УДК 7.071.1(477)"19"Чегодар
DOI https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.5

Волошина Катерина Миколаївна,
аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
ORCID ID: 0000-0002-3398-4478
ekateryna.voloshyna@gmail.com

ГРАФІКА ВАСИЛЯ ЧЕГОДАРА

Василь Чегодар – видатний український живописець другої половини XX ст., який залишив після себе величезних доробок. Протягом усього творчого життя він активно займався графікою та працював у якості ілюстратора в періодичних виданнях. Протягом кількох десятиліть він створював портрети відомих діячів, міські пейзажі, серед яких переважали київські, жанрові сценки, ілюстрації до літературних творів, що публікувалися у спеціалізованих журналам. Паралельно з цим створював й графічні роботи «для себе», тобто суто для власних творчих потреб. Ця, друга, велика група складається із портретів, серед яких великий інтерес представляє серія дитячих робіт, а також пейзажів, натюрмортів. На відміну від ілюстрацій до періодичних видань, ці твори, за виключенням можливо кількох одиниць, ніколи не публікувалися. Частина з них представляє собою підготовчі малюнки до живопису, а частина є самостійними художніми творами. Графіка стала свого роду лабораторією, в якій відбувалися творчі пошуки та яскраво проявлялося мислення художника. В. Чегодар звертався до графіки протягом п'ятидесяти років. Аналіз доробку в пів століття дав можливість прослідкувати зміни творчої манери від самого початку творчості і до кінця життя майстра, специфіку використання тих чи інших графічних технік. Графіка супроводжувала В. Чегодара все життя та, безумовно, впливала на живопис майстра. Саме тому більш ретельне вивчення цієї об'ємної частини доробку представляє собою неабиякий інтерес. Мета статті полягає у дослідженні здобутку В. Чегодара в галузі графіки, виявленні художніх особливостей графічних робіт для українських періодичних видань та робіт, створених для реалізації власних творчих потреб.

Ключові слова: *В. Чегодар, графіка, періодичні видання, портрет, пейзаж, натюрморт.*

Voloshyna Kateryna. GRAPHICS BY VASIL CHEGODAR

Vasyl Chegodar is an outstanding Ukrainian painter of the second half of the 20th century, who left behind huge contribution. Throughout his creative life, he was actively involved in graphics and worked as an illustrator in periodicals. For several decades, he created portraits of famous figures, cityscapes, among which predominated Kyiv genre scenes, illustrations for literary works published in specialized magazines. Simultaneously he also created graphic works "for himself", that is, purely for his own creative needs. The second large group of great interest consists of portraits, series children's theme, as well as landscapes and still lifes. Unlike illustrations for periodicals, these works, with the possible exception of a few, were never published. Some of them are preparatory drawings for painting and some are independent works of art. Graphics became a kind of laboratory in which creative searches took place and the artist's thinking was vividly manifested. V. Chegodar reached out to graphics for fifty years. The analysis of the finishing work in half a century made it possible to trace the changes in the creative manner from the very beginning of the work to the end of the master's life, the specifics of the use of certain graphic techniques. Graphics accompanied V. Chegodar all his life and certainly influenced the master's painting. That is why a more thorough study of this voluminous part of the work is of great interest. The purpose of the article is to study the achievement of V. Chegodar in the field of graphics, to identify the artistic features of graphic works for Ukrainian periodicals and artworks created for realization of own creative needs.

Key words: *V. Chegodar, graphics, periodicals, portrait, landscape, still life.*

Вступ. Василь Чегодар – видатний живописець другої половини XX століття, що прославився перш за все своїми пейзажами та натюрмортами. Нажаль, і понині маловідомим залишається той факт, що В. Чегодар був й графіком високого ґатунку, який залишив після себе великий доробок. Декілька десятиліть він працював у якості ілюстратора в українських періодичних виданнях, а паралельно з цим створив сотні портерів, пейзажей та натюрмортів, які були закриті для широкого кола глядачів, адже не публікува-

© Волошина К. М., 2024

лися. Вивчення графічних творів В. Чегодара може дати розуміння сутності його творчого методу й у галузі живопису.

