



Г крб.



**ГРИГОРІЙ ДОВЖЕНКО**

# БІБЛІОТЕКА УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА



**UARTLIB.ORG**

UARTLIB@GMAIL.COM



Спілка художників  
України  
Київська організація  
Спілки художників  
України

ЗАСЛУЖЕНИЙ ХУДОЖНИК УКРАЇНСЬКОЇ РСР

# ГРИГОРІЙ ДОВЖЕНКО

*КАТАЛОГ  
ВИСТАВКИ ТВОРІВ*

КИЇВ — 1983



Автор вступної статті  
та упорядник каталога  
Валентина Васи́лівна РУБАН.

# Ж

иттєпис Григорія Овксентійовича Довженка

важко вкласти у звичні каталожні мірки. Художник прожив 81 рік, з них шість десятиліть віддав мистецтву. Працював у різних його видах і жанрах. Художник-монументаліст за освітою, Г. Довженко виконав чимало станкових творів, виступав як декоратор і ілюстратор, створив ряд плакатів, був педагогом. Та покликанням його, любов'ю на все життя стало монументальне мистецтво, в якому він почав працювати ще студентом.

На його долю випали нелегкі випробування — з дитинства пізнав митець бідність і поневіряння, але самий побут його родини виховав у ньому любов і повагу до праці, пісні і поезії та захоплення ними.

Велику Жовтневу соціалістичну революцію Г. Довженко зустрів 18-річним юнаком. Йому, синові селянина-незможника, Великий Жовтень відкрив радісну можливість присвятити себе улюбленій справі — художній творчості. Він був свідком буремних років громадянської війни, учасником Великої Вітчизняної. З перших днів Радянської влади активно включившись у мистецький процес республіки, художник працював до останнього дня свого життя, радісним відчуттям дійсності.

Так склалося, що за всі роки праці ще перша персональна виставка робіт Г. Довженка. На ній представлена невелика частка усіх творів художника (більшість зробленого ним загинуло під час війни). Фото та ескізи репрезентують ті роботи, що знаходяться на об'єктах у містах і селах Радянської України.

Спогади дитинства малюють в уяві майстра яскраві й милі його серцю картини. Рідне село видається казково незвичайним, як і нагрітий сонцем степ з пологими пагорбками, що оточував рідну Баштанку. Хлопчик годинами роздивлявся невидбаліві польові квіти, дивно переплетені мереживні візерунки трав. Лягав горілиць і стежив, як високо в небі лінило і плавно зависає шуліка. Йому здавалося, що він і далекий птах зв'язані легкими дзвінкими струнами, так захоплююче і несподівано вгадувалися пташині політ...

Родина Довженків була велика, крім батьків, баби й діда — одинадцятьоро дітей. Жили в старій хаті, збудованій ще дідом Амвросієм — міцним кремезним чоловіком, який знав безліч старовинних дум і пісень. Григорій був п'ятим з шести синів і п'яти дочок Овксентія. Він, як і всі діти, рано почав допомагати по господарству і ходити на заробітки — поганяв волів на оранці, пас череду, а під час жнив разом із старшими крутив віялку — щоб заробити собі на сорочку.

Серед інших дітей Гриць вирізнявся лише меткою спостережливості і невпинним бажанням малювати, яке прокинулося у ньому дуже рано. Яюсь вуглинкою розмалював він стіну хати, на шорсткому вохристому тлі якої ніби мимохіть з'явилися гуси, корови, коні серед величезних квітів, над якими літав шуліка. Товариші зачаровано стежили за ним. Незабаром стіни багатьох сусідських хат відкрилися чудернацьким малюнками, за що Григорію не раз перепало від суворого батька. Але потяг до малювання був сильніший за страх і хлопчик, забувши про все, яюсь разом з сестрою, що вже ходила до школи, червоним і синім олівцем розмілював усі чисто вибілені стіни, печі, комини.

На обкладинці:

- 1 стор. — Київ, Щек, Хорив і сестра їх Либідь. Мозаїка. 1972.
- 2 стор. — Г. Довженко за роботою (фото).
- 3 стор. — Півонії. Темпера. 1956.
- 4 стор. — Напуття Ярослава. Варіант ескізу розпису. 1960—1977.



У 1907 році Григорія віддали до церковноприходської школи, а з другого класу він був прийнятий до Полтавського<sup>1</sup> двокласного земського училища, навчання в якому хлопчиків дуже сподобалося. Найбільше вабили його поезія, краса римованої мови, що нагадувала співучі візерунки вишивок, історія і малювання. Саме тут він вперше побачив картини й ілюстрації в журналах і книгах, дізнався, що є дивні люди — художники, які вміють все зображувати.

У 1913 році Г. Довженко з успіхом закінчив курс навчання, отримавши з усіх предметів відмінні оцінки. Він прагнув вчитися далі, але через вкрай скрутне становище — безземелья і бідність — родина Довженків переїздить до Сибіру, в Акимолінську область.

Оселились у селі Гвоздівка. Після далеко видних синіючих обривів рідної Баштанки незнайомі місця видалися йому суворими. Зразу за селом починався високий темний ліс, в якому хлопця найбільше вразили берези, струнки, з медово-золотавими стовбурами сосни, що зрідка погойдували верховіттям, від чого ліс починав голосно шепотіти....

Два роки допомагав батькам: розорював разом зі старшими братами цілину, влітку наймитував. Хлопцям страшенно сумувало за школою, друзями, за рідним краєм. У 1914 році дорослих братів забрали на війну і п'ятидзятіричний Григорій залишився за старшого. Та він не розлучався з мрією про навчання. У 1916 році батьки згодилися на його прохання їхати вчитися до Омська.

Попутно зароблюючи на дорогу (п'ять карбованців, що їх дала йому мати він беріг, щоб купити пензлі й фарби для малювання), хлопець з пригодами і труднощами за два тижні добирався нарешті до Омська. Опинившись один у великому незнайомому місті, влаштувався вантажником лісу на пристані Іртиша.

Іртиські вантажники — люди різних національностей, грубуваті й відчайдушні народ, були здружені тяжкою працею артілі. Тут вперше хлопець відчув і зрозумів велику силу спільної роботи. Працюючи нарівні з дорослими, він все більше утверджувався в думці вчитися далі, і ця віра в свої можливості допомагала йому аперто, уриваючи час від сну, багато читати після довгого робочого дня. Освіта за двокласне земське училище не дала права вступу до вищого міського училища і юнак екстерном здав іспити за курс гімназії.

З настанням зими, коли припинилися роботи на пристані, юнак влаштувався сторожем і поштарем в Акимолінське ветеринарне управління і одночасно почав вчитися на вечірніх Курсах красних мистецтв Сибірського степового краю. Першими його вчителями на ниві мистецтва стали художники Ю. Куртуков і В. Волков, реалісти й пристрасні шанувальники традицій передивижництва та творчості І. Рєпіна. Вперше хлопець бачив олійний живопис, акварель і боляче відчував свою неврайність. Та вперта праця протягом року не тільки дозволила йому наздогнати товаришів по навчанню, але й вийти в число кращих.

З перших днів радянської влади Г. Довженко працює художником у відділі радянської пропаганди Сибревкому, а з липня 1920 року — ілюстратором «Сибцетродруку». У місті налагодилися життя, виходять газети, відкриваються театри. Дебютом майбутнього художника в театральній-декораційному мистецтві стало оформлення опери «Князь Ігор», здійсненої Сибірським Державним театром. Г. Довженко, разом з П. Осолдом і Р. Троновим — своїми товаришами по курсах красних мистецтв — створив декорації і ескізи костюмів для вистави. Впливова сила живопису на створення емоційної атмосфери вистави, життєвої достовірності образів запам'яталися йому надовго.

Художник мріяв повернутися на Україну. Чутки про героїчну боротьбу Баштанки, котра в оточенні денківців оголосила себе Радянською республікою і мужньо виступила проти ворогів революції, долинули й до далекого Сибіру. Баштанська республіка вкрила себе немеркнучою славою.

Восени 1921 року родина Довженків повернулася до Баштанки. Григорій став працювати викладачем малювання в баштанській сільській школі, де раніше навчався, організував і оформляв самодіяльні вистави в сільських клубах Миколаївщини.

<sup>1</sup> Село Баштанка до 1917 р. називалося Полтавка.

У 1922 році Г. Довженко вступає до Одеського художнього інституту. Навчання починає в майстерні професора Д. Крайнева.

Кипуча діяльність пореволюційних років, напівогодне, але вщерть насичене навчанням, творчими диспутиами, працею, оформленням студентських вистав, вечорів революції; словникова душа радісною готовністю працювати й працювати.

Перед молодим художником відкривається перспектива практичної участі у здійсненні завдань, поставлених революцією перед мистецтвом, поклинання розбудити в людині незнані сили. Як і його товариш, Григорій захоплюється монументальним живописом, його можливістю звертатися до широких мас народу, впливати на суспільну свідомість.

З третього року навчання Г. Довженко переходить на щойно створений факультет монументально-прикладного мистецтва до майстерні професора Г. Комара, досвідченого майстра монументального живопису, який орієнтував студентів на вивчення творчості художників-класиків — Мікеланджело, Рафаеля, Пінтуріккіо, Боттічеллі та інших.

Серед викладачів інституту були такі відомі митці як П. Волокидин, уже згадуваний Д. Крайнев, Т. Фраєрман. Цінність і краса народної творчості вперше відкринилися йому в творах А. Ждахи, який викладав мистецтво орнаменту. Все старий на той час художник запалив учнів бажанням збирати зразки народних розписів, вишивок, різьблення. Своім оформленням до видань народних пісень, дум він унаочиняв образів вишуканість і красномовність прийомів народного мистецтва. Саме знайомство з творами старого майстра дало Г. Довженкові поштовх до серйозного і глибокого вивчення спадщини безіменних народних митців.

Одначасно з навчанням, майбутній художник, щоб підробити на прожиття, викладає малювання в так званих «школах соєвих» ім. І. Франка та ім. Лесі Українки. Викладацька робота мала певне значення і для його творчого становлення. На власнодумі досвіді він переконується, як багато важить на практиці знання основ зображальної граматики. З посиленою увагою працює над малюнком, робить багато зарисовок і начерків, все рясніше усвідомлюючи, що малюнок — не тільки першооснова, а й засіб вираження взаємозв'язку і законоритмічності відтлюваних форм у всіх видах мистецтва, і особливо в стінопису, про який він так мріяв.

Незважаючи на труднощі і звантаженість, молодий митець щопро дня подорожував — пішки, човном, на підводі — обводи і об'їзди безлічі сіл і міст півдня України, привозив багатий матеріал для майбутніх творів. Зроблені ним етюди, ескізи, малюнки свідчать про увагу молодого митця до навколишнього життя, про його спостережливість і бажання малювати.

Духом експериментаторства, активного втручання в мистецьку практику було позначено все життя Одеського інституту. І коли у 1927 році оголосили конкурс на створення ескізу розпису Східної торгової палати в Одесі, в ньому взяли участь не тільки досвідчені майстри, а й початківці. Одним з переможців конкурсу і став Г. Довженко. У висновку журі конкурсу зазначалося, що з представлених на розгляд проєктів, Довженків «найбільше витримавши в українському стилі, а також відповівши вимогам монументальних фрескових робіт<sup>1</sup>. Цей проєкт було затверджено.

Протягом кількох місяців молодий художник працював разом з Г. Комаром<sup>2</sup>, створюючи орнаментально-декоративні розписи і всім сюжетним темперним панно для оздоблення відновленого за планом залу палати. Він здійснює розписи стін і кручених скіздів, обрамлення дверей і вікон. Найвісими і дещо прямилоїними були символіка, уявлення про східні країни, але композиції позначені природним чуттям рівноваги і ритміки, красномовністю нечисленних деталей.

Виконані на основі вивчення східної мініатюри і українського народного мистецтва розписи є цікавою спробою пластичної інтерпретації ідей дружби народів, ділових зв'язків людей різних країн. Графічна чіткість у зображенні людських поста-

<sup>1</sup> Висновок журі по прийому ескізу для Сіньськогосподарського відділу Експертно-Імпортної виставки від 21.XII.1926 року.

<sup>2</sup> Г. Комар став переможцем конкурсу на кращий розпис Промислового відділу Експертно-Імпортної виставки Української Східної торгової палати.

тей, оточення, в якому відчутно виявляються ознаки нової соціалістичної дійсності, є головною відмінною рисою цих творів. Розпис виконаний яєчною темперою на сухому ґвенті, площинне трактування з ледь помітними акцентами рисунка і колірних прописок на об'єм вдало пов'язувалося з інтер'єром. В орнаментальних прикрасах використані елементи радянської символіки, що є одним з перших на Україні прикладів включення нової емблематики до традиційної візерункової кавки.

