брянського рудоуправління. Серед сюжетів були такі: «Комсомол Донбасу», «Більшовики вміють виконувати свої обіцянки», «Прогульник», «Червоний плембісцит», «Шахтарі» та інші. При всій наївності задуму і прямолінійності рішень відчувалось у цих ескізах щире прагнення молодого митця до органічного зв'язку з радянською дійсністю, його бажання працювати над актуальною тематикою.

При такому загальному спрямуванні навчального процесу і виховної роботи цілком природним було для Григор'єва звернення після закінчення Київського художнього інституту (1932) до роботи в плакатній майстерні харківського видавництва «Література і мистецтво». Робота над плакатом змушувала шукати простих і зрозумілих художніх рішень, домагатись образної дієвості й переконливості. Певна схематичність композицій, прямолінійне протиставлення живописних мас, наголошення ритмічної виразності й зовнішньої динаміки руху диктувалися не лише самим жанром плаката, а й були своєрідним знаменням часу. Ці риси були притаманні й першим живописним творам художника — «Оборона Кічкаса», «Учбовий комбінат», «Фізкультурники», «Свято молоді» та іншим.

Творча активність Григор'єва в 30-ті роки прямо-таки вражас. Майже

жодна художня виставка на Україні не відбувається без участі молодого художника. Його роботи експонуються на всесоюзних і навіть на зарубіжних виставках. Серед творів — величезних (теж у дусі часу) за розміром композицій, що скоріше нагадують панно, ніж станкову картину, — жанрові роботи, численні портрети, пейзажі і незліченні етюди та малюнки. Небагато хто з тогочасних українських митців працював так напружено і багато, виставляв свої твори на суд громадськості так регулярно, як Григор'єв.

Багато місця в творчості художника займала тоді тема молодості, фізичного і духовного здоров'я людини. В цих роботах завжди вправно відтворено простір, передано живий рух людини, розкрито психологічний стан, однак і загальною ритмічною побудовою, і декоративним колоритом художник прагне позбутися прозайчної побутовості, надати творові монументальної значущості.

У картинах камерного, ліричного звучання, таких як «Баяніст» (1937), «Комсомольська сім'я» (1939), а також в портретах сильніше виявляється свідомий інтерес до індивідуалізованих характеристик, прагнення досягти загальної поетичності образу. Коло портретованих, до якого з самого початку звертається Григор'єв, досить широке. Він малює і видатних діячів партії, і літераторів, але найчастіше людей, з якими щоденно зустрічається на роботі чи вдома. Незважаючи на певну етюдність, незавершеність образного рішення й живописного виконання, в портретах 30-х років багато цінних мистецьких якостей. Художник вдумливо шукає характерну для даного портретованого позу, майже непомітний, але виразний рух, дбає про відповідну психологічну характеристику і колористичний лад.

Систематична робота над портретом була важливим джерелом художнього зростання Григор'єва. Вона давала можливість постійно працювати з натурою, ще й ще раз практично вирішувати питання психологічної виразності. Звернення до портрета вимагало вільного володіння рисунком, впевненої живописної майстерності. Саме робота портретиста, разом із свідомими регулярними заняттями малюнком, дали ту основу, на яку міцно й надійно спиралася повоєнна художня творчість художника.

Напружена й цілеспрямована робота дала свої відчутні результати. Твори його користувалися заслуженим успіхом у глядачів, їх відмічала, що правда, не без істотних зауважень, критика. Однак зараз, з вершин досягнень українського мистецтва сьогодні і в першу чергу досягнень самого Григор'єва, його успіхи першого десятиліття самостійної творчості сприймаються як своєрідний підготовчий період, як шлях до справжньої зрілості. Це враження, можливо, пояснюється ще й тим, що з початку 1940 року, коли художник був призваний до лав Радянської Армії, і аж до кінця 1945 року, коли він повернувся до Києва, не з'явилося на художніх виставках жодного твору, підписаного його ім'ям. Митець сам неодноразово стверджував, що під час перебування в армії він не працював як художник. І все ж для загального розвитку таланту Григор'єва ці роки, участь у Великій Вітчизняній війні, вступ до лав Комуністичної партії Радянського Союзу мали велике значення. Воєнні роки зіткнули його з життям

суворим, напруженим, сповненим героїки і трагізму; вони загартували його душу, дали величезну поживу розумові.

Отже, є всі підстави, визначаючи своєрідність обдаровання Григор'єва, говорити про певні сюжетно-тематичні межі його творчості, про те, що в незбагненному розмаїтті людського життя він визначив своє коло тем і сюжетів, свій власний аспект мистецького бачення і розуміння світу. Це передусім сучасна художникові тема, жанровий аспект розв'язання морально-етичних проблем, ствердження краси і поезії життя нашого сучасника.

Напружені, грозові дні всенародної війни постійно й живо відчуваються в перших повоєнних творах Григор'єва — і в його акварелях «Дитяча музична школа» (1945), і в портретних замальовках на зразок гуаші «Мій знайомий» (1946), і в жанрових картинах «На зборах» (1947), «В рідній сім'ї» (1948). Вони тут мають місце як цілком природна загальна ситуація, в якій митець обирає конкретний життєвий сюжет.

Тяжіння художника до дитячих сюжетів знайшло в обстановці повоєнного переможного піднесення благодатний ґрунт як прямий і безпосередній вияв загального життєствердного пафосу, утвердження миру як норми людського існування. Саме через це в своїх картинах «На зборах» або «Воротар» митець, по суті, кохається в дитячих образах, захоплений безпосередністю, прямотою дітей, їхньою невимушенностю, жвавістю реакцій. Слід зазначити, що цим потягом радянських людей до миру і простого людського щастя відзначені тоді майже всі країні твори українського й усього радянського мистецтва. Досить назвати такі картини, як «Повернення» В. Костецького, «Господарі землі» О. Максименка, «Хліб» і «Весна» Т. Яблонської, «Молодий Шевченко в майстерні К. Брюллова» Г. Меліхова та інші. Ідейна значущість, висока майстерність і живе відчуття героя забезпечили цим творам почесне місце в історії українського повоєнного живопису. Вони визначили новий етап в його розвитку. Інтенсивний зріст Григор'єва як художника-жанриста відбувався і навіть був обумовлений цим загальним піднесенням.

За дуже короткий час художник опанував багатофігурну жанрову композицію, ще більше загострив відчуття індивідуальних особливостей моделі. Його живопис, завжди позбавлений зовнішніх ефектів, став більш виразним і предметним.

Дальший розвиток мистецтва Григор'єва йшов по лінії зменшення кількості дійових осіб у картині й підвищення ролі кожного персонажа в розкритті сюжету. Цей процес був обумовлений як внутрішньою логікою розвитку таланту художника, так і загальним спрямуванням радянського повоєнного живопису. Питання сім'ї, побуту, любові, відбиття визначальних тенденцій сучасності в особистому житті радянської людини — все це стає об'єктом загостrenoї уваги наших митців. Українські живописці зробили великий внесок у розвиток повоєнної радянської жанрової картини, і Григор'єву серед них по праву належить провідне місце.

Праця над першими повоєнними полотнами допомогла художникові глибше усвідомити багато важливих мистецьких проблем, серед яких не останнє місце посідають питання оволодіння традиціями вітчизняного жанро-

вого живопису другої половини XIX століття, особливо російської школи. Саме в той час в радянському мистецтві відбувалась інтенсивна робота по засвоєнню позитивного досвіду передвижників. Він імпонував радянським митцям правдивим відображенням життя народу, громадянськістю позиції, яскравою національною характерністю. Твори Григор'єва були повчальним зразком вірного розуміння і творчого продовження цих традицій, вони дуже слушно і своєчасно наголошували на виключній важливості в картині чіткого загального задуму і переконливої, життєво вмотивованої розробки сюжету. Це було помітним набутком української картини повоєнних років і не втратило свого значення дотепер.