Нажаль, поки що не створено жодного комплексного дослідження творчості В. Чегодара. На сьогодні в українському мистецтвознавстві білою плямою залишається не тільки дослідження графіки В. Чегодара, але й самого живопису митця. За життя художника було створено чимало статей, що публікувалися у періодичних виданнях (газетах та журналах), але, нажаль, більшість з них носило оглядово-репортажних характер. В них автори доповідали про участь В. Чегодара у тих ви інших виставках [1–8]. Лише у 1980-х рр., коли він став іменитим майстром, вийшло декілька важливих публікацій, присвячених саме його персоналії [9–16]. Окрім цього було випущено три невеликі каталоги до персональних виставок, які містили в собі коротку характеристику творчості з рядом ілюстрацій [17, 18, 19]. Лише в одному з них було опубліковано декілька портретів членів родини, але навіть вони подавалися без атрибуції [19, с. 32–33]. Всі ці матеріали не утворюють цілісного уявлення про доробок В. Чегодара, навіть з тої причини, що в них до уваги авторів не потрапляє така об'ємна галузь, як графіка. Твори, наведені в даній статті, публікуються вперше.

Матеріали та методи. Методами дослідження стали аналітичний – для виявлення основних жанрів та графічних технік; системний – для опрацювання мистецької приватної колекції та архівних джерел; компаративний – для встановлення взаємозв'язків між пейзажами для періодичних видань та графічними ескізами до власних живописних пейзажей; метод мистецтвознавчого образно-стилістичного аналізу – для виявлення характерних особливостей творчої манери у галузі графіки та принципів її еволюції; індуктивний – для узагальнення графічних підходів та рішень, виявлення творчого методу В. Чегодара. Матеріалами для дослідження стали графітні твори В. Чегодара, що зберігаються у приватній колекції художника, статті у періодичних виданням, каталоги творів В. Чегодара. Особливо цінним була бесіда із онуком митця – київським художником Петром Волошиним.

Виклад основного матеріалу. У творчому доробку В. Чегодара значне місце посідає графіка. Здобуток художника налічує кілька тисяч робіт. Серед них – ілюстрації до періодичних видань, пейзажі, портрети, натюрморти, ілюстрації до літературних творів. Графіка супроводжувала майстра все життя. В ранній період творчості саме ця галузь стала лабораторію, в якій викристалізувалися ключові риси стилю та деякі теми майбутніх живописних творів.

На початку творчості, до 1951 року, графіка – основний вид діяльності і джерело доходів художника. Під час війни В. Чегодар працював у майстерні агітплакату Б. Йогансона, у повоєнні роки – як ілюстратор українських періодичних видань. З 1950 по 1978 рр. працював позаштатним художником у видавництві «Радянська Україна» в редакції календарів та листівок. Паралельно з офіційними замовленнями протягом усього життя В. Чегодар виконував замальовки, ескізи для власних живописних творів, а також створював чисельні графічні портрети, пейзажі, натюрморти, що мають самостійне художнє значення.

Розглянемо особливості ілюстрацій до періодичних видань. В сімейному архіві майстра зберігається унікальна колекція оригінальних малюнків та вже надрукованих газетних ілюстрацій, що дає можливість порівняти їх та атрибутувати за роками створення. Графічні ілюстрації В. Чегодара публікувалися у таких виданнях, як «Вечірній Київ», «Сталінське плем'я», «Радянська Україна», «Радянська культура», «Правда України», «Київська зоря», «Робітнича газета», «Радянська освіта», журналах «Зміна», «Україна».

Для виконання ілюстрацій В. Чегодар обирав класичні графічні техніки, такі як графітний олівець, туш-перо, туш-перо-пензель, акварель. Серед жанрів зустрічаються портрети, пейзажі, жанрові та сюжетні сценки.

Серед пейзажів виокремлюються міський, заміський, парковий, індустріальний, серед який переважає саме міський, з його проспектами, площами, вулицями, парками, скверами, мостами, загальними видами, фасадами окремих будинків тощо. Характерними рисами таких пейзажів є майже фотографічна досто-

вірність, реалістичність зображення, точність у передачі форм та пропорцій, досконале володіння перспективою зображення, ретельний, деталізований рисунок, використання техніки папір–туш–перо. Ці роботи – документи свого часу. Головні об'єкти – великі міста: Ленінград, Тбілісі, хоча основна частина присвячена саме Києву. Характерно, що за першої можливості художник звертався саме до київської тематики.

Серед міських пейзажів окрему групу складають роботи з архітектурними спорудами. Це могли бути відомі адміністративні, історичні або культурні будівлі, що легко упізнати. Серед них будинок Педагогічного музею архітектора П. Альошина (нині Будинок вчителя), будинок Міністерства закордонних справ, будинок Ради Міністрів УРСР (нині будинок Кабінету Міністрів України), будівля Київського цирку, оперного театру та багато інших.

Яскравий приклад міського пейзажу – ілюстрація для газети «Вечірній Київ», де зображено бульвар Т. Г. Шевченка (іл. 1). З неймовірною точністю автор передає найдрібніші деталі архітектури та транспорту.