Неодноразово відвідуючи Київ, Г. Довженко знайомився з творчою практикою київських монументалістів. Поділяючи їхні теоретичні настанови щодо розвитку «монументального та різних форм виробничого декоративно-прикладного мистецтва»<sup>1</sup>, він у 1925 році вступав до АРМУ.<sup>2</sup>

Вдосконалення професійної майстерності, настійні пошуки власної мови, манери, пошуки своїх тем і образів — найхарактерніша ознака творчості митця у період кінця 20-х — початку 30-х років. Поряд з участю в здійсненні монументальних робіт, він виконує кілька станкових творів, у яких прагне якнайповніше виразити свої почуття і уявлення.

У 1926 році пише твір «Пісня про волю», звертаючись до «пуантилістичного» мазка, що нагадує техніку лєнінградського майстра П. Філонова, з творчістю якого Г. Довженко ознайомився, відвідавши Ленінград. Його товариші по Одеському інституту Е. Кибрик, навчаючись на той час в Академії мистецтва, знайомить Г. Довженка з практикою лєнінградських митців. Але підхід до змалювання і трактування персонажів, до принципів композиції в картині «Пісня про волю» прямо протилежний принципам П. Філонова. Двадцять постатей чітко вимальовуються в неглибокому просторі умовного краєвиду. І хоча тут ще є прорахунок в малюнку, в одноманітності умовного ж такти освітлення, приваблюють у цьому творі повага й любов до зображуваного героя, прагнення розповісти про одичне устремління народу до волі, чистя.

Під впливом вивчення мистецтва проторенсансу, стародавньої ікони, стінопису художник пише картину «Під панським гарніном» (1927), що, як і попередня, експонувалася на Ювілейній виставці «10 років Жовтня». На тлі далекого прегарного пейзажу битим шляхом йдуть змучені закріпачені селяни, за ними — панський наглядан до коня. Молодий митець засобами живопису атілоє зародження народного гніву, пробудження селян до боротьби. В наростаючій динамічності рухів — на відміну від сумно похизлених силуетів перших, рух останніх постатей пристрашний і гнівний — він усюболоє зіткнення одичних ворожих класових сил. Органічна пластика образів картини, вирішеної в традиційних прийомах фрескового розпису, що з успіхом могла б стати настійною композицією, виявляється у фризовості горизонтального розміщення, в узгодженій наступності колірних акцентів і лінійній ритмічності. Масштабне, майже на всю висоту полотна змалювання фігур, особливо величчя на тлі різко скороченого вглиб краєвиду, свідчить про настійний розвиток художником принципів стінопису і в станкових творах.

У 1928 році Г. Довженко разом з групою київських монументалістів — М. Рокіцьким, А. Івановим, М. Юнак, К. Гвоздиком, М. Шектманом, О. Мізіним, О. Бізюковим, М. Павлюком на чолі з М. Бойчуком бере участь у розписах Селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі. Він зокрема виконує декоративно оздоблену плафону в залі для глядачів, картуші, обрамлення сюжетних фресок, порталів і вікон. Уже тут відчувається прагнення до стилістичної єдності орнаментальних і сюжетних розписів, бажання підкреслити характер архітектури.

У розписах Будинку преси ім. М. Коцюбинського (1929) Г. Довженко разом з Б. Гурвичем виконав багатометрове сюжетне темперне панно «Індустріалізація» в залі для гладячих. Темою його стало нове радянське життя — спорудження Дніпрогесу і потужних заводів, перетворення сільського господарства.

В напружених рухах людей, у тісному громадді машин відчувається могутній поступ суцуженості. Зображення густим килимом кривало стіну від підлоги до стелі, високо піднятий обрій дозволяє створити враження динамічно розвинутим ділі на площині, не «прориваючи» глибини, що свідчить про практичне засвоєння молодим митцем

митцями законів монументального живопису. Цей розпис, виконаний у холодній, брунатно-синій колірній гамі, став значною віхою, своєрідною відправною точкою в подальших пошуках взаємозв'язку живопису і архітектури, цілісності внутрішньої структури зображення.

На відміну від попередніх робіт, коли сюжетні композиції поєднувалися між собою візерунчастими смугами, в даному випадку композиція не обмежувалася умовними рамками, а подавалася як фрагмент однієї великої ділі, в чому глядача переюнює експресивне загострення руху в самому зображенні, де домінують лінійна чіткість і колірний лаконізм. Плавню вигнута стріла греблі Дніпрогесу немов підкреслює експресію кроку людей, від чого посилюється враження грандіозності, зображення уявно продовжується за межами стіни. Це був помітний успіх молодого митця.

Перебуваючи влітку 1925 і 1926 років з групою київських монументалістів в Ленінградському Будинку творчості, Г. Довженко знайомився з О. Федоровим-Давидовим і Белого Утцем. Творчі розмови, обмін думками про роль монументального мистецтва багато дали молодому митцеві. Тут же він здружується з членами трупи славознавчого театру «Вєрезіль» — Л. Курбасом, Н. Ужвий, А. Бучиною та ін. Художник зацікавлюється новини для себе можливість мистецтва театру розкривати духовний світ людини. Особливо захоплює його кино, активна роль творчості художника в зображенні характерів героїв і середовища, атмосфери, в якій вони діють і живуть.

Після закінчення інституту Г. Довженко деякий час працює художником на Першій Державній кінофабриці, як називалася тоді Одеська кіностудія. Співробітництво з такими майстрами кіно, як І. Кавалерізде, В. Стрєва розширює творчі межі його обдарування, навчило бачити пластичний розвиток образу в часі, розумити роль ритму, руху в розкритті основної думки твору. Як художник він оформив фільми «Перекоп» І. Кавалерізде, «Право батьків» В. Стрєвої, «25 000» М. Кульчицького, «Охоронець музею» М. Тягна (разом з художником В. Шніпелем). Саме там відбулося перше знайомство з О. П. Довженком.

У 1930 році Г. Довженко був запрошений на викладацьку роботу до Київського художнього інституту, де перший рік працював асистентом у майстерні Ф. Кричевського. З 1932 року він викладає малюнок і живопис на архітектурному і політехнічному факультетах інституту, вижджає з творчими групами ділі оформлення міст і сіл до свят 1 Травня, 7 листопада (Вінниця, Миколаїв, Київ, Донецьк), керує гуртками образотворчих самодіяльних мистецтва при робітничих клубах. Бере активну участь в організації художніх виставок.

Але завзанатженість викладацькою та громадською роботою не знижує його творчої активності.

У 1930-х роках Г. Довженко працює переважно в галузі станкового живопису, прагнучи втілити своє розуміння нового змісту дійсності. Він звертається до теми, що розкриває напруженість класової боротьби на селі. В темперному полотні «Куркульське гніздо» (1934) персонажі чітко діляться на два ворожі табори. Живацька сутність куркулів протиставляється спокійній впевненості і гідності козаків-бійців. Цей смисловий контраст простежується в загострено акцентованій характеристикі образів, у нависнені приглушеній колірній диференціації композиції.

Картина «Кожному колоснику по корові» (1935) вирішена в традиції живопису передвижників.

Про вивчення вітчизняної спадщини XIX ст., про прагнення до психологізму в живопису свідчить картина «Шевченко в казематі» (1938), де не тільки поза і жести руку, вираз глибоко замисленого обличчя поета, а й тільки освітлення, в якому раптовими спалахами світилися приглушені червоно-сині барви, створювали відчуття драматичної і душевної тривоги.

Наприкінці 30-х років художник працює над плакатами, над ескізами діорами, присвяченої героїчній шорстській діяльності. Разом з великою групою письменників, музикантів, художників на чолі з Л. Демитерком він подорожує від м. Умєні до Вінниці, зустрічається з учасниками легендарних подій, змальовує місця боїв, пише портрети колішніх бійців. Пам'ять про героїчне минуле оживала не тільки в сюжетних творах, а й у невеличких змалюваннях. Художник зображує стару розкидисту липу

<sup>1</sup> В. Афанасьєв. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. К., «Мистецтво», 1967, стор. 83.

<sup>2</sup> АРМУ — Асоціація революційного мистецтва України, створена у 1925 році в Києві.



в саду Лизогубів у Седневі, під якою Т. Шевченко писав поему «Відьма». Стовбур дерева немов поораний шрами — вороги революції у 1918 році розстріляли під цією липою молодих партизан. Загравали громадянської війни падали надвечірні пейзажі околиць Чернігова, де відбувалися бої Богунського полку у 1918 році. Довженко виконав численні етюди до картини «Смерть Щорса» (1940), «Портрет О. Кириченка, учасника партизанського загону в м. Седневі», «Портрет кіноного розвідника Богунського полку К. Лаптева» і багато інших робіт.

На основі величезного зібраного матеріалу була організована пересувна виставка етюдів і замальовок історичних місць, картин і портретів «По Бойовому шляху М. О. Щорса». Вона експонувалася в Києві, Харкові, на Донбасі, де її застала Велика Вітчизняна війна. Виставка, мабуть, загинула, бо після війни не вдалося знайти її сліди.

У перші дні Великої Вітчизняної війни художник створив плакат «Всі на захист Вітчизни», який висів на вулицях Києва, коли гітлерівці вступили в місто. В останні дні, коли запеклі бої вже точилися на околицях міста, художник евакуювався разом з дружиною і малим сином до Таджикистану. Все його майно і майже всі твори згоріли в квартирі по тихій вулиці Енгельса, де він мешкав до війни.

У Душанбе митець, незважаючи на труднощі воєнного часу, майже всі твори вклав в роботу. Він очолював оборонну секцію Спілки художників, працював учителем мовлення, співробітничав у газеті «Комуніст Таджикистану», в якій систематично друкували його антифашистські малюнки. Г. Довженко працював на будівництві електростанції поблизу Душанбе — ОрзобГЕС, де створив близько сотні олієвих і акварельних портретів.

У 1943 році він бере участь в організації виставки «Таджикистан в дні Великої Вітчизняної війни», на якій експонувалися твори художників різних республік — В. Елоєна і М. Акімова, М. Хошмухамедова і Ю. Казмічева та інших. Незабаром Г. Довженко очолює творчу бригаду солдат-художників з 11 чоловік, яка напружено працювала до кінця війни.

Після закінчення Великої Вітчизняної війни митець повертається до Києва і включається в художнє життя республіки, бере участь у проведенні першої повноскої Республіканської художньої виставки. У травні 1945 року він зайнятий реставраційними роботами у Володимирському соборі, відновленням експозиції Державного музею українського образотворчого мистецтва УРСР. Саме відтоді захоплюється вивченням техніки фрескового живопису і пошуком нових матеріалів, які можна було б застосувати у настінних розписах.

Перші повноскі роки позначені не тільки інтенсивним розвитком усіх видів мистецтва, але й їх якісним перетворенням. У монументальному живопису воно виявилось у прямому зверненні до народних традицій, до класичної спадщини.

З 1946 року Довженко починає працювати в щойно створеному Інституті монументального живопису і скульптури при Академії архітектури УРСР, де разом з іншими спеціалістами розробляє питання синтезу мистецтв.

Участь у комплексному оформленні робітничого селища «Будівельників поблизу Дніпропетровська (1949) — перший виступ художника в повсякденній час на ниві монументально-декоративного мистецтва. Це селище — один з цікавих зразків української архітектури й будівництва. Воно було зведено за короткий термін завдяки застосуванню поточно-швидкісного методу. До складу спеціалізованих бригад будівельників входили і художники. В успішному здійсненні проєкту вирішальну роль відіграла постійна увага і допомога Дніпропетровського обкому КП(б)У і його першого секретаря тов. Л. І. Брежнєва, який часто відвідував будівництво, допомагаючи його учасникам і словом, і ділом.

На відміну від раніше споруджуваних селищ, монументально-декоративне оздоблення при будівництві цього було передбачено вже проєктом, і художники (Г. Довженко, О. Мизін, В. Бондаренко, П. Власенко) розробили кілька варіантів оформлення відповідно до типів споруд. Г. Довженко виконав ескіз і власноручно здійснив роз'яснення на сирому тиньку з розписами на основі поліхлорвінілових синтетичних смол<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> За розроблення і застосування поліхлорвінілових смол у розписах Г. Довженко одержав авторське свідоцтво Державного Комітету по відкриттях і винаходах при Раді Міністрів СРСР. 1949 р.

Навність у спорудах напівкруглих, трикутних, прямокутних і квадратних площин для декору обумовила і композиційну побудову орнаментів, що стали основою оформлення.

Різблення на сирому тиньку було відійденом художником в процесі роботи над оздобленням, пошуки активізувалися відсутністю належних матеріалів у складних пояснюваних умовах. Спроби використовувати цементний тиньк для створення різьблених рельєфів виявилися вдалими, митець шляхом численних дослідів знайшов потрібний склад розчину, що забезпечував міцність і надійність, розробив і застосував відповідні інструменти.