До того часу Григор'єв, як і багато інших художників, вважав, що найголовніше в творчому процесі — побачити в житті якусь характерну сцену, знайти виразний типаж, якомога ретельніше «списати натуру». А творча фантазія повинна лише допомогти в цьому. Та поступово митець глибше усвідомлює її значення, її необхідність на кожному етапі роботи над картиною.

Художній твір — це не просто відображення життя, а й результат роздумів митця, роботи його творчої фантазії. Без цього він не досягне потрібної широти узагальнення і місткості образу, необхідної переконливості її правдивості художньої розповіді. Григор'єв говорив, що його «шукання в галузі жанрового живопису довго залишались емпіричними», що спершу він «все писав з натури і тягнув багато зайного в картину» і, лише зрозумівши це, «перейшов до режисерського рішення».

І дистанція в часі, яка дає змогу об'єктивніше побачити позитивні якості твору, і свідчення дослідників творчості художника говорять про те, що по-справжньому Григор'єву вдалося об'єднати всіх персонажів єдиною дією в картині «Воротар». Вона так тонко продумана, «зрежисована», що сприймається як замальовка безпосередньо побаченого в житті. І це враження найвірніше переконує глядача, стає основою його довіри до художника. Насправді ж у тому й полягає зріла майстерність жанристів, що ініціатива оповідача не впадає в око, що кожній деталі знайдено своє природне місце і кожний персонаж по-своєму переконливий, що не лише психологічні характеристики, а й пейзаж подано в тому емоційно-образному ключі, який з найбільшою повнотою і вражальною силою виявляє задум.

Майже у кожного художника є твори, які немовби віхи на нелегкому творчому шляху. По них майже безпомилково визначають основні етапи його розвитку. Вони завершують один етап і починають інший, в них ясно бачиш, як переплавився в художню тканину загальний життєвий і громадянський досвід митця, як досяг він тієї зріlostі таланту, що до кожного приходить по-своєму.

Такими у творчості Григор'єва були дві картини — «Прийом до комсомолу» (1949) і «Обговорення двійки» (1950), які одна за другою з'явилися на художніх виставках і стали новим, досить знаменним явищем в українському радянському живопису.

Новаторство цих полотен передусім полягає в новаторстві життєвого змісту. І це не менш, а може й більш, важливо, ніж новаторство художнього

прийому. Щасливий той митець, якому вдалося розкрити, опоетизувати засобами свого мистецтва нове явище в нашему житті, показати своїм сучасникам його естетичну сутність і тим сприяти його утвердженю.

Ніхто з радянських художників до Григор'єва не розповідав з такою щирою теплотою і задушевністю про таке досить звичайне для нашої радянської дійсності явище, як прийом до комсомолу, ніхто не зображував цю подію з такою переконливістю, не показував її як хвилюючий крок в житті радянського юнака чи дівчини, крок, що накладає на людину нові обов'язки, підвищує почуття відповідальності за кожну свою дію, зобов'язує більш вимогливо ставитися до себе.

Якщо взяти сухо формальний бік твору, то не важко помітити, що і композиція, і живописні прийоми, і розуміння виражальних можливостей світла не дивують якоюсь особливою новизною. Все тут немовби звичайне, на рівні досягнень нашого мистецтва 40-х років. Як уже згадувалося, радянський жанровий живопис зростав на засвоєнні традицій вітчизняного, зокрема російського, живопису другої половини XIX століття. Свідомо орієнтувався на них і Григор'єв. І все ж в картині «Прийом до комсомолу» ці традиції якщо й відчуваються, то тільки в таких найзагальніших принципах, як орієнтація на жанрову оповідність сюжету і предметну переконливість живопису. Це твір цілком оригінальний, з глибоко психологічним розкриттям характерного явища радянського життя. У ньому не можна не відчути художника, що живе в часи масового розповсюдження кіно, фотографії, художника, який добре знає і любить театр.

Працюючи над картиною «Прийом до комсомолу», Григор'єв так міцно зжився зі своїми героями, так полюбив їх і зібрав такий великий життєвий матеріал, що його не можна було використати в одній картині. Художникові було ясно, що митець, зображуючи позитивне в нашему житті, не може ухилятися від драматичних конфліктів, бо інакше і сам пафос ствердження не буде переконливим, сприйматиметься з недовірою. В картині «Обговорення двійки» Григор'єв спробував показати своїх героїв під час вирішення чергового конфлікту, яких в молодіжному середовищі завжди багато.

Наділивши свого двічника привабливими рисами і показавши більшість учасників сцени людьми доброзичливими, щирими, співчуваючими йому, автор знайшов потрібний тон усієї розповіді. Винуватель уже повністю усвідомив свою провину, але неправильно зрозуміле почуття власної гідності заважає йому сказати про це ясно і відверто.

Обговорення двійки постає в картині як своєрідна школа громадськості, як прилучення молодих людей до радянських норм суспільного життя і поведінки. У цьому, очевидно, й полягає основний громадсько-етичний зміст картини Григор'єва, його новаторство.

Зараз, в історичній перспективі, важко не помітити надмірного захоплення автора методом театралізації зображеного сцени: деякі персонажі в картині — прямо-таки позують (той, що сидить праворуч), інші занадто вже захопилися своєю роллю (наприклад, головуючий — рано сформований тип керівника), а треті (як це цілком природно буває в театрі) перейшли з попередньої картини, що, звичайно, знижило життєве багатство

і різноманітність типів. І все ж навіть така театралізація була тоді досить плідною в розвитку радянської тематичної картини, бо допомагала усвідомити і відчути важливість добре продуманого життєвого сюжету.

Твором, який глибоко схвилював сучасників, була картина «Повернувшись» (1954). За своїм формально-образним ладом вона є продовженням і дальшим розвитком кращих рис, що виявилися в картинах «Прийом до комсомолу» та «Обговорення двійки», хоч тут автор звертається до зовсім іншого тематичного й сюжетного матеріалу.

На перший погляд може скластися враження, що художник після громадськи значної тематики воліє обмежити свої творчі інтереси колом сімейних, якоюсь мірою навіть інтимних, переживань. Однак таке враження було б поверховим і невірним. Щоправда, в радянському мистецтвознавстві в ті часи неодноразово підкреслювалось як важливе досягнення те, що жаркові твори радянських художників відтворюють насамперед громадянський аспект життя людини. Однак це вірне в основі своїй спостереження немовби ставило перелону на шляху до проникнення митця в світ глибоких внутрішніх переживань своїх герой. Недостатньо брався до уваги природний, пряний і безпосередній зв'язок особистого і громадського, їхня взаємообумовленість. Тому-то в творах радянського живопису особисте життя відображалося дещо однобічно, і мистецтво втрачало в розумінні живої людяності, емоційної виразності, зв'язку з сучасником.

Великі сумніви щодо актуальності порушеної моральної проблеми переживав і сам автор. Але картина, з'явившись на художній виставці, прямотаки захопила, по-справжньому схвилювала глядачів.

Митець виявив справжню творчу сміливість, звернувшись до гострої життєвої теми і розв'язавши її як глибоку психологічну драму. Важливо було знайти вірний тон розповіді, не впасти в сентиментальність, яка хоч і спокушує невимогливого глядача, але не є свідченням глибокої й серйозної розмови. Легко було вирішити картину про людську драму як повчальну сценку, розділити всіх персонажів на явно позитивні і відверто негативні. Але таке трактування теж не могло задоволити вимогливого художника.

Вірне вирішення гострої сімейної драми могло бути лише на шляху розуміння її як конфлікту, що має великий суспільний зміст. Колізія, як її розуміє і показує художник, не лише в тому, що один вірно розуміє свій батьківський обов'язок, а інший — невірно. Ні, це колізія між людиною хорошою, цільною і людиною легковажною, егоїстичною, слабодухою. Та ситуація, в якій зображені винуватця сімейної драми, є результатом і наслідком його неповноцінної натури. Тут невірне не лише його ставлення до дружини, дітей, до своєї сім'ї, а й його розуміння своїх громадянських обов'язків, тих ідеалів, які лежать в основі нашого суспільства.