Художник працював над візерунчастими вставками між вікнами та над ними, фризавими смугами кесонів під зсаєсами дахів. Побудова і колірна гама орнаментів ґрунтувалися на копійному вивченні прийома і принципів народної творчості, спадщини рядку майстрів. Назви вулиць — Молодіжна, Садова, Красногвардійська та інші обумовлювали й певне спрямування орнаментики. Наприклад, візерунок з квітів, колосків і плодів на будинках по вул. Садовій, радянська емблематика в оформленні будинків по вул. Красногвардійській створювали певний емоційний настрій.

50-і роки в творчості художника — повна віддача монументальному мистецтву. Що б не мавовані і не писав він — усє робилося задля подальшого використання цього в архітектурі. Багато часу присвячує майстер вивченню мистецтва орнаменту. Своєрідність характеру пластики, стилістики орнаменту різних народів захоплює його, примушує глибше розуміти традиції української орнаментики, неповторність її ритму й колориту.

Післявоєнна архітектура громадських споруд тяжіла до класичних форм, до використання колон, арок. Її велична холодність, чомужакувалося рельєфами і розписами. Монументально-декоративне оздоблення тих років відіграло роль своєрідного посередника між архітектурою і оточенням, аном здебільшого силоче поле розписів чи рельєфів обмежувалося декоративними функціями. Характерними прикладами своєрідного розуміння проблем синтезу мистецтв на той час є оформлення ряду клубів і Палаців культури, в оздобленні яких брав участь Г. Довженко. Серед них першим був Палац культури в м. Ново-Горлівці, оздоблений мозаїками, в поєднанні з рельєфом і розписами. В складі творчої групи художників М. Бурячка, А. Нагая, В. Бондаренка був і Г. Довженко. Він виконав рельєф і мозаїку головного входу, рельєфи навколо вікон, вставки над колонами і світільниками. Темою емблем старту культури, науки, спорт, промисловість.

Оформлення ще жакрівше підкреслювало урочистий характер споруди. На трикутному фронтоні Палацу рельєфне зображення ліри, герба Радянського Союзу, п'ятикутної зірки, що чітко сприймається на тлі мерехтливої червоно-золотої смислової мозаїки. Тема союзу землі, природи, людської праці — головна в орнаментах з колосків, фруктів, соншників, що обрамлюють центральне зображення на фронтоні. Авторський колектив одержав третю премію за кращу житлову і цивільну споруду УРСР і Почесну грамоту Управління в сферах архітектури і будівництва при Раді Міністрів УРСР за 1952 рік.

Особливе місце в творчій біографії художника посідає праця над монументальним оформленням м. Нова Каховка, якій було віддано майже п'ять років. Незадовго перед тим митець закінчив розроблення наукового дослідження «Застосування поліхлорвінілової смоли в настінних розписах» і розпочав працю над темою «Орнаментально-геральдичний декор в архітектурі», подіюючи її з практичним здійсненням такого декору в оздобленні Нової Каховки.

Порівняно з попередніми роботами тут значно поглибилися художнє переосмислення орнаментального мотиву в синтезі з архітектурою, досконалішою стала техніка декоративного різьблення. Разом з авторами архітектурних проєктів художник розробляв загальний перспективний план монументально-декоративного оздоблення міста, куди ввійшли Літній театр, Палац культури, школи, дитячі заклади, житлові будинки, а згодом площі й вулиці. Першою і найзначнішою спорудою був Літній театр (1952—1953), що розмістився на мальовничих схилах Дніпра, звідки відкриваються далекі перспективи на греблю електростанції.

Вдалим був уже самий вибір будівельних матеріалів — білий черепашник, рожевий туф, дерево, кольорове скло в поєднанні з барвистими орнаментами розписів і



Білими рельєфами створюють життєрадісний гармонійний образ споруди значного громадського змісту. Відкритий з усіх боків екстер'єр Літнього театру надає художнікові найрізноманітніші форми площин для оздоблення. Це був справжній іспит на творчу зрілість, на вміння знаходити відповідні засоби для вираження пластичної ідеї монументального оформлення. Художник власноруч різьбив усі деталі орнаментальних барельєфів, шукаючи в процесі виконання найпридатніші для різьблення форму і матеріал.

В оформленні Палацу культури митець вдається до рослинних орнаментів, в основі яких лежить симетрія, що добре гармоніювало з спокійною рівновагою класичних форм архітектури. Мотив «дерева життя», квітка в обрамленні бутонів, виноградні грона і листя — всі візерунки позначені високою культурою. Найдалішим є вирішення фронтона головного фасаду з казковим пахом у центрі пружного візерунку з квітів і листя.

Роки праці над оформленням Нової Каховки стали серйозною школою майстерності в творчій біографії митця. Він на практиці зустрівся з ансамблевим підходом до створення нового соціалістичного міста. І хоча багато в чому ці перші кроки були далекими від ідеальних, саме тоді Г. Довженко зрозумів масштаб і можливості монументального живопису, значення співтворчості архітектора, будівельника, художника. Праця в Новій-Каховці була освітлена радістю мирного життя. Особливе душевне піднесення створювала атмосфера енергійних творчих пошуків, зустріч і зближення художника з О. Довженком, який працював в той час над «Поемою про море», брав участь в обговоренні ескізів, у здійсненні оформлення міста.

Після успіху в Новій Каховці Григорій Овксентійович кілька років підряд працює над оздобленням архітектурних споруд, бере участь в оформленні станцій київського метро. І при великій інтенсивності праці, постійній завантаженості роботою на посаді керівника сектору монументального живопису, творчими замовленнями, художник, вдосконалюючи набутий досвід, не експлуатує свої, вдалі знахідки, а прагне щоразу знайти нове рішення. Тому загальна подібність оздоблених Палацу культури ім. І. Франка в Донецьку (1955), Будинку культури «Харчовиків» у Києві (1956), Будинку культури в с. Драбівцях на Черкащині (1956), Музично-драматичного театру в м. Ровно (1960) щоразу ноуанується уважним врахуванням автором архітектурної ситуації, пейзажного оточення і органічного зв'язку декору з місцевими традиціями оформлення.

У 60-х роках художник все активніше звертається до мозаїки і фрески. Якщо раніше в його творчості мозаїка відігравала роль компоненту оформлення, то тепер митець починає шукати рішення мозаїчних панно, що ґрунтувалися б на використанні кращих стародавніх вітчизняних традицій. Прагнення по-новому осмислити специфіку виражальної мови настінного живопису ясно простежується в роботах останніх п'ятнадцяти — сімнадцяти років, що знаменують новий етап у розвитку творчих можливостей художника.

Прикладом нового підходу до створення просторово-монументального образу споруди є оформлення кінотеатру «Космос» у м. Шорську (1964) у співдружності з художниками М. Стороженком і В. Василенком. Бетонний рельєф у поєднанні з мозаїкою не лише прикрашає будівлю кінотеатру, а й стає її невід'ємним складником, чітко підкреслюючи призначення й функції споруди. У символічних образних сценах фризів композицій, що уособлюють пройдений шлях країни, розкривається тема «Ювенть, Праця, Наука, Космос».

Мозаїка, рельєф, сграфіто у новій якості виявляються у виконанні Г. Довженком панно для ресторану в с. Ружичному Хмельницької області (1966). Казкова пісenna пана на тлі бариставих високих рож на площині всієї фасадної стіни нагадує колишнє оздоблення. Насиченість кольорів і ясна текстурність оздоблення інтенсивно взаємодіють з простою архітектурною типологією споруди, включаються в навколишній простір, що свідчить про нові здобутки художника в рішенні професійних завдань, у вираженні творчої думки.

Участь у комплексному оформленні Будинку культури «Хіміки» фабрики штучного волокна у Чернігові (1970) знаменувється зверненням митця до класичної фрески. Г. Довженко здійснює тут три сюжети.

Мозаїка на фасаді, рельєфи в дереві і карбування в приміщенні першого поверху

ніби готують глядача до сприйняття фресок, виконаних у фойє другого поверху, архітектура якого логічно обумовлює тричастинну побудову розписів. У центрі композиції — фреска «Револуція іде», обабіч — фрескові зображення робітника і колгоспниці, які відтворюють образ сучасного життя України.

Теплий колорит фресок — голубувато-бурнатні, червоно-сині тони гарно взаємодіють з протилежною суцільно скляною стіною — відіграє важливу роль у створенні враження святкової урочистості. Центральна композиція тісно пов'язана з боковими пластичною структурою й організацією кольорів, зберігаючи роль смислової домінянти, має своєрідне звучання, обумовлене її ідейним спрямуванням. Якщо робітник і колгоспниця зображені на тлі узагальнено трактатового, але цілком реального пейзажу, то центральна частина композиції має явно символічне звучання, акцентуючи переможну ходу Великого Жовтня і його есватістичне значення.

Серед творів останніх років помітно вирізняється мозаїка «Кий, Шек, Хорив і сестра їх Либідь» на кіноотеатрі «Ровесники» у Києві (1971). Художник звертається тут до традицій настінних розписів і мозаїк Київської Русі. Але з мистецтва минулого він свідомо відбирає лише те, що допомагає в рішенні конкретних сучасних завдань.

Зворотна перспектива дозволила, не порушуючи площину стіни, створити виразну просторову композицію, уникнути нав'язливої ілюзорності. Колорит мозаїки будується на поєднанні золотавих, жовтогарячих, червоних, синіх кольорів. Загальний теплий тон тла підкреслює стрункі силуети постатей. Кладка смальти й керамічної плитки, використаної для контурів зображення, складається з трьох модулів (1, 2, 3 см), що дає можливість акцентувати певні частини композиції. Окрентування окремих деталей притякує більшого розміру створює враження різноманітності. Підкреслена площинність фронтальної композиції посилює змістове звучання образів і водночас виявляє пластику самої споруди.

Мозаїка розрахована як на сприймання з відстані, так і на удумливе розглядання зблизку. Цьому сприяють уся живописна організація твору, його майстерне виконання.

Уявлення про творчий доробок художника не буде повним, якщо обмежитися розглядом його станкових і монументальних робіт. Серйозної уваги варта тематична багатоманітність величезної кількості ескізів, над якими митець працював наприкінці життєвого шляху. Довгі роки виношував він задуми втілення образів героїв вітчизняної історії — численні аркуші присвячені Ігореві і Святославу, Володимирі і Богдану Хмельницькому.

Образи полум'яних борців за народне щастя, власник марксизму-ленінізму мріяв втілити художник у величезні громадські споруди. Галерея фрескових портретів діячів української культури уособлює роздуми художника над долею митця, над суцільною цінністю особистості, діяльності якої має вагомє значення в житті народу. Образ митця — поета, композитора, письменника, актора, художника — він бачив у його звершеннях; у діяльності, в творчій праці розкривалася для нього суть людського характеру, в якому непервортно злилися індивідуальне і суспільне.

Втілення образу людини-творця — основа ідейно-пластичних пошуків у портретах Т. Шевченка (1974) і І. Франка (1974), Лесі Українки (1975) і М. Леонтовича (1976). Зв'язок з буремним часом, його виявлення в образі — визначальні риси портретів В. Сосурі (1977) і І. Микитенка (1978). Сюжетне мотивування стану зображеної людини майже відсутнє, духовний стан абстрактований від миттєвого настрою, розкривається через оловидну каму зображально-інформативних фонів полотна. Діагнати, що співають, величезні гарні квіти обрамлюють портрети О. Сорочини (1977) і Г. Варьович (1978), акцентуючи душевне піднесення. Мов мережний візерунок довгого ружника стеляться дороги рідного краю перед поетом у портреті А. Малишка (1978). Проблема моральної кризи і високої громадянської людини переконливо вирішується художником.

У численних пейзажах, а їх митець написав чимало, можна виявити кілька найулюбленіших мотивів — берег з далеким обрієм, весняне буняння природи, мальовничі куточки міста. Всі вони видають в ньому монументаліста за характером сприйняття, бачення навколишнього. В них не знайдемо емоційного ноуанування й мильного жанру. Його вабила могутність природи, її спокійна велич, непервортна гармонія життя.

## МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО

Рибальські човники на березі і ритмічні низки дерев'яних будиночків, тонькі свічки квітучих дерев на тлі далеких зеленюючих схилів і зависті міської провулки зі стирми будівлями — на восьмому вгадується відбиток дійового буття людини.

Особливо полюбляє художник натюрморти — напрохуд тишині букети квітів у глечиках, хлібини і фрукти. Але найчастіше малює квітучі або вириті різним плодами гілки дерев. Ці своєрідні фрагменти природних мотивів ніби жимокіть викладаються гармонійними візерунками на полотні. Досвідчений погляд митця виявляє непопулярну організованість предметного світу, його щедру красу і багатство.

Митець невтомно вивчає закономірність і взаємозв'язок природних форм. Сотні зарисовок квітів і рослин самі по собі складають неабияку цінність уважним і майстерним відтворенням форми і забарвлення, виявленням логічної конструктивної обумовленості на декоративні елементи. Це рідкісний випадок з практики сучасних митців, коли художник не користується вторинним матеріалом, а прагне сам віднайти і зрозуміти закони ритміки й симетрії, колірної пластичності і структури.