Важливою обставиною є й те, що конфлікт не вирішується на очах у глядача. Більше того, зображена ситуація може мати кілька розв'язань. Але цілком ясно, що в цьому зіткненні перемога і моральна перевага на боці дружини-матері — натури вольової, чистої, по-людськи чарівної й живої. Вона викликає не співчуття, як особа, що невинно постраждала, а глибоку повагу і щиру симпатію. Здається навіть, що її моральна сила вже

справила необхідну дію на чоловіка і примусила його глибоко замислитися над своєю поведінкою, усвідомити свою провину і таким чином, по суті, підігрівхнула його до морального переродження.

Колорит картини «Повернувся» цікавіший і тонший попередніх творів, він повністю підкорений завданню глибокої емоційно-психологічної характеристики героїв і подій в цілому. Тут немає великих яскравих плям, але колір кожного предмета не випадковий, його характер і інтенсивність обумовлені емоційним навантаженням, що несе ця конкретна пляма в загальній колористичній гамі і в характеристиці персонажа. Не буде перевіренням сказати, що картина «Повернувся» і з погляду колористичного вирішення є рідкісним в нашому живопису зразком продуманості, вивіреності, відповідності загальному задумові.

Минуло вже чимало років. Художника не можна дорікнути зниженням творчої активності, його твори з'являються майже на кожній виставці. Розширилося коло громадських і творчих інтересів майстра, прийшло заслужене визнання. Але три картини кінця 40 — початку 50-х років — «Прийом до комсомолу», «Обговорення двійки» і «Повернувся» — до цього часу залишаються неперевершеними в його творчості. Саме в них найбільш яскраво і повно виявився талант Григор'єва — живописця-жанриста і тонкого психолога. Це одна з вершин в історії всього українського живопису. Художник і опісля продовжує лінію жанрової картини. У другій половині 50-х та на початку 60-х років одна за одною з'являються полотна з життя школи і школярів.

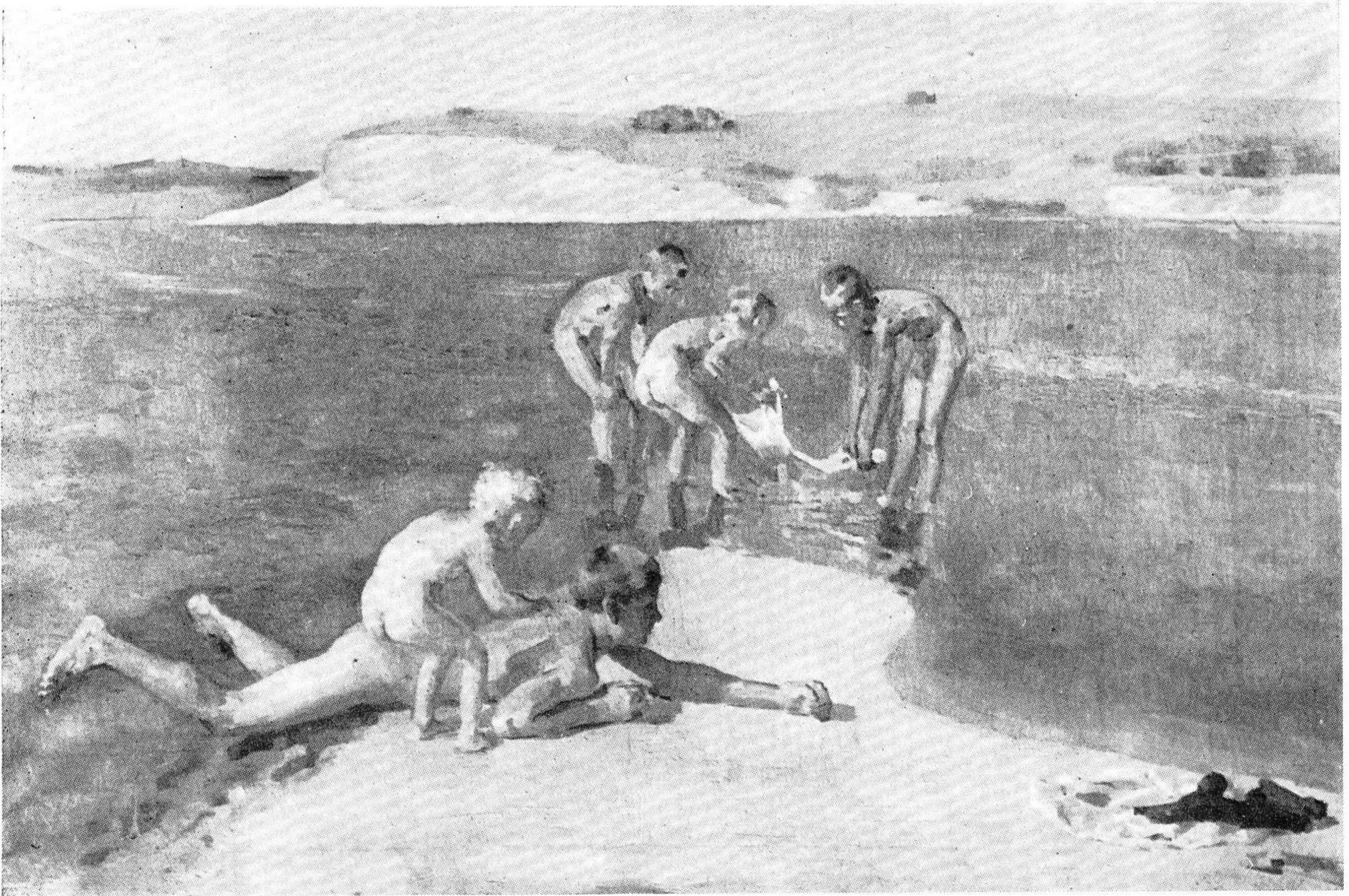
Незаперечні досягнення митця в галузі портрета. У 1958 році він експонував великий за розміром портрет художника С. Отрощенка, якого зобразив у стані внутрішнього збудження в момент своєрідного «поєдинку» з навислим над ним полотном. Приваблює поетичний образ, створений Григор'євим в портреті молодої художниці Т. Голембієвської (1961). Останнім часом привернули увагу портрети українських письменників — темпераментно написані, з відчуттям індивідуальних особливостей персонажів, з нахилом до декоративного трактування.

Не можна хоча б не згадати про великий і маловідомий доробок художника в галузі графіки, зокрема малюнка кольоровими олівцями, аквареллю, гуашшю. Вони мало експонувалися на художніх виставках, але становлять незаперечну художню цінність і, очевидно, імпонують сучасним інтересам митця. В портретних замальовках він небагатослівно, навіть скоро, охоплює і передає зовнішні риси людини, за якими вгадуються риси характеру. В численних пейзажах художника перш за все цікавить колір. Підвищена барвистість багатьох малюнків переходить часом в яскраву декоративність.

Творчість Григор'єва останніх років сповнена передчуття нових творчих звершень, в яких повною мірою мусить виявитись і його власний творчий досвід, і досягнення всього українського радянського живопису. Запорукою цього є невтомна працьовитість митця, глибокий інтерес до проблем сучасного мистецтва, міцний, органічний зв'язок його творчості з духовним життям країни, з інтересами народу.

РЕПРОДУКЦІЇ

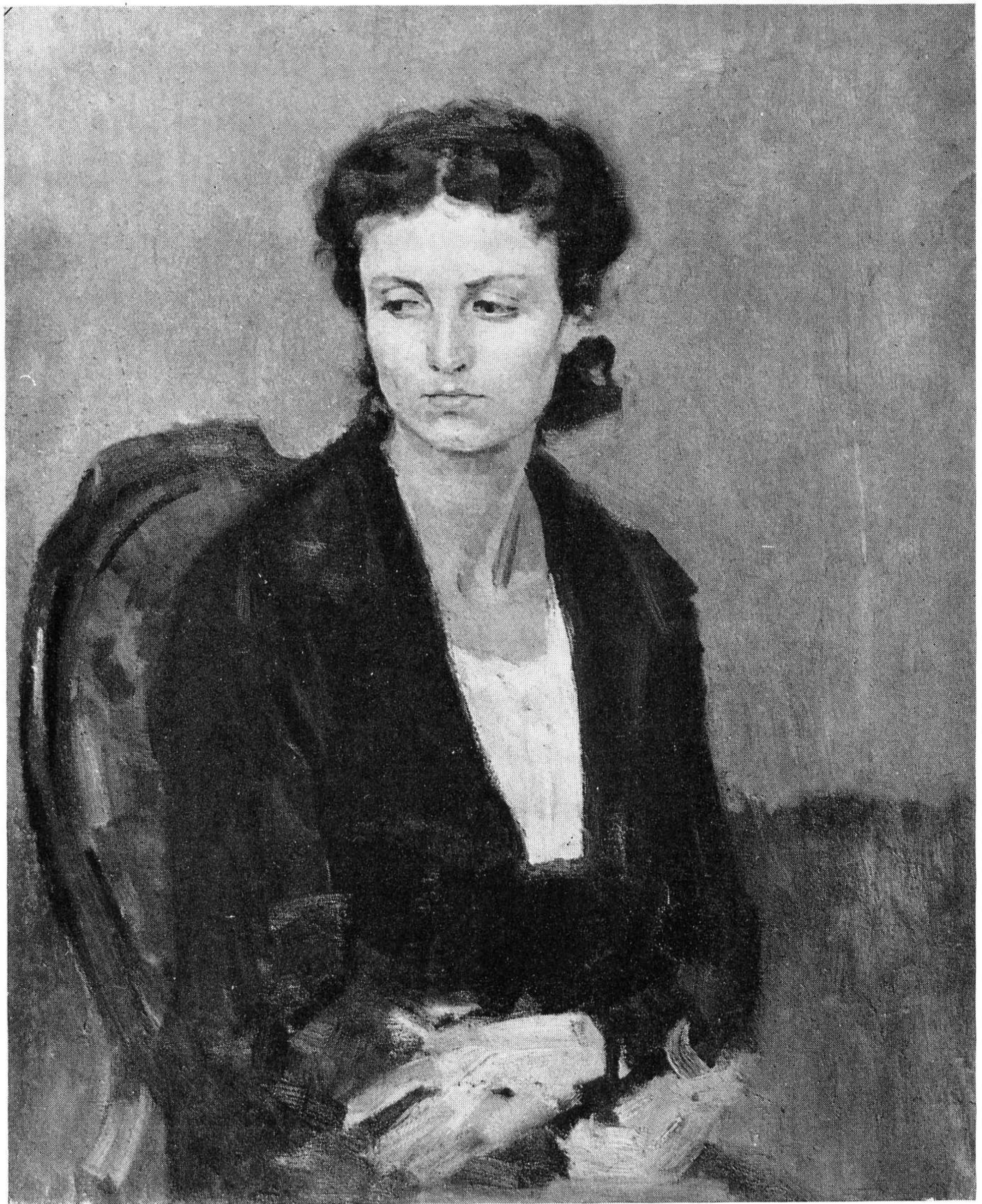




1. Діти на селі. 1936.
2. Діти на пляжі. 1937.



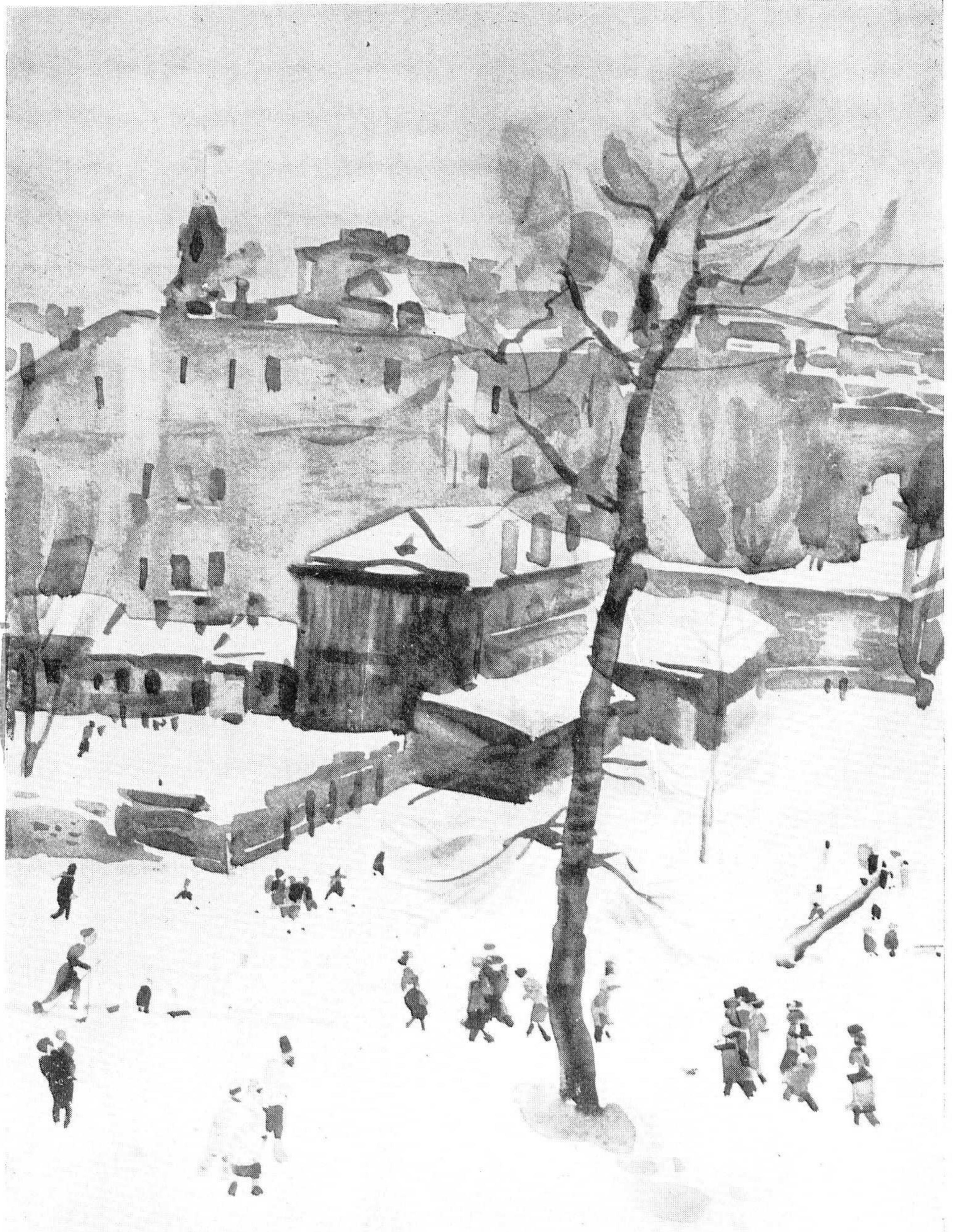
3. Шестикласница. 1946.