Художник, починаючи з перших повосинних років, працював над фресковим живописом, експериментував із застосуванням нових матеріалів у настінних розписках. Його майстерня, ніби маленький зал дивовижного музею, викликала подив і повагу до невтомності й любові до мистецтва її господаря. Скризь — на підвіконні і столі, підлозі і стінах — безліч цікавих мініатюрних фресок і земалювок, живопису на пластиках і на азбестоцементних плитках. І всюди — фарби, в маленьких ступках, залиті водою від висихання, вони виказували щоденну, щогодинну працю художника. В маленьких ескізах вгадувалися великі розписи — такими знайденими були їхні пропорції й ритм, колірна будова. Надовго залишаються в пам'яті і пісенні образи козаків, і сафранських воїнів, і велична, незважаючи на маленький розмір, постать жінки, що прямує назустріч майбутньому, і безліч орнаментів, життєрадісних, соковитих — поля і заводські труби, силуети новобудов утворюють нові ритми орнаментизованих зображень.

Ці маленькі задумки-фрески і зараз стоять на полицях майстерні, немов чекаючи на художника, який до останніх днів свого життя невтомно трудився, готуючись до своєї виставки, працюючи над новими творами. Він увесь поринув у нові ідеї, мріяв про здійснення розписів у рідному його серцю селі, хотів віддати синовий борг землі, на якій зріс — смерть обірвала його роботу над величезним і величким картоном майбутнього розпису.

У 81 рік він був ще міцним і енергійним, і з завидною постійністю прагнув здійснити те, про що мріялось роками, і не давало йому спокою. Митець прагнув втілити у своїх творах відчуття вдячної шани життю, в якому були радості й печалі, відкриття незвіданого, прикри розчарування й зустрічі з цікавими і красивими людьми, улюблена праця-творчість, якій він присвятив життя і віддав усе найкраще, що було в його душі.

Валентина РУБАН

1927

ДРУЖБА НАРОДІВ.  
РОЗПИС ТОРГОВОЇ ПАЛАТИ В ОДЕСІ.<sup>1</sup>  
Темпера. 28 м. кв.

ЕСКІЗИ РОЗПИСІ  
СХІДНОЇ ТОРГОВОЇ ПАЛАТИ В ОДЕСІ.  
Пал., акварель.

Дерзавний музей українського образотворчого мистецтва УРСР. Київ.

РОЗМОВА.

23,5×49,5.

У КРАМНИЦІ.

22×39,5.

НА РИНКУ.

21,7×32,5.

ОБМІН ТОВАРАМИ.

21,5×32,5.

ЗУСТРІЧ. КОМПОЗИЦІЯ № 6.

22×32,5.

КОМПОЗИЦІЯ № 7.

23×32.

КОМПОЗИЦІЯ № 8.

23,5×32,5.

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

1928

ПАРТИЗАНИ УКРАЇНИ. РОЗВІДНИКИ.  
65×158.

ПОРТРЕТ ЖІНКИ В ЧОРНИЙ ХУСТЦІ.  
37×52

ПОРТРЕТ АГРОНОМА НАШІВАНКО.  
53×65.

НАТЮРМОРТ З КВІТАМИ  
І ФРУКТАМИ.  
65×158.

КВІТИ У БІЛІЙ ВАЗІ.  
63×70.

ЧОЛОВІЧЬ ПОРТРЕТ.  
(За мотивами творів Беноччо Гоццолі).  
65×80.

ПОРТРЕТ ЛАБОРАНТИКИ.  
65×69.

НАТЮРМОРТ З КВІТАМИ  
І ЯБЛУКАМИ.  
65×69.

1948—1949

ОРНАМЕНТАЛЬНО-ГЕРАЛЬДИЧНЕ  
КОМПЛЕКСНЕ ОФОРМЛЕННЯ СЕЛИЩА  
«БУДІВЕЛЬНИК». ДНІПРОПЕТРОВСЬК.  
Тиньк, різьблення, розпис. 210 м. кв.

ОРНАМЕНТАЛЬНИЙ ДЕКОР  
МІЖ ВІКНАМИ. Фрагмент.

ОРНАМЕНТАЛЬНИЙ ДЕКОР  
НАД ВІКНАМИ. Фрагмент.

ОРНАМЕНТАЛЬНИЙ ДЕКОР  
У КЕСОНАХ. Фрагмент.

1950

ОРНАМЕНТАЛЬНО-ГЕРАЛЬДИЧНЕ  
КОМПЛЕКСНЕ ОЗДОБЛЕННЯ  
ЕКСТЕР'ЄРУ ПАЛАЦУ КУЛЬТУРИ.<sup>1</sup>  
НОВА ГОРЬЛІВКА. Арх. А. Ільєвський.  
Різьблення, мозаїка. 174 м. кв.

ОРНАМЕНТАЛЬНИЙ ДЕКОР  
ФРОНТОНУ.

ФРАГМЕНТ ДЕКОРУ «ЛІРА».

ОРНАМЕНТАЛЬНЕ ОБРАМЛЕННЯ  
ВІКОН ПОРТАЛУ ГОЛОВНОГО  
ВХОДУ.

1951—1952

МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ  
ОЗДОБЛЕННЯ ЛІТНЬОГО ТЕАТРУ.<sup>1</sup>  
НОВА КАХОВКА. Арх. Г. Зенькович.

Тиньк, різьблення, мозаїка. 288 м. кв.

ОРНАМЕНТ ФРОНТОНУ. Фрагмент.  
Тиньк, різьблення.

ОРНАМЕНТ НА ПІЛЯСТРАХ.  
Фрагмент.  
Тиньк, різьблення.

ОРНАМЕНТ У ЛЮНЕТІ. Фрагмент.  
Тиньк, різьблення.

ОРНАМЕНТ У КЕСОНІ. Фрагмент.  
Тиньк, розпис.

ОРНАМЕНТ В КЕСОНІ. Фрагмент.  
Тиньк, розпис.

ОРНАМЕНТ ПОРТАЛУ. Фрагмент.

ВІТРАЖ. Фрагмент.

1953

МУЗА ШЕВЧЕНКА.  
Фреска. Д-75.

«ПРОЗІТЕ ЛЮДИ, ДЕНЬ НАСТАВ».  
(За Т. Шевченка). Ескіз розпису.  
К., темпера. 48×69.

НОВА ПІСНЯ.

(За Т. Шевченка). Ескіз розпису.  
Фреска. Д-27.

КОЗАК МАМАЙ.

Кераміка. Д-27.

МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ  
ОЗДОБЛЕННЯ ПАЛАЦУ КУЛЬТУРИ.<sup>1</sup>  
НОВА КАХОВКА. Арх. С. Ванштейн  
і М. Коломєць.  
Різьблення, мозаїка. 158 м. кв.

ДЕКОР ФРОНТОНУ.

ОРНАМЕНТАЛЬНЕ ОБРАМЛЕННЯ  
ВІКОН.

ОСВІТА. ОЗДОБЛЕННЯ ПОРТАЛУ.

ЕЛЕКТРИФІКАЦІЯ.

МУЗИКА.

МИСТЕЦТВО.

ПРАЦЯ.

1954

МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ  
ОЗДОБЛЕННЯ ШКІЛ ЖИТЛОВИХ  
БУДИНКІВ. ДИТСАДІВІВ  
НОВА КАХОВКА. Арх. М. Катерінога.  
Тинь, різьблення. 950 м. кв.  
ФРАОНТОН ШКОЛИ. Фрагмент.

ФАСАДИ ЖИТЛОВИХ БУДИНКІВ  
З ВУЛИЦЬ. Фрагменти.  
ВАРІАНТИ 1, 2, 3, 4, 5.

ОРНАМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ  
ОРТАЛІВ ЖИТЛОВИХ БУДИНКІВ.  
Фрагменти.  
ВАРІАНТИ 1, 2, 3, 4, 5.

ВОЗЗ'ЄДНАННЯ.  
Фреска. 69×91.

ВОЗЗ'ЄДНАННЯ.  
Ескіз фрески. 35×47.

1955—1956

ОРНАМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ  
ОЗДОБЛЕННЯ ПАЛАЦУ КУЛЬТУРИ  
ІМ. І. ФРАНКА, ДОНЕЦЬК.  
Розпис падог залу для глядачів.  
Гризальї. 43 м. кв.

ОРНАМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ  
ОЗДОБЛЕННЯ БУДИНКУ КУЛЬТУРИ.  
СЕЛО ДРАВИЦІ  
ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ.  
Розпис, різьблення. 56 м. кв.

1957

ОРНАМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ  
ОЗДОБЛЕННЯ ПАЛАЦУ КУЛЬТУРИ  
КИЇВ.  
Розпис, рельєф ліплення. 169 м. кв.

ОРНАМЕНТАЛЬНЕ ОБРАМЛЕННЯ  
ПОРТАЛУ СЦЕНИ.

ОРНАМЕНТАЛЬНЕ ОБРАМЛЕННЯ  
ЛОЖІ.

1958

«КОЛИ Б ХЛОПЦІ ВСІХ КРАЇН».  
Ескіз розпису. П., темпера. 163×105.

1959-1960

ОРНАМЕНТАЛЬНО-ГЕРАЛЬДИЧНЕ  
ОФОРМЛЕННЯ МУЗИЧНО-  
ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ\*  
РОВНО. Арх. О. Кривоног.  
Розпис. 89 м. кв.; рельєф 20 м. кв.

ОРНАМЕНТ ПЛАФОНУ. Фрагмент.

ОРНАМЕНТ НАВОКОЛО ЛЮСТР.  
Фрагмент.

1961

КВІТИ ЗЕМЛІ. Ескіз килима.  
К., гуаш. 32,5×54.

СВЯТКОВИЙ. Ескіз килима.  
К., гуаш. 30×41.

ВЕСНЯНИЙ. Ескіз килима.  
К., гуаш. 40×61.

ПОДАРУНКОВИЙ. Ескіз килима.  
К., гуаш. 35×50.

УРОЖАЙНИЙ. Ескіз килима.  
К., гуаш. 40×59.

ЧАРІВНІ КВІТИ. Ескіз килима.  
К., гуаш. 34,7×54.

ЕСКІЗ ТЕАТРАЛЬНОГО ЗАВІСІ.  
К., гуаш. 36×56.

ВІТЧИЗНА. Ескіз театральної завіси.  
К., гуаш. 39,5×59,5.

ТАНОК. Ескіз мозаїчного панно.  
К., гуаш. 26×66.

1962

РОЗКВІТАЄ БУКОВИНА\*.  
МОНУМЕНТАЛЬНЕ ОЗДОБЛЕННЯ  
ДОШКИ ПОШАНИ  
В ІВАНО-ФРАНКІВСЬКУ.  
(Разом з Г. Бонією).  
Сграфіто. 156 м. кв.

1963

МУЗА Т. ШЕВЧЕНКА.  
Фреска. Д-74.

За ДУМОЮ ДУМА  
(За Т. Шевченка). Ескіз розпису.  
К., гуаш, темпера. 48×69.

ЖІНКА З ХЛІБОМ. Ескіз розпису.  
Пластин, темпера. 24×51.

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІ РОЗПИСИ  
НА ПЛАСТИКАХ.

ОРНАМЕНТАЛЬНА КОМПОЗИЦІЯ № 1.  
Темпера. 28×50.

ОРНАМЕНТАЛЬНА КОМПОЗИЦІЯ № 2.  
Акаварель, темпера. 29×39.

ОБЛИЧЧЯ.  
Акаварель, темпера. 16×25.

ТОПОЛЯ.  
Акаварель, темпера. 28×60.

СЕЛЯНКА.  
Акаварель, темпера, золото. 20×25.

ДІВЧИНА У ВІНОЧКУ.  
Акаварель, темпера. 25×30,5.

ГОЛОВА НЕГРА НА ЗОЛОТОМУ ТЛІ.  
Акаварель, темпера. 13,5×24,5.

ГОЛОВА ДІВЧИНИ НА ЧЕРВОНОМУ  
ТЛІ.  
Акаварель. 14,5×19.

ПОНЕВРОЖАТА.  
Акаварель. 15,7×21,5.

ГОЛОВА ЖІНКИ.  
Акаварель. 20×25.

1964

ЖОВТЕНЬ, ПРАЦЯ, НАУКА, КОСМОС.

МОНУМЕНТАЛЬНЕ ОФОРМЛЕННЯ  
КИНОТЕАТРУ «КОСМОС»\*. ЩОРСЬК.  
(Разом з М. Сторожиним і В. Васи-  
ленком).  
Бетонний рельєф, мозаїка. 100 м. кв.

1965—1966

КРОКУЄ ЛЕНІН ПО ПЛАНЕТИ.  
Ескіз розпису.  
К., темпера. 92×88.