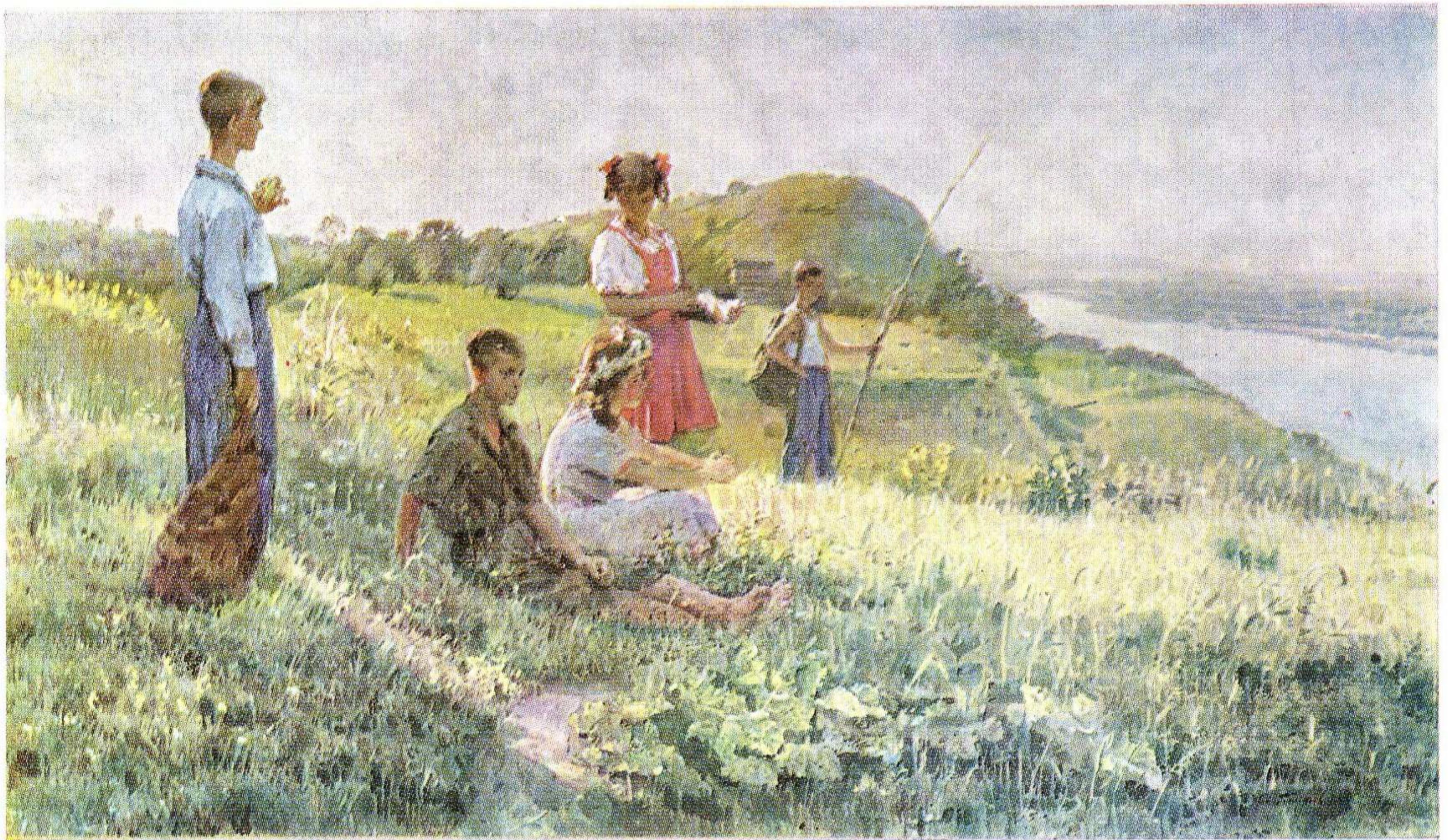
4. Портрет Д. М. Фруміної. 1939.



5. У музичній школі. 1945.
6. Пейзаж. 1946.







7. Юпі натуралісти. 1948. Фрагмент.

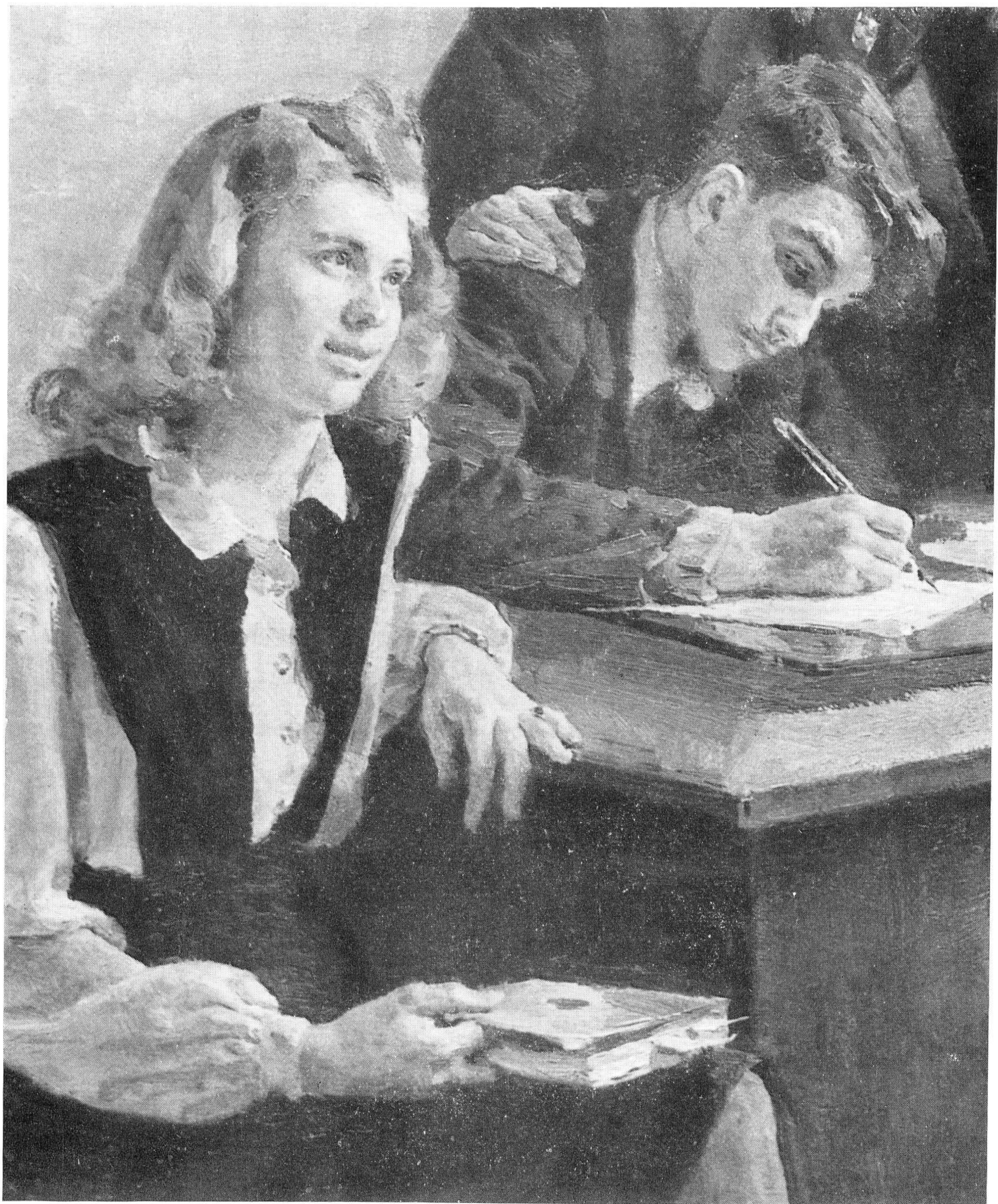
8. Юпі натуралісти. 1948.