ЛЕНІН У ЖОВТЕНІВ РЕВОЛЮЦІЇ.  
Ескіз розпису.  
П., темпера. 80×105.

КОЛГОСПНИЦЯ.  
Фреска. 18×20.

КОЗАК.  
Акаварель. 14,5×19.

МУЗА Т. ШЕВЧЕНКА.  
Темпера. 23×23.

ГУЦУЛ З ТОПІРЦЕМ.  
Темпера. 18,3×24.

ЖІНКА З ХЛІБОМ.  
Акаварель, темпера. 14,5×18.

1966

МОНУМЕНТАЛЬНЕ ОЗДОБЛЕННЯ  
БУДИНКУ КУЛЬТУРИ\*  
СЕЛО ТИНЬКІВ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ.

«ЖИВИ, УКРАЇНО,  
ПРЕКРАСНА І СИДЬНА».  
Мозаїка. 47 м. кв.  
Рельєф. 36 м. кв.

1968

ДЕКОРАТИВНО-ГЕРАЛЬДИЧНЕ  
ОЗДОБЛЕННЯ МОЛОДИЧОЇ  
БІБЛІОТЕКИ\*. КИЇВ.  
Мозаїка. 41 м. кв.

КНЯЗЬ ІГОР.  
31×41.

ПЛАЧ ЯРОСЛАВИ.  
16×28.

БОВН.  
36×71.

ДАВНОРУСЬКІ ВОЇНИ.  
25×71.

ВОЇНИ КИЇВСЬКОЇ РУСІ.  
26×61.

1969

БОГДАН ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ.  
ПЕРЕД ПОХОДОМ.  
Ескіз розпису.  
К., акаварель, гуаш. 25×59.

КОЗАК МАМАЙ. Ескіз розпису.  
К., гуаш. 30×41.

1969—1975

ТВОРИ, ВИКОНАНІ ТЕХНІКОЮ  
ФРЕСКИ НА СИРОМУ ТИНЬКУ.

ГАРМОНІЗАЦІЯ КОЛЬОРІВ.  
Д-19.

ГАРМОНІЗАЦІЯ КОЛЬОРІВ.  
20×25.

ГАРМОНІЗАЦІЯ КОЛЬОРІВ.  
Д-14,5.

КВІТКА НА ЖОВТОГАРЧОМУ ТЛІ.  
Д-25.

ОРНАМЕНТАЛЬНА КОМПОЗИЦІЯ.  
Д-25.

ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ  
В ТЕПЛІЙ ЧЕРВОНЯСТІ ГАМІ.  
Д-28.

ОРНАМЕНТАЛЬНА КОМПОЗИЦІЯ.  
20×58.

ПОРТРЕТ КОЛГОСПНИЦІ.  
18×20.

ДІВЧИНА.  
19×25.

ЕСКІЗ ДЕКОРАТИВНОГО ПАННО.  
35×60.

ОДРУЖЕННЯ.  
31×37.

ВОЗЗ'ЄДНАННЯ. ТРИ СЕСТРИ.  
34×38.

КОЗАК МАМАЙ.  
19×24.

ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ.  
36×64.

ОРНАМЕНТАЛЬНА КОМПОЗИЦІЯ.  
Д-15.

ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ.  
18×33.

ТРИ ЖІНОЧІ ОБЛИЧЧЯ.  
Д-14,5.

КОМПОЗИЦІЯ В ОВАЛІ.  
20×25.

ЗІРКОПОДІБНА КОМПОЗИЦІЯ.  
Д-15.

ГАРМОНІЗАЦІЯ ХОЛОДНИХ  
КОЛЬОРІВ.  
Д-14.

КОМПОЗИЦІЯ.  
Д-14.

КОМПОЗИЦІЯ.  
Д-14.

ГАРМОНІЗАЦІЯ ТЕПЛИХ КОЛЬОРІВ.  
Д-16.

ЕСКІЗ ДЕКОРАТИВНОГО ПАННО.  
12,5×16.

ПОРТРЕТ МОЛОДОЇ.  
20×25.

ЖІНКА З ХЛІБОМ.  
15×19,7.

ГУЦУЛКА У СВЯТКОВИМУ  
ВІВАННІ.  
25,5×24,5.

ПОРТРЕТ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.  
35×56.

ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ.  
30×64.

«КОЛИ ТИТАН ВМІРАЄ ТІЛОМ,  
ВІН СИМВОЛОМ СТАЄ В ВІКАХ».  
КОМПОЗИЦІЯ.  
В. І. ЛЕНІН.  
Д-26.

ДЕКОРАТИВНА КВІТКА.  
Д-27,5.

МОТИВ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО ДЕКОРУ.  
18×19.

«І НА ОНОВЛЕНІЙ ЗЕМЛІ...»  
КОМПОЗИЦІЯ.  
18×20.

ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ.  
36×65.

ПОДРУЖОК.  
30×37.

ПОРТРЕТ МАТЕРІ.  
30×37.

ПОРТРЕТ БАТЬКА.  
Д-29.

ПОСТАТІ НА ТЕПЛОМУ ТЛІ.  
17×19.

ЖІНОЧІ ОБЛИЧЧЯ.  
37×49.

ЕСКІЗ ДЕКОРАТИВНОГО ПАННО.  
80×36.

ПОРТРЕТ К. МАРКСА.  
34×35.

ПОРТРЕТ Ф. ЕНГЕЛЬСА.  
37×46.

ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ.  
15×17.

ПОРТРЕТ І. ФРАНКА.  
Д-35.

ОБЛИЧЧЯ ЖІНКИ  
В ГОЛОВНОМУ УБОРІ.  
20×25.

ЖІНОЧІ ПОРТРЕТИ.  
18×20.

ЖІНОЧА ПОСТАТЬ.  
24×29.

ГАРМОНІЗАЦІЯ КОЛЬОРІВ.  
Д-25.

КОЛІРНО-ЖИВОПИСНІ РОЗРОБКИ.  
Д-19.

ПОРТРЕТ НАТАЛКИ.  
24×30.

1970

МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ  
ОЗДОБЛЕННЯ БУДИНКУ  
КУЛЬТУРИ «ХІМІК».  
ЧЕРНІВІВ.

«РЕВОЛЮЦІЯ ІДЕ».  
Фреска. 16,5 м. кв.

«РОБІТНИК І КОЛГОСПНИЦЯ».  
Фреска 9 м. кв.

1971

МОНУМЕНТАЛЬНЕ ОЗДОБЛЕННЯ  
КИНОТЕАТРУ «РОВЕСНИК».  
КИЇВ. 105 м. кв.

«КІЙ, ШЕК, ХОРІВ І СЕСТРА  
ІХ ЛЮБІДЬ»\*. МОЗАЙЧНЕ ПАННО.  
18×19.

«СЛОВО, МОЯ ТІ ЄДИНА  
ЗБРОЄ»\*. (За Лесею Українкою).  
Ескіз панно. К., гуаш,  
Д-75.

«ЯК У УМРУ, НА СВІТІ  
ЗАПАЛАЄ...» (За Лесею Українкою).  
Ескіз панно. К., темпера. 46×67.

ВІДПОЧИНОК. Ескіз панно.  
К., гуаш. 18×31.

ПЕРЕМОЖЦІ. Ескіз панно.  
Пап. гуаш. 20×31.

БУДІВЕЛЬНИКИ. Ескіз панно.  
Пап. гуаш. 27×37.

1973

РОЗПИСИ ТЕХНІКОЮ ФРЕСКИ  
НА ПЛИТКАХ.  
ОРНАМЕНТАЛЬНА КОМПОЗИЦІЯ.  
Азбесто-шиферна плитка, фреска.  
29×58.

ЕСКІЗ ПАННО.  
Азбесто-шиферна плитка, фреска.  
35×60.

ЧОЛОВНИЙ ПОРТРЕТ.  
Картон, тинь, епоксидна смола.  
29×39.

ОРНАМЕНТАЛЬНА КОМПОЗИЦІЯ.  
Азбесто-шиферна плитка, фреска.  
Д-15.



«І ВСТАНЕ ВЕЛЕТЕНЬ».  
(За Лесю Українкою).  
Азбесто-шиферна плита, фреска.  
Д.-35.

ОРНАМЕНТ НА ЧЕРВОНОМУ ТЛІ.  
Азбесто-шиферна плита, фреска.  
Д.-28.

ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ.  
Азбесто-шиферна плита, фреска.  
31×64.

«І НА ОНОВЛЕНІЙ ЗЕМЛІ».  
(За Т. Шевченком). Ескіз розпису.  
Азбесто-шиферна плита, фреска.  
19×21.

ПОРТРЕТ В. І. ЛЕНІНА.  
Склоцемент, фреска. Д.-38.

ПОРТРЕТ К. МАРКСА.  
Склоцемент, фреска. Д.-50.

#### 1974-1975

ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ.  
Склоцемент, фреска. 15×17.

«НАША ПІСНЯ, НАША ДУМА...»  
Склоцемент, фреска. Д.-42,5.

ПОРТРЕТ Ф. ЕНГЕЛЬСА.  
Склоцемент, фреска. Д.-53.

ПОРТРЕТ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.  
Азбесто-шиферна плита, фреска.  
37×59.

ДІВЧИНА У СВЯТКОВОМУ ВБРАННІ.  
Азбесто-шиферна плита. 25×29.

СТАРІЙ ПАРТИЗАН З СЕЛА  
БАШТАНКИ.  
Азбесто-шиферна плита, фреска.  
21×32.

ПОРТРЕТ І. ФРАНКА.  
Азбесто-шиферна плита, фреска.  
30×34.

#### 1976

МОНУМЕНТАЛЬНО-ГЕРАЛЬДИЧНЕ  
ОЗДОБЛЕННЯ БУДИНКУ  
КУЛЬТУРИ<sup>1</sup>. Ескіз.  
МІСТО ЛОЗОВА.  
Картон, темпера. 153 м. кв.

«БУДІВНИЦТВО», «ОСВІТА»,  
«ДРУЖБА», «ЛІТЕРАТУРА»,  
«МІСТЕЦТВО», «МУЗИКА».

#### 1977-1978

МУЗА Т. ШЕВЧЕНКА.  
Казеїнова темпера. Д.-28.

МОЛОДА РОДИНА.  
Темпера. 22,5×28.

КОЗАК МАМАЙ З БАНДУРОЮ.  
Темпера. 15×19.

УЧИТЕЛКО МОЯ.  
Темпера. 27,5×40,5.

ДАВНЬОРУСЬКІ ВОЇНИ.  
Темпера. 17×22,5.

ЖІНКА З ХЛІБОМ.  
Темпера. 25,5×48.

В. І. ЛЕНІН. Ескіз розпису.  
К., темпера. 55×92.

#### 1979

МОНУМЕНТАЛЬНО-МОЗАІЧНЕ  
ОЗДОБЛЕННЯ БУДИНКУ КУЛЬТУРИ  
В РАДГОСПІ-ЗАВОДІ  
«ЗЕЛЕНИЙ ГАЙ». ВОЗНЕСЕНСЬК.  
122 м. кв.

УРОЖАЙНА ПІСНЯ. Мозаїка.

ЗОЛОТА ОСІНЬ.  
К., о. 60×80.

БОТАНІЧНИЙ САД.  
П., о. 61×80.

КВІТИ. НАТЮРМОРТ.  
К., темпера. 50×85.

ВАЗА З ФРУКТАМИ.  
П., о. 60×80.

КВІТИ НА ТЕМНОМУ ТЛІ.  
К., о. 60×76.

НАТЮРМОРТ З РИБОЮ.  
П., о. 50×67.

#### 1957

ПІВОНІЇ.  
К., темпера. 32×43.

1959-1960

ЧЕРВОНІ ЖОРЖИНИ.  
К., темпера. 50×70.

КВІТИ І ФРУКТИ. НАТЮРМОРТ.  
П., темпера. 60×80.

ПЕЙЗАЖ З ЯБЛУНЕЮ.  
П., темпера. 60×80.

ОКОЛИЦІ КИЄВА.  
П., темпера. 65×80.

МАКИ І ТРОЯНДИ.  
П., темпера. 60×80.

ПЕЙЗАЖ З ТОПОЛЯМИ.  
П., темпера. 61×80.

ТРОЯНДИ КВІТНУТЬ.  
П., темпера. 60×80.

ТІХИЙ ВЕЧІР.  
К., темпера. 49×69.

ВЕСНЯНИЙ МОТИВ. ДОРОГА  
ДО РІЧКИ.  
К., темпера. 48×70.

ОСЕЛЯ В СЕДНЕВІ.  
65×56.

СМЕРТЬ М. ЩОРСА.  
145×305.

#### 1945-1947

ГУРЗУФ. НАВЕРЕНКА.  
К., темпера. 37×80.

#### 1956

ОКОЛИЦІ СЕЛА СОВКИ.  
П., о. 57×66.

ЯБЛУНЯ.  
П., о., темпера. 60×50.

НАД ДНІПРОМ.  
П., о. 60×36.

МІСТ ЧЕРЕЗ ДНІПРО.  
П., о. 60×80.

#### 1961

СЕРІЯ «РИБОЛОВЕЦЬКИЙ  
РАДГОСПІ «ЛАТВІЯ». К., темпера.

ТЕПЛИЙ РАНОК.  
49×70.

ПОВЕРНЕННЯ.  
50×70.

ДОРОГА ДО МОРЯ.  
49×70.

БАРКАСИ СПОЧИВАЮТЬ.  
49,5×70.

ПОЛУДЕНЬ БІЛЯ МОРЯ.  
49,5×70.

ОКОЛИЦІ МІСТА.  
44×70.

ОСІННІЙ ПЕЙЗАЖ З ЯЛИНАМИ.  
49×70.

РИБАЛЬСЬКІ СІПІ.  
49×70.

#### 1963

ЛІСОВІ КВІТИ.  
К., темпера. 69×49.

ГІЛКИ ПЕРСИКІВ.  
К., о. 50×70.

ЯБЛУКА ДОСТИГАЮТЬ.  
К., темпера. 48×70.

ТРОЯНДИ І ПТАХИ.  
К., о., темпера. 49×70.

РОЖІ.  
К., темпера. 49,5×70.

БІЛІ ПІВОНІЇ.  
К., о. 49,5×70.

СЛИВА.  
К., темпера. 50×70.

#### 1964-1969

«ВИТАЙ ЗО МНОЮ І УЧИ».  
ПОРТРЕТ Т. ШЕВЧЕНКА.  
К., темпера. 80×80.

«НЕ РИДИТЬ, А ДОБУВАТЬ».  
ПОРТРЕТ І. ФРАНКА.  
К., темпера. 77×110.

ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА М. БОЙЧУКА.  
К., темпера. 80×100.

ПОРТРЕТ О. СОРОКИ.  
К., темпера. 92×140.

НАПУТТЯ ЯРОСЛАВА МУДРОГО.  
К., темпера. 87×113.

#### 1970-1979

ЗРАСТУЮ, МОЯ ТИ РІДНА  
БАТЬКІВЩИНО! ПОРТРЕТ  
О. ДОВЖЕНКА.  
К., темпера. 54×75.

«ЧУЄШ, СУРМИ ЗАГРАЛИ...»  
ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА  
М. ЛЕОНТОВИЧА.  
К., о., темпера. 100×131.

«СПІВАЙТЕ, ДІВЧАТА!» ПОРТРЕТ  
КОМПОЗИТОРА Г. ВЕРЬОВКИ.  
К., о. 80×100.

«ГРАЙ, МОЯ БАНДУРО!»  
ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА  
О. МИНЬКІВСЬКОГО.  
К., темпера. 100×129.

ПОРТРЕТ В. СОСОРИ.  
К., темпера. 94×111.

«РІДНА МАТИ МОЯ...»  
ПОРТРЕТ А. МАЛИШКА.  
К., гуаш. 70×89.

ПОРТРЕТ І. МИКИТЕНКА.  
К., темпера. 69×80.

КРОКУЄ ЛЕНІН ПО ПЛАНЕТІ.  
К., темпера. 88×90.

## ЖИВОПИС

#### 1922—1926

НАТЮРМОРТ  
З ГРЕЦЬКОЮ ВАЗОЮ.  
К., о. 54×75.

НАТЮРМОРТ З ЯБЛУКАМИ.  
К., о. 37×55.

#### 1927

ПІД ПАНСЬКИМ ГАРАПІНКОМ!<sup>1</sup>  
Дерево, левкас, темпера. 90×230.

#### 1930-1933

ВИНОГРАДНИКИ.  
К., темпера. 37×79.

#### 1934

КУРКУЛЬСЬКЕ ГНІЗДО.  
П., темпера. 210×140.

Державний музей українського обра-  
зотворного мистецтва УРСР. Київ.

#### 1935.

КОЖИМОВ КОЛГОСПНИКОВІ  
ПО КОРОВІ!<sup>1</sup>  
П., темпера. 150×350.

#### 1938

Т. ШЕВЧЕНКО В КАЗЕМАТІ!<sup>1</sup>  
П., о. 150×310.

#### 1939-1941

СЕРІЯ «БОРОВОМ ШЛЯХОМ  
М. ЩОРСА»!<sup>1</sup>  
П., о.

ОКОЛИЦІ СЕДНЕВА.  
79×56.

ОКОЛИЦІ СЕДНЕВА, ДЕ ТОЧИЛИСЯ  
ВОІ.  
56×65.

## ГРАФІКА

**1924**  
ХАТА В СЕЛІ ЗНЯЙКІВЦІ  
НА ПОДІЛЛІ.  
Пап., олівець, крейда. 23×34.

ХАТА І КУРНИК У СЕЛІ  
АНИТОЛІВЦІ НА ПОДІЛЛІ.  
Пап., олівець, крейда. 23×35.

**1926**

ПІСНЯ ПРО ВОЛЮ\*.  
Пап., акварель. 40×70.

**1930-1938**

ВЕДМІДЬ-ГОРА.  
Пап., акварель. 40×67.

**1939-1941**

СЕРІЯ «БОЙОВИМ ШЛЯХОМ  
М. ЩОРСА»<sup>1</sup>.  
Пап., олівець, акварель.

ПОРТРЕТ О. КИРИЧЕНКА, УЧАСНИКА  
ПАРТИЗАНСЬКОГО РУХУ.  
45×32.

ПОРТРЕТ К. ЛАПТЕВА, КІННОГО  
РОЗВІДНИКА БОГУНСЬКОГО ПОЛКУ.  
45×32.

СЕДНІВ. КАМ'ЯНИЦЯ ЛІЗОГУБІВ.  
МІСЦЕ ЗАСАДИ ЩОРСІВЦІВ.  
30×42.

ЧЕРВОНІЙ МІСТ У ЧЕРНІГОВІ,  
ДЕ ТОЧИЛИСЯ БОІ.  
30×43.

**1941**

УСІ НА ЗАХІСТ ВІТЧИЗИНИ  
Пап., акварель, туш.  
70×108.

ДО ЗБРОЇ, ТОВАРИШІ!  
Пап., акварель, туш.  
60×85.

**1942-1944**

УДАРНИКИ БУДІВНИЦТВА  
ОРЗОбЕС (Душанбе). СЕРІЯ  
ПОРТРЕТІВ.  
Пап., акварель, олівець.

Т. АХМЕТОВ.  
19,8×27.

ГОЛОВА КОЛГОСПУ  
«ЧЕРВОНІЙ ПАРТИЗАН» АЗІМОВ.  
18×27.

ТАДЖИЦЬКИЙ РОБІТНИК.  
18×26,5.

О. ХОДОЯРОВ.  
18×27.

КОЛГОСПНИК.  
20×27,5.

С. ХАСАНОВ.  
18×27.

У. БАБАХАНОВ.  
19×26,5.

У. ЯКУБОВ.  
18×27.

У. МАХМУДОВ.  
18×25,5.

Ш. АБДУЛАСВА.  
18×26,5.

Б. ЮСУПОВ.  
18×27.

ГЕТЬ ПІТЛЕГА! ГЕТЬ ВІЙНУ!  
Пап., акварель, туш.  
24,8×35.

ФАШИСТСЬКА КРИВАВА ЛАПА,  
ЗАНЕСЕНА НАД СРСР,  
БУДЕ ЗНИЩЕНА!  
Пап., акварель, туш.  
35×51.

ОСТАННІЙ МАРШ  
НІМЕЦЬКИХ ОКУПАНТІВ.  
Пап., акварель, туш.  
20×28.

БІЛЬШЕ ПРОДОВОЛЬЧИХ ТОВАРИВ  
ДЛЯ ФРОНТУ!  
Пап., акварель, туш, гуаш.  
27×37.

НЕМА ПОШАДИ  
НІМЕЦЬКИМ ОКУПАНТАМ!  
Пап., акварель, туш.  
30,5×42,5.

СМЕРТЬ ФАШИСТСЬКИМ  
ОКУПАНТАМ!  
Пап., акварель, туш.  
60×85.

БРАТАННЯ.  
Пап., акварель, туш.  
18×28,8.

Розміри творів подано в сантиметрах. Перше число означає висоту,  
друге — ширину.  
Умовні скорочення:  
Д. — діаметр, К. — картон, о. — олія. П. — полотно, Пап. — папір.

## ОСНОВНІ ВИСТАВКИ, НА ЯКИХ ЕКСПОНУВАЛИСЯ ТВОРИ Г. О. ДОВЖЕНКА

**1945—1947**

ГУРЗУФ. НАБЕРЕЖНА.  
К., акварель, гуаш. 37×80.

**1951-1954**

ЖОРЖИНИ.  
Пап., олівець.  
23,5×31,5.

ЛІЛЕЯ.

Пап., олівець. 23,5×31,5.

ЧОРНОБРИВЦІ.

Пап., олівець. 23×32,5.

**1957**

НЕБЕСНА КРАСУНЯ.  
Пап., олівець. 23×31.

СОН-ТРАВА.  
Пап., олівець. 23×31.

МАЙОРИ.  
Пап., акварель. 25×36.

ГВОЗДИКА.  
Пап., акварель, гуаш. 25×34.

БРАТКИ.  
Пап., акварель. 25×31.

ПІВНИКИ НА ЗЕЛЕНОМУ ТІЛІ.  
Пап., акварель, гуаш. 25×33.

**1959-1960**

ЖОРЖИНИ.  
Пап., олівець, гуаш. 23×31.

ЛІЛЕЯ.  
Пап., олівець. 23×31.

ЧОРНОБРИВЦІ.  
Пап., олівець. 23×31.

СУХОЦВІТ.  
Пап., олівець. 25,5×31,5.

СТОЛТНИК.  
Пап., олівець. 22×31.

**1969-1979**

О. ДОВЖЕНКО. Ескізі портрета.  
Пап., олівець. 38×41.

ПОРТРЕТ Г. ВЕРЬОВКИ.  
Пап., акварель. 37×67.

Виставка дипломних робіт студентів Одеського художнього інституту. Одеса, 1925 р.

Виставка картин одеських художників, створених для Першої Всеукраїнської виставки в Харкові. Одеса, 1927 р.

Всеукраїнська ювілейна виставка «10 років Жовтня». Харків, Київ, Одеса, Дніпропетровськ, Луганськ, Донецьк, Макіївка, Маріуполь, 1927 р.

Всеукраїнська виставка Асоціації революційного мистецтва України (АРМУ). Харків, 1927 р.

Виставка «Мистецтво Радянської України». Харків, 1930 р.

П'ята Всеукраїнська художня виставка. Харків, Київ, Одеса, 1932 р.

Шоста Всеукраїнська художня виставка. Київ, Харків, Одеса, 1935 р.

Ювілейна виставка творів художників УРСР «Квітуча Радянська Україна». Київ, Харків, Одеса, 1937 р.

Ювілейна виставка художників УРСР. 1917-1937. Москва, 1938 р.

Виставка українського радянського живопису, скульптури, графіки. Київ, 1938 р.

Республіканська ювілейна шевченківська виставка. Київ, 1939 р.

Виставка етюдів і замальовок історичних місць «Бойовим шляхом М. О. Щорса». Київ, Донецьк, 1941 р.

Виставка «Велика Вітчизняна війна». Київ, 1941 р.

Виставка «Таджикистан у дні Великої Вітчизняної війни», присвячена 25-річчю Ріви́ничо-Селянської Червоної Армії (РСЧА). Душанбе, 1943 р.

Восьма Українська художня виставка. Київ, 1945 р.

Республіканська виставка «Партизани України у Великій Вітчизняній війні 1941-1945». Київ, 1946 р.

Дев'ята Українська художня виставка. Київ, 1947 р.

Республіканська виставка «Архітектура України». Київ, 1954 р.

Республіканська виставка «Будівництво і архітектура України за 40 років». Київ, 1955 р.

Республіканська виставка «Українське радянське монументальне мистецтво», присвячена 100-річчю від дня народження В. І. Леніна та 50-річчю Ленінського плану монументальної пропаганди. Київ, 1969 р.

Республіканська виставка «Монументальне мистецтво Радянської України». Київ, 1978 р.

ПУБЛІКАЦІЇ В ПРЕСІ СТАТЕЙ Г. О. ДОВЖЕНКА

«Мистецтво в побуті».— «Шквал», № 8, 1928.

«Ряд художественно-декоративных предложений».— «Альбом партерной зелени». К., 1952.

«Оберегать достопримечательности нашего города».— «Всенародная стройка». 29.VIII 1953.

«Сделаем наш город красивым и благоустроенным».— «Всенародная стройка». 14. X 1954.

«Улучшить качество монументально-декоративных работ».— «Всенародная стройка». 17.IX 1954.