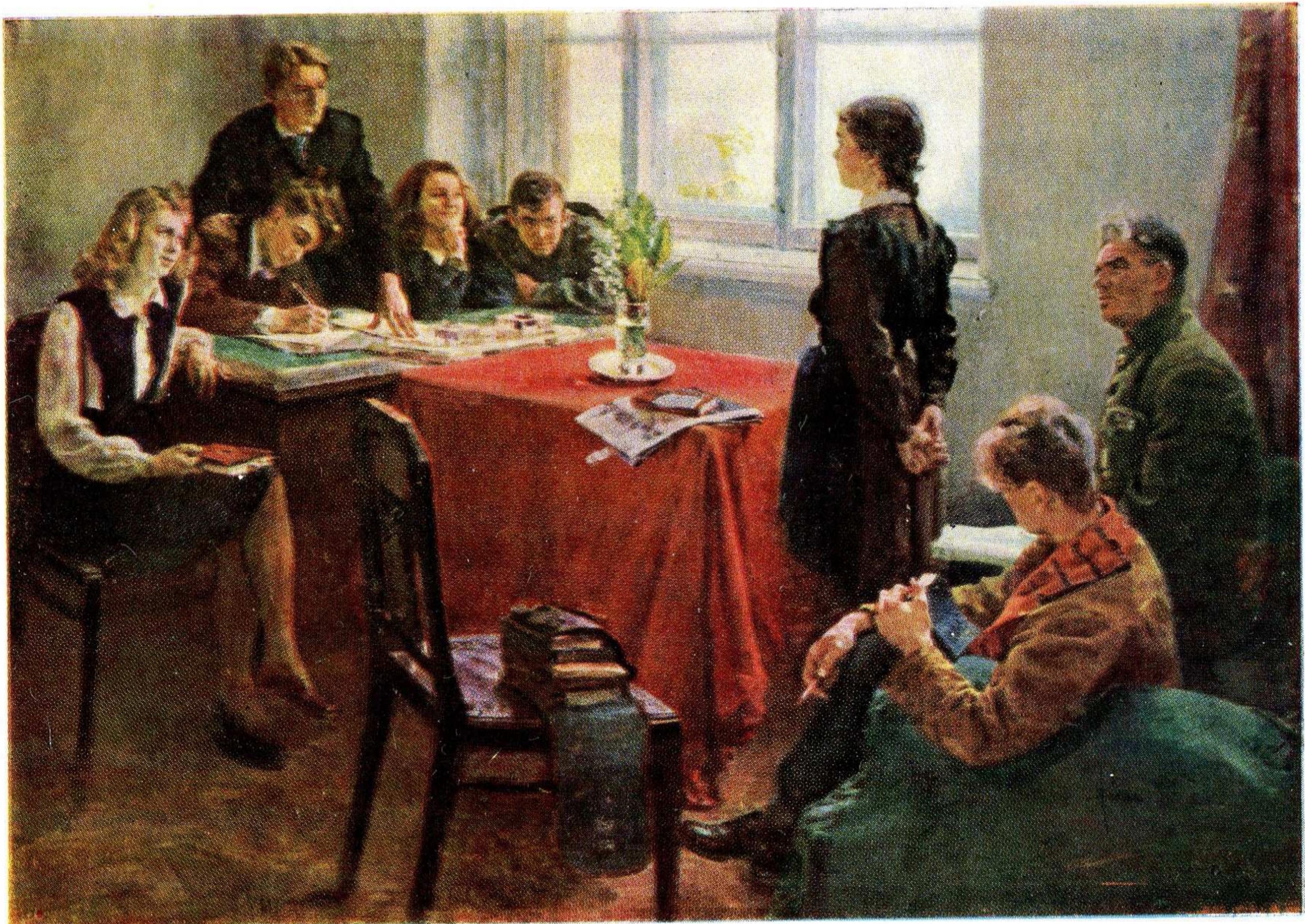


9. Ранні рибалки. 1966.

10. Хлопчик з характером. 1956.







11. Прийом до комсомолу. 1949. Фрагмент.
12. Прийом до комсомолу. 1949.



13. Дівчинка з колгоспу. 1961.



15. Воротар. 1949.



14. Портрет Гната Юри. 1951.



16. Портрет художника Атаяна. 1961.
17. Таня. 1960—1961.





18. Повернувшись. 1954.

19. Повернувшись. 1954. Фрагмент.



at Timmendorf 1962



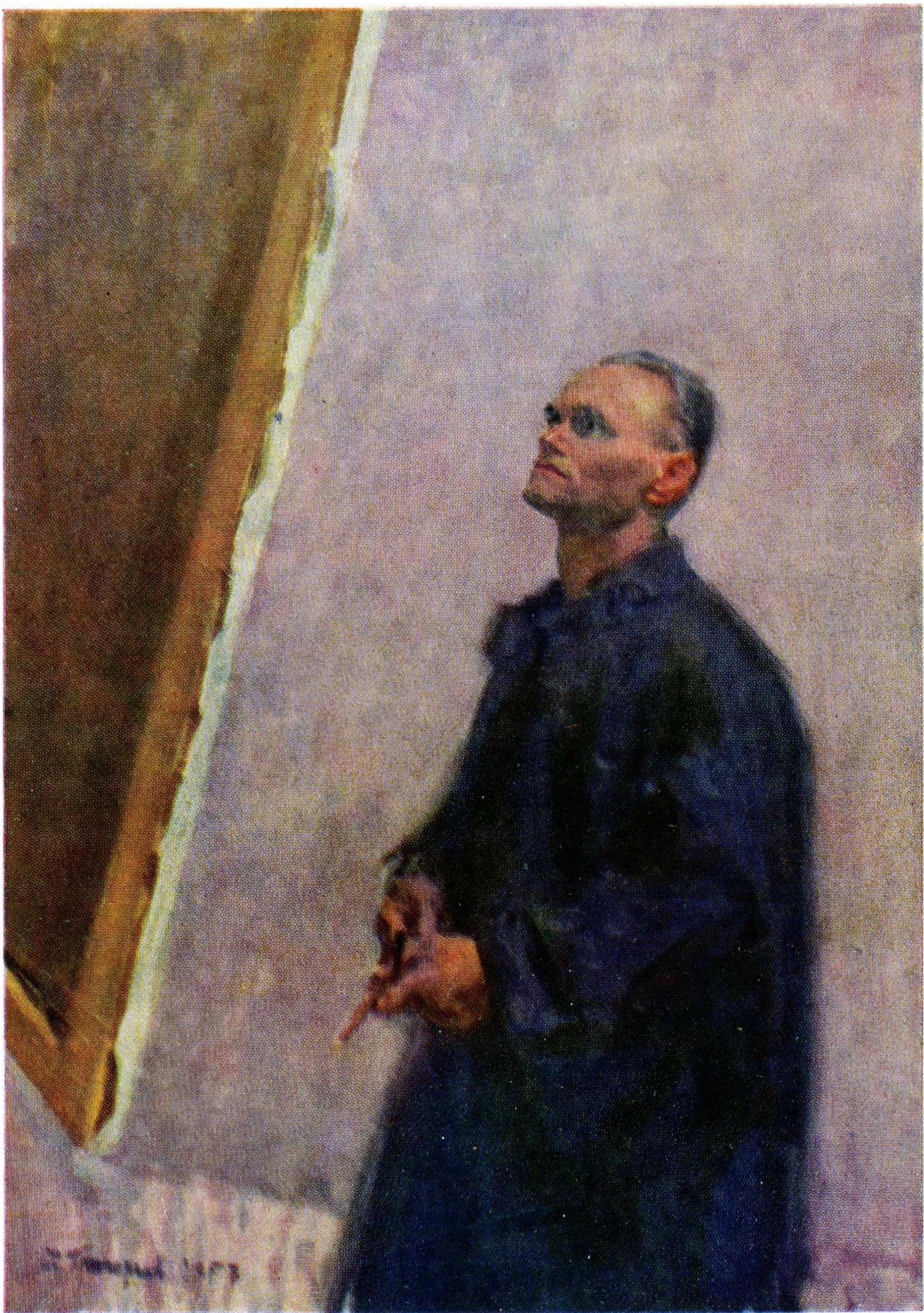


20. Юна спортсменка. 1962.
21. Дівчина-колгоспниця. 1966.



22. За книгою. 1958.

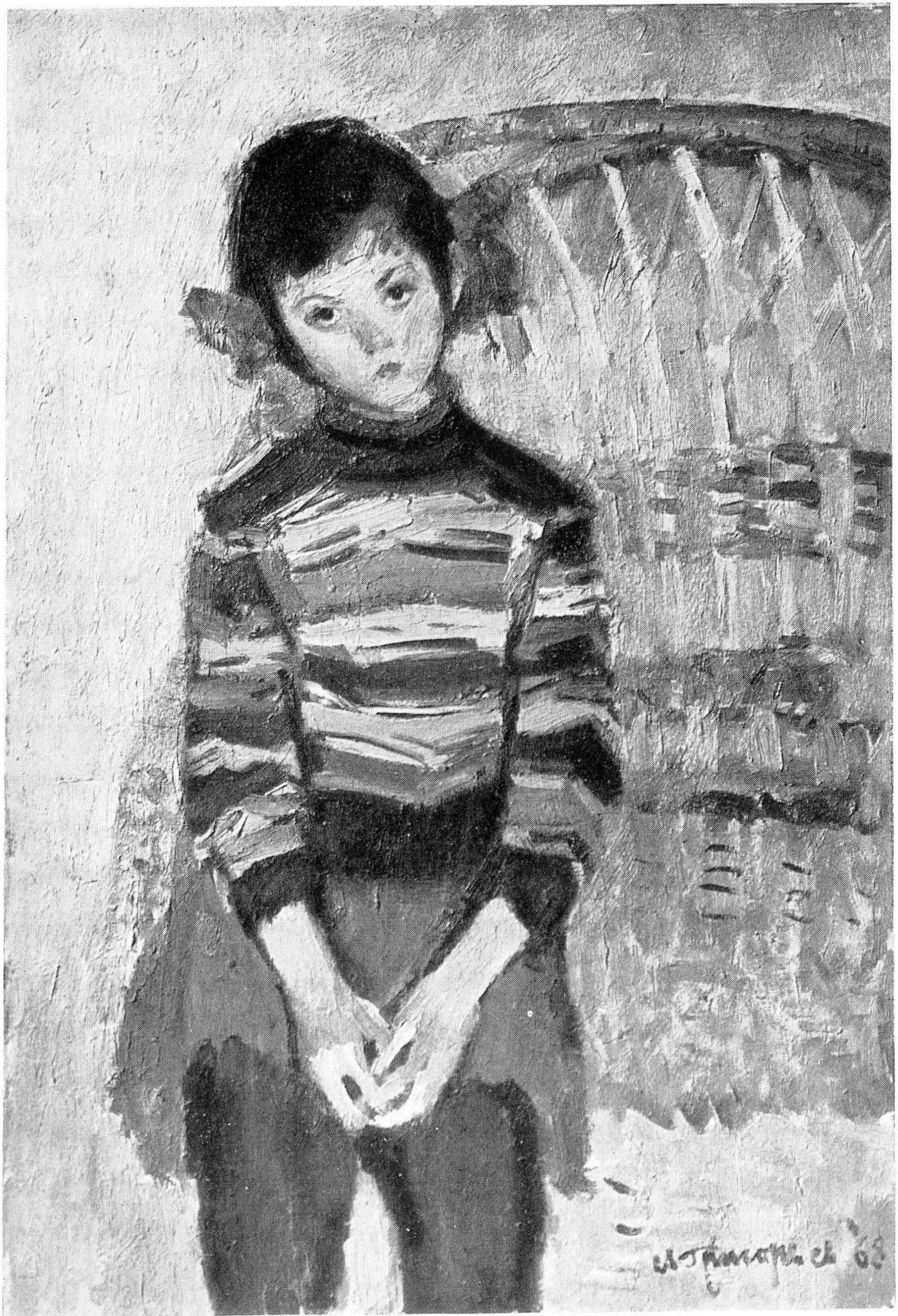
23. Портрет художника Сергія Отрощенка. 1957.





С. С. Тимофеев 1962

24. Дівчина в голубому. 1962.
25. Замріялась. 1968.





26. Дівчатка. 1966.

27. Наташа Усенко. 1968.





28. Портрет письменника
Василя Минка. 1965.



29. Дівчина у фотелі. 1966.



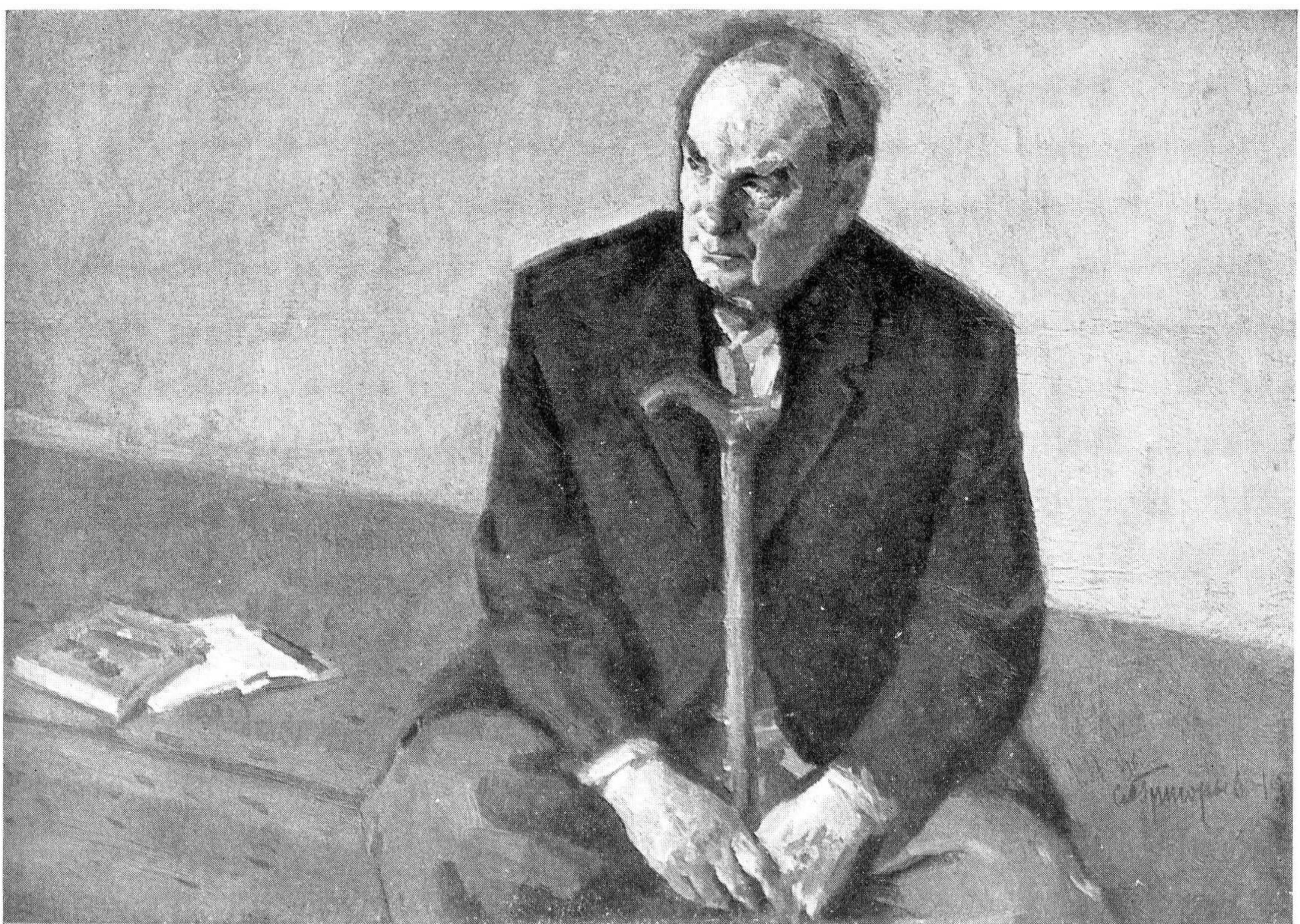
30. У Кончі-Озерній. 1967.