«Про охрану і реставрацію пам'яток культури» (у співавторстві: М. Рильський, В. Касія, Л. Калениченко, Є. Мамолат, Г. Довженко).— «Радянська культура». 27.II 1956.

«Орнамент в архитектурном ансамбле».— «Декоративное искусство СССР». М., 1957, стр. 21—26.

«Засоби художньої виразності в сільських типових будинках».— Збірка «Сільське житлове будівництво». К., 1960.

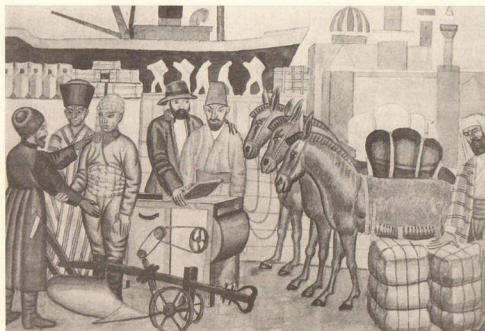
«Будуємо красиво навіки».— «Літературна Україна». 27.VIII 1963.

«Краса рідного міста».— «Мистецтво», 1967, № 4.



Зустріч. Ескіз розпису Східної торгової палати. Одеса, 1927. Пап., акварель. 22×32,5.

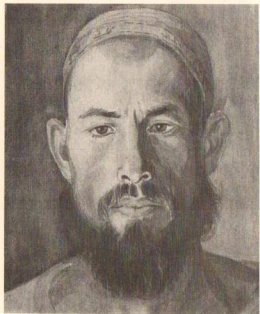
Обмін товарами. Ескіз розпису Східної торгової палати. Одеса, 1927. Пап., акварель. 21,5×32,5.



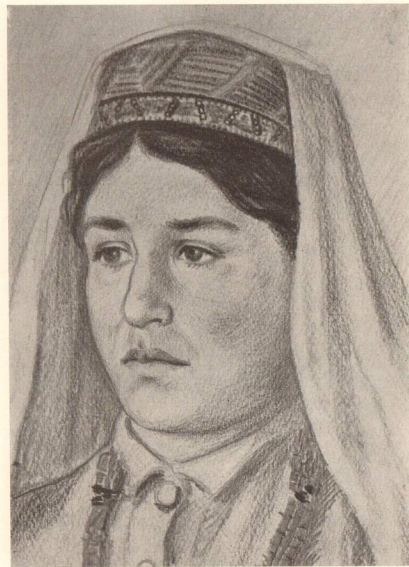




У крамниці. Ескіз розпису Східної торгової палати. Одеса, 1927. Пап., акварель. 22×39,5.



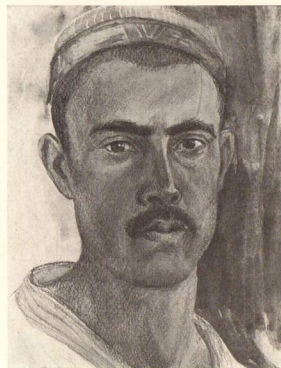
О. Ходояров. 1943. Пап., кольор. олівці. 18×27.



Ш. Абдуласва. 1943. Пап., акварель, олівець. 18×26.



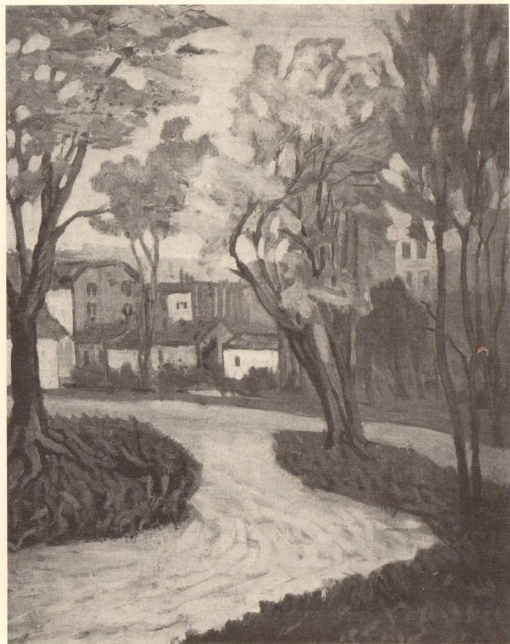
Гурзуф. Набережна. 1948. Картон, темпера. 87×80.



Ударник праці, комсомолец С. Хасанов. 1943. Пап., аквалеръ.

Над Дніпром. Яблуня. 1956. П., о. 60×86.





Околиця Кисва. 1959. П., темпера. 65×80.



Дівчина у віночку. 1963. Фреска. 25×26.





Портрет батька. 1968. Фреска. Д-35.



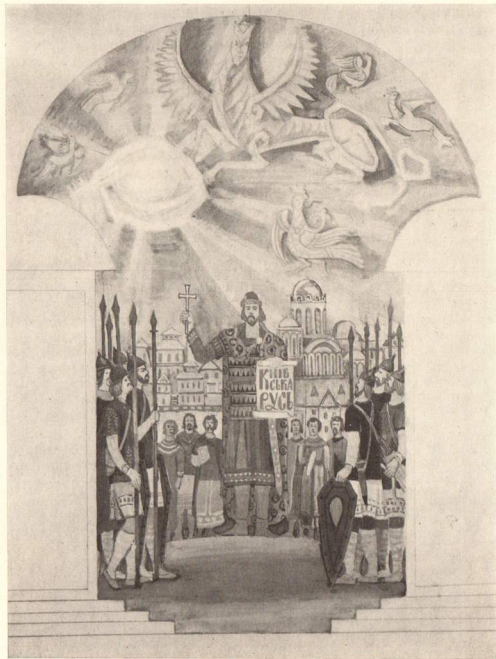
Портрет матері. 1968. Фреска. 30x44.



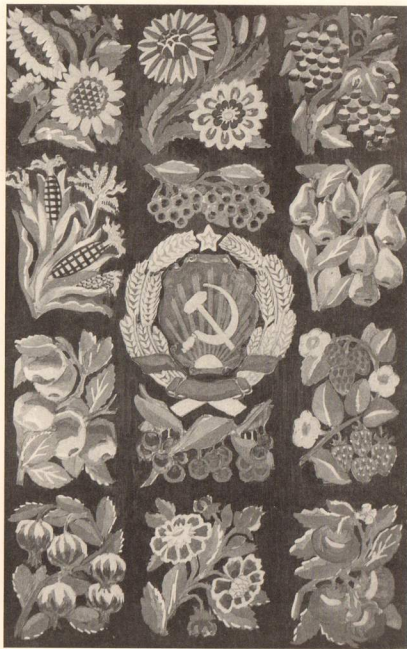
Козак Мамай. 1967. Фреска. 28x38.



Князь Ігор. Ескіз розпису. Пап., акварель, гуаш. 33×41.



Напуття Ярослава. 1960. К., темпера. 87×113.

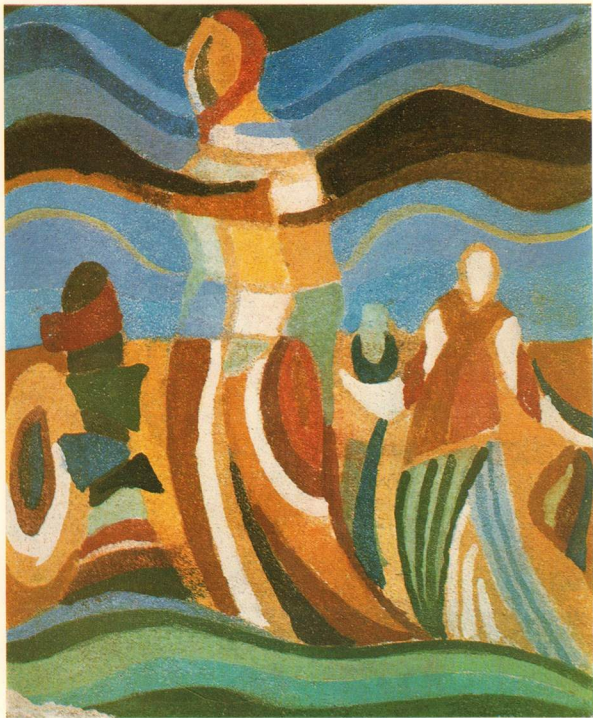


Ескіз килима «Урожайний». 1960. К., гуаш. 40×59.



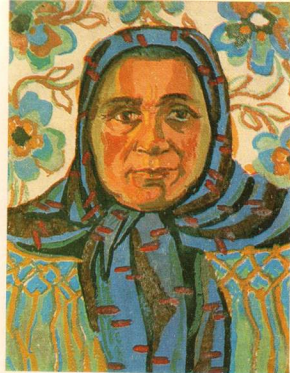
Ленін крокує по планеті. Ескіз розпису. 1978-1979. К., гуаш, темпера.





Жінка іде полем. 1930. Фреска.

Портрет колгоспниці. 1965. 18×20.



Натюрморт з грецькою вазою.  
1922. К., о., 54×75.





Під панським гарапником. 1927. Фанера, левкас, темпера. 90×23.

Ескіз декоративної композиції. Фреска. 1975.



Карпатськими стежками.  
1958-1959. К., темпера.





Натюрморт з квітами і яблуками.  
1950. П., о. 65×69.



Муза Т. Шевченка. 1953. К., темпера. 80×80.



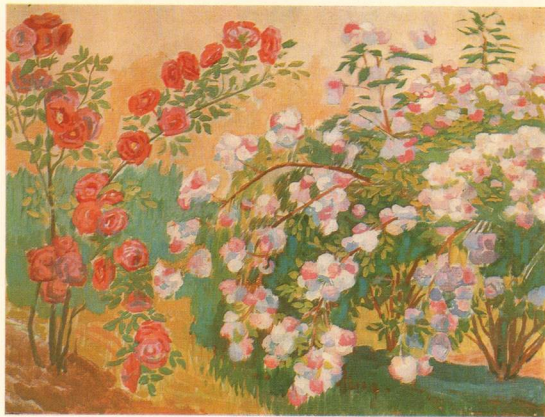


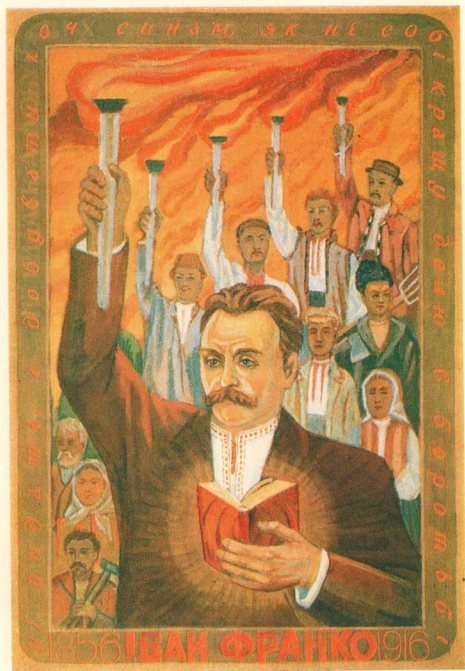
Копія з фрески Б. Гоццолі. 1927-1928. Фреска.



Дружба народів. Ескіз розпису Східної торгової палати. Одеса, 1927. Пап., о., акварель. 23,5×49,5.

Квіти Ботанічного саду. 1956. К., темпера. 61×80.





«Не ридать, а добувать!». Портрет І. Франка. 1965. К., темпера. 77×110.



«Чуш, сурми заграли...». Портрет М. Леонтовича. 1962. К., темпера. 100×131.





«Грай, моя бандуро!». Портрет А. Миньківського. 1978. К., темпера. 100×121.



«Співайте, дівчата!». Портрет Г. Верьовки. 1977. К., темпера. 80×100.

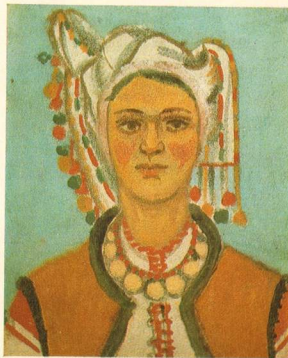




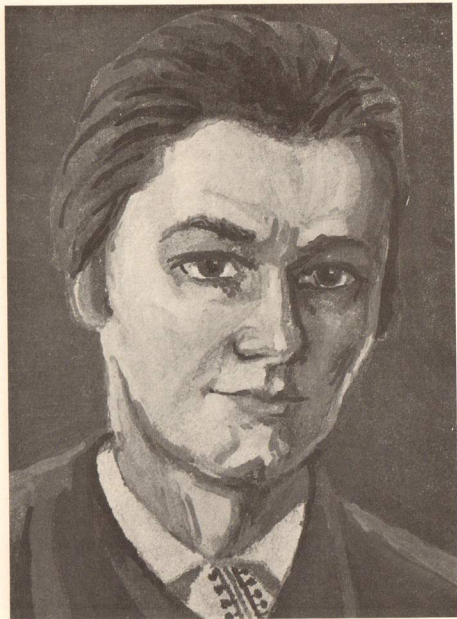
Портрет О. Довженка. 1978. К., темпера. 60×88.