31. Портрет Петра Панча. 1967.



32. Портрет Андрія Малишка. 1964.



33. Портрет Андрія Головка. 1967.



34. Весняна повінь. 1966.



35. Пізня осінь. 1968.



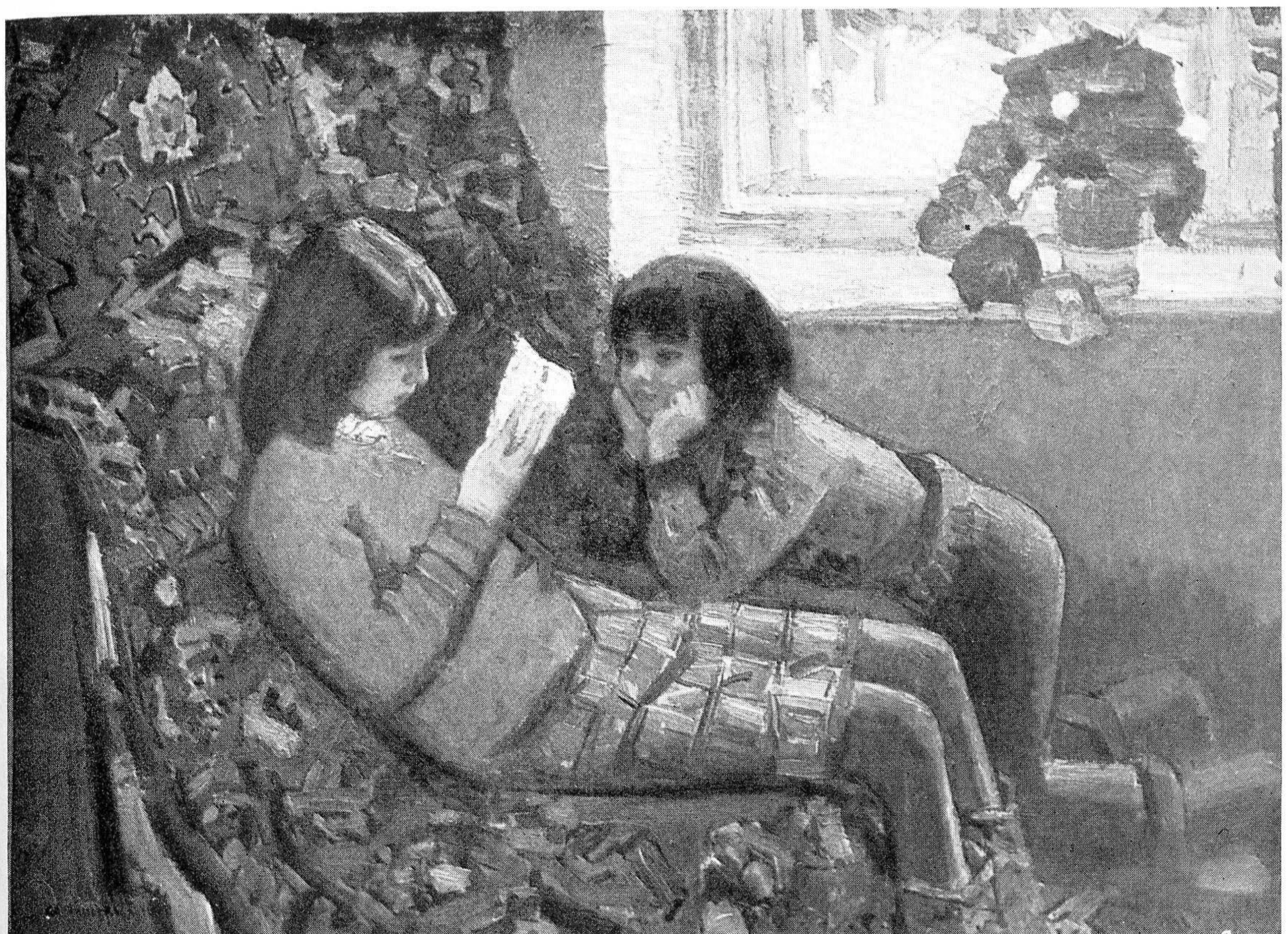


36. Дівчина. 1938.

37. Портрет поета Павла Усенка. 1968.



38. Мі з братом, 1968.



39. Діти. 1970.



40. Мати. 1969.

**ПЕРЕЛІК
ІЛЮСТРАЦІЙ**

1. Діти на селі. 1936. Олія.
2. Діти на пляжі. 1937. Олія.
3. Шестикласниця. 1946. Олія.
4. Портрет Д. М. Фруміної. 1939. Олія.
5. У музичній школі. 1945. Акварель.
6. Пейзаж. 1946. Акварель.
7. Юні натуралісти. 1948. Олія. Фрагмент.
8. Юні натуралісти. 1948. Олія.
9. Ранні рибалки. 1966. Олія.
10. Хлопчик з характером. 1956. Олія.
11. Прийом до комсомолу. 1949. Олія.
Фрагмент.
12. Прийом до комсомолу. 1949. Олія.
13. Дівчинка з колгоспу. 1961. Гуаш.
14. Портрет Гната Юри. 1951. Акварель.
15. Воротар. 1949. Олія.
16. Портрет художника Атаяна. 1961. Олія.
17. Таня. 1960—1961. Олія.
18. Повернувся. 1954. Олія.
19. Повернувся. 1954. Олія. Фрагмент.
20. Юна спортсменка. 1962. Гуаш.
21. Дівчина-колгоспниця. 1966. Олія.
22. За книгою. 1958. Олія.
23. Портрет художника Сергія Отрошенка. 1957. Олія.
24. Дівчина в голубому. 1962. Олія.
25. Замріялась. 1968. Олія.
26. Дівчатка. 1966. Олія.
27. Наташа Усенко. 1968. Олія.
28. Портрет письменника Василя Минка. 1965. Олівець.
29. Дівчина у фотелі. 1966. Олія.
30. У Кончі-Озерній. 1967. Олія.
31. Портрет Петра Панча. 1967. Олія.
32. Портрет Андрія Малишка. 1964. Офорт.
33. Портрет Андрія Головка. 1967. Олія.
34. Весняна повінь. 1966. Олія.
35. Пізня осінь. 1968. Олія.
36. Дівчина. 1968. Олівець.
37. Портрет поета Павла Усенка. 1968. Олія.
38. Ми з братом. 1968. Олія.
39. Діти. 1970. Олія.
40. Мати. 1969. Італійський олівець, соус.

На обкладинці:
Шестикласниця. 1946. Олія.

75C(C2)2
Г83

Сергей Григорьев

Альбом

(На украинском языке)

Автор вступительной статьи

и составитель

Василий Андреевич Афанасьев

Художнє оформлення В. Д. Єрмакова

Художній редактор М. І. Старощук

Редактор Л. І. Масловська

Технічний редактор Н. А. Турбанова

Коректор П. Г. Гаврилець

БФ 28713. Тем. план 1972. Поз. 559. Здано на виробництво 21/VII 1971 р. Підписано до друку 15/ІХ 1972 р. Формат 70×84¹/₁₆. Папір друк. Фіз. друк. арк. 3,5. Умовн. друк. арк. 3,82. Облік.-вид. арк. 3,18. Тираж 5000. Ціна 77 коп. Зам. 1-2452.
Видавництво «Мистецтво», Київ, вул. Свердлова, 19.
Київська фабрика друкованої реклами республіканського виробничого об'єднання «Поліграфкнига» Держкомвидаву УРСР, Київ, Виборзька, 84.

8—1—2
559—72М

77 коп.