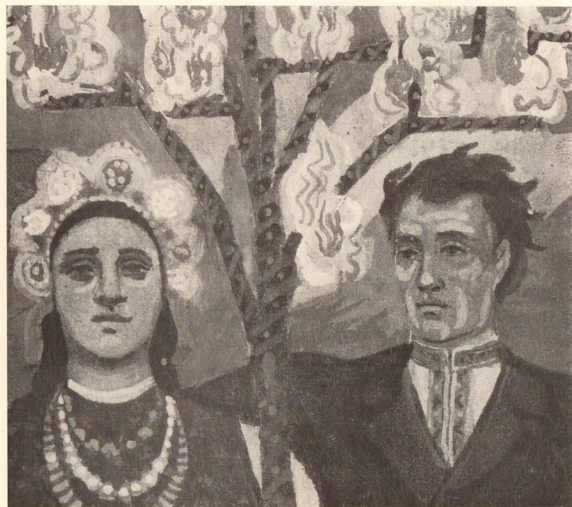
Портрет батьків. 1928—1930. П., о.



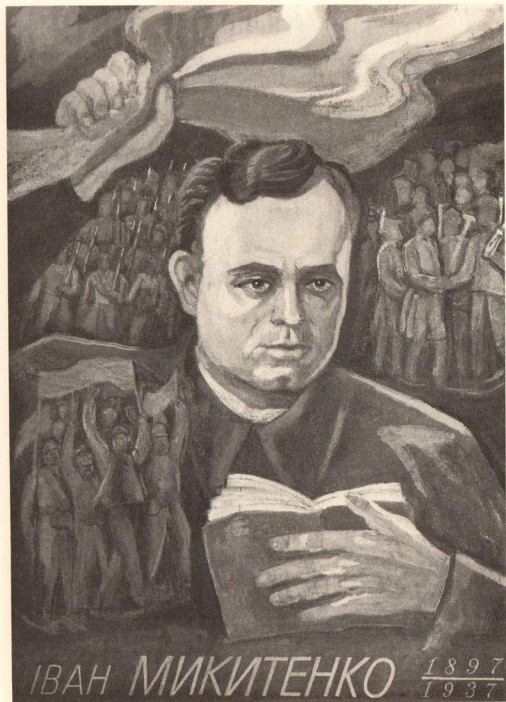
Гуцулка. Фреска. 1975. 20,5×24,5.



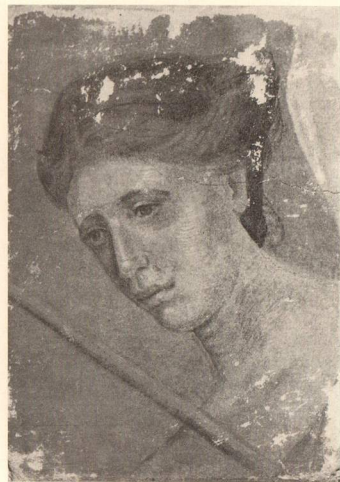
Портрет Наталки. 1975. Фреска. 24×30.



Подружя. 1973. Фреска. 30×37.



Портрет І. Микитенка. 1976-1978.



Ескіз портрету Лесі Українки. Фреска. 1978.





Золоті ворота. Ескізі розпису. 1968. К., темпера. 52×78.

## ОСНОВНІ ДАТИ ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ

- 1899 Народився 22 квітня в с. Полтавка Херсонського повіту (тепер с. Баштанка Миколаївської області) в сім'ї селянина.
- 1907—1913 Навчається в Полтавському двокласному земському училищі.
- 1913 Разом з родиною переїжджає до Сибіру (Акмолінська область, с. Гвоздівка).
- 1916 Переїжджає до Омська. Працює вантажником. Екстерном складає іспити за курс вищого міського училища.
- 1917 Служить поштарем і сторожем в Акмолінському ветеринарному управлінні. Розпочинає навчання на Курсах красних мистецтв Сибірського степового краю.
- 1918—1920 Працює художником-ілюстратором в Сибірському обласному агентстві ВЦВК «Центродрук» в Омську. Виконує оформлення до вистави опери «Князь Ігор» у Сибірському Державному оперному театрі.
- 1920—1921 З грудня по квітень працює художником-декоратором в Сибірському Державному оперному театрі. Восени разом з родиною повертається на Україну, в с. Баштанку. Працює вчителем малювання, художником-інструктором Миколаївського Округу Політосвіти.
- 1922 Розпочинає навчання в Одеському художньому інституті.
- 1923—1924 Подорожує Україною. Створює пейзажі, натюрморти, виконує численні рисунки. Працює викладачем малювання.
- 1925 Бере участь у виставці студентських робіт Одеського художнього інституту. Вступає до АРМУ (Асоціації революційного мистецтва України). Обирається секретарем Одеської філії АРМУ.
- 1926 Працює над картиною «Пісня про волю». Обирається делегатом Всеукраїнського з'їзду АРМУ.
- 1927 Бере участь у розписах Східної торгової палати в Одесі. Створює картину «Під панським гарпаником». У травні закінчує Одеський художній інститут зі званням художника-монументаліста.
- 1928 З травня по грудень працює над ескізами і виконанням розписів в Селянському санаторії ім. ВУЦВК. Викладає малювання в школі «соцвиху».

- 1929 Бере участь у розписах Будинку преси ім. М. Коцюбинського в Одесі. Разом з Б. Гурвичем виконує фреску «Індустріалізація». 3 липня працює на Одеській кінофотофабриці.
- 1930 Працює художником на Одеській кінофабриці. Художник у фільмах «Перекоп», «25 000», «Право батьків», «Охоронець музею».
- 1930—1936 Запрошений на викладацьку роботу до Київського художнього інституту. Працює асистентом у майстерні Ф. Г. Кричевського. Організує оформлення до першотравневих і жовтневих свят у містах Вінниці, Миколаєві, Києві і бере в ньому участь. Подорожує до Криму. Створює цикл пейзажів.
- 1934 Пише картину «Куркульське гніздо». Викладає в інституті; виїжджає в складі творчих бригад на Донбас, у села.
- 1936 Залишає викладацьку роботу. Працює над картиною «Шевченко в казематі».
- 1939—1940 Починає працювати над ескізами діорами, присвяченої щоріській дивізії. У складі групи письменників, художників, музикантів подорожує бойовими шляхами щорісців. Створює пейзажі, етуди історичних місць, портрети учасників боїв. Працює над картиною «Смерть Щорса».
- 1941—1944 Працює над плакатами. Евакуюється до Таджикистану. Працює викладачем у школі. Секретар Оргкомітету Спілки художників Таджикистану. Голова оборонної секції Спілки. Працює на будівництві електростанції поблизу Душанбе, створює цикл портретів ударників будівництва. Систематично друкує цикли малюнків антифашистського змісту.
- 1945 Служба в Радянській Армії у школі снайперів. Працює художником у військових частинах. Вступає в ряди КПРС. Демобілізація і повернення на Україну. За активну участь в організації повосенної художньої виставки отримує подяку. У складі групи художників здійснює поїздку до Ужгорода.
- 1946 Працює керівником Сектора живопису в Інституті монументального живопису і скульптури при Академії Архітектури УРСР.
- 1947 Створює цикл фрескових портретів «Партизани України», «Портрет дівчини», «Портрет агронома Нашиванко». Обирається Відповідальним секретарем СХ УРСР.
- 1948 Виконує ряд творів на основі поліхлорвінілової смоли на сухому тиньку. Отримує авторське свідоцтво Державного Комітету по відкриттях і винаходах при Раді Міністрів СРСР.
- 1949 Бере участь у монументально-декоративному оформленні робітничого селища «Будівельник».

- 1950 Працює над оздобленням Палацу культури в Ново-Горлівці — цикл зарисовок квітів, робота над створенням орнаментальних композицій.
- 1951—1954 Створює монументально-декоративне оздоблення Літнього театру, Палацу культури, житлових будинків, дитячих закладів у Новій Каховці. У складі авторського колективу відзначається II Премією і Почесною Грамотою Управління в справах архітектури при Раді Міністрів УРСР за краще монументально-декоративне оздоблення Палацу культури у Новій Каховці. Працює над теоретичною розробкою «Орнаментально-геральдичний декор у сільському будівництві».
- 1955 Розписує Палац культури ім. І. Франка у Донецьку. Створює цикл портретів діячів української культури. Працює над фрескою «Возз'єднання».
- 1956 Обирається делегатом III з'їзду Спілки художників УРСР. Оздоблює Будинки культури в с. Драбівцях Черкаської області. Виконує твори: «Золота осінь», «Над Дніпром», «Ботанічний сад», «Натюрморт з рибою», «Квіти» тощо.
- 1957 Працює над декоративним оздобленням Будинку культури «Харчовик» у Києві. Обирається делегатом I з'їзду Спілки художників СРСР. Працює над творами «Ніколи, ніколи не буде Україна рабою фашистських катів».
- 1958—1963 Виконує монументально-декоративне оздоблення ряду споруд у містах Ровно, Івано-Франківську, Києві. Іде до Прибалтики. Створює цикл прибалтійських пейзажів, ескізи мозаїчних панно «Танок», «Шевченкова Муза».
- 1964 Бере участь у нараді головних художників міст СРСР у Москві. Бере участь у монументальному оформленні кінотеатру «Космос» у Щорську. Працює над ескізами полотен, що відтворюють образ В. І. Леніна.
- 1965 Працює над застосуванням пластика у монументальних розписах. Створює цикл експериментальних творів: «Декоративний мотив», «Жінка з хлібом», «Козак Мамая», «Карпатський лісоруб».
- 1966—1968 Виконує оздоблення ресторану в с. Ружечному Хмельницької області. Починає працювати над ескізами мозаїки «Київська Русь». Обирається делегатом III Всесоюзного з'їзду Спілки художників СРСР.
- 1969 Створює ескізи творів «Пробудження» (К. Маркс і Ф. Енгельс), панно «Живи, Україно, прекрасна і сильна» в Будинку культури с. Тиньки Черкаської області.
- 1970 Працює над фресками «Революція іде», «Робітник і Колгоспниця» у Будинку культури «Хімік» в Чернігові. Створює цикл ескізів «Скіфи», «Налуття Ярослава», «Золоті ворота», «Боян», «Плч Ярославни», «Князь Ігор».

- 1971 Бере участь у III Пленумі правління Спілки художників СРСР. Створює мозаїку «Кий, Щек, Хорів і сестра їх Либідь» у кінотеатрі «Ровесники» у Києві, цикл робіт, що відтворюють образ Лесі Українки.
- 1972—1975 Виконує ескізи творів на тему Великої Вітчизняної війни, монументально-декоративне оздоблення молодіжної бібліотеки у Києві. Працює над фресковими портретами Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, фресковими композиціями «Урожай», «На оновленій землі».
- 1976—1979 Працює над монументальним оздобленням Будинку культури в м. Лозова Харківської області. Бере участь у Шостому з'їзді художників УРСР, Створює цикл портретів діячів української культури: О. Довженка, О. Сороки, М. Леонтовича, Г. Верьовки, В. Сосюри, А. Малишка, І. Микитенка. Отримує звання заслуженого художника Української РСР (18. XII 1979 року).
- Виконує цикл творів на азбесто-шиферних плитах: «Баштанський партизан», «Портрет матері», «Чернігівський князь після бою», «Дівчина», експериментальні твори на пластинку, ескізи тематичних фресок. Працює над ескізами розпису «Крокус Ленін по планеті», над циклом фресок орнаментально-декоративного характеру.
- 1980 Виготовляє картон розпису «Зелений гай» у с. Баштанка на Миколаївщині. Продовжує працювати над циклом портретів діячів української культури.
- 1981 Помер 21 квітня 1981 року у м. Києві.

Автор вступної статті та упорядник каталога В. В. Рубан.

Літературна редакція Ф. А. Чорбе.  
Фоторепродукції В. Ф. Федька.  
Художнє оформлення і макет В. І. Писаренка.

© Спілка художників України. Адреса Спілки: 252053, Київ-53, вул. Артема, 1/5.  
Виставка експонувалася у приміщенні Виставочного залу Спілки художників України (Черномовріська, 12) у 1983 році.  
Каталог виставки прозведений заслуженого художника Української ССР Григорія Олександровича Довженко (на українському язичі).

Здано до набору 20.VI.82. Підписано до друку 5.I.83. БФ 20206.  
Формат 70х90/16. Папір хрещатий. Гарнітура журнально-рублена.  
Друк високій. Ум. друк. арк. 4.1. Тираж 1000. Зам. 2—1270. Ціна 1 крб.  
Київська фабрика друкованої реклами ім. XXVI з'їзду КПРС, 252067, Київ, 67, Виборзька, 84.