Іл. 1. Київ. Бульвар Т. Шевченка. Ескіз газетного рисунка. 1950-ті рр. 14,2х29. Папір, туш, білила, перо. Приватна колекція

Зображував художник як панорами міст, так й конкретні міські об'єкти: київський фунікулер, пам'ятники, мости тощо. Одним із таких характерних для Києва місць стала Кокорівська альтанка на Володимирській гірці [20, с. 3]. Цим зимовим парковим пейзажем художник ілюструє статтю, присвячену книзі М. Каргера «Стародавній Київ» (1958), яка була опублікована в цьому ж році. Не випадково В. Чегодар обирає саме цю споруду, адже вона розташована поблизу від місця археологічних розкопок, які описані у цьому виданні. Малюнок має камерний характер. Київські далі, що мають розгортатися одразу за альтанкою, тут відсутні. Простір «закритий» кущами, а увагу прикуто до витонченого чавунного лиття споруди. Чітко й точно змальовано фігури людей, вдягнених за модою свого часу.

Не завжди ілюстрація мала відображати головну тему статті безпосередньо. Іноді до видання потрапляли графічні пейзажі без конкретної тематичної прив'язки. Наприклад, «Ірпінь» (1964 р.) у жанрі заміського пейзажу (Іл. 2). За технікою виконання малюнок відрізняється від пейзажу, що розглянуто вище. Тут панує вільна, більш «живописна» графічна манера. Сміливими лініями, ескізно, без деталізації намічені крони дерев. Це скоріше замальовка, аніж ретельно опрацьований малюнок. В ірпіньській роботі відчувається мислення В. Чегодара-живописця.

Іл. 2. Ірпінь. Ескіз рисунка до газети «Вечірній Київ» від 20 серпня 1964 р. 29,5х18,3. Папір, туш, перо. Приватна колекція

Часто траплялися випадки, що одна й та сама тема або мотив був реалізований і у графічних роботах, що йшли до друку, і у живописних. Такі парні версії створювалися паралельно. Зберіглося кілька олівцевих малюнків спортивного табору «Сосновий бір» та декілька живописних його варіантів. Імовірно, всі твори виконано в один період, під час перебування художника у цьому таборі неподалік від с. Плюти (Обухівський р-н, Київської обл.), але не раніше літа 1957 р. (року його заснування). Манера етюдів характерна для творчості кінця 1950-х рр.

У 1950–1960-х рр. В. Чегодар виконував на замовлення редакції календарів та листівок велику кількість ілюстрацій до річних радянських свят: дня трудівника, дня радянської молоді, конституцій, артилерії, повітряного флоту тощо. Дані ілюстрації представляють собою репрезентацію типових радянських іконографічних образів. Незважаючи на свою ідеологічну заангажованість відметемо технічну досконалість виконання даних робіт.

В газетних малюнках зустрічаються й жанрові сценки. Серед сюжетів – діти біля новорічної ялинки в очікуванні нового року, учень що збирається до школи перед першим вересня, відпочиваючи у парку люди, студенти під час своїх практик тощо. Малюнки виконувалися переважно за допомогою туші, пера та пензля. До таких робіт В. Чегодар іноді робив велику кількість підготовчих малюнків. Так, зберіглися начерки із зображенням лижваря на Володимирській гірці у Києві.

Близькими даному жанру є ілюстрації до літературних творів, але їх В. Чегодар виконав значно менше. Іноді в журналах публікували короткі оповіді або вірші, які також супроводжувалися малюнками майстра [21, с. 11–13; 22, с. 6–7]. На відміну від ілюстрацій до газет, тут В. Чегодар застосовує більш різноманітні техніки: окрім туші-пера та туші-пензля – гуаш і темперу.

Для періодичних видань В. Чегодар створив й велику кількість історичних портретів. Свого часу видатний український художник В. І. Зарецький дуже точно висловився про його портрети: «кожен мазок та штрих знаходяться на своєму місці» [23, с. 1].

Загальна кількість графічних портретів налічує декілька сотень, але у приватній колекції залишилося лише біля ста оригіналів. Це переважно зображення радянських або світових постатей: композиторів (Л. Ревуцький, Л. Бетховен, Р. Вагнер), письменників (М. Коцюбинський, І. Котляревський, В. Стефаник, М. Гоголь, Е. Золя, Ф. Г. Лорка, Ч. Діккенс), поетів та драматургів (Я. Колас. Л. Українка, Т. Шевченко, І. Кочерга), видатних вчених та науковців (М. Коперник, К. Тімірязєв) тощо. Портрети видатних діячів часто поміщали на сторінки видань з нагоди їхніх роковин.

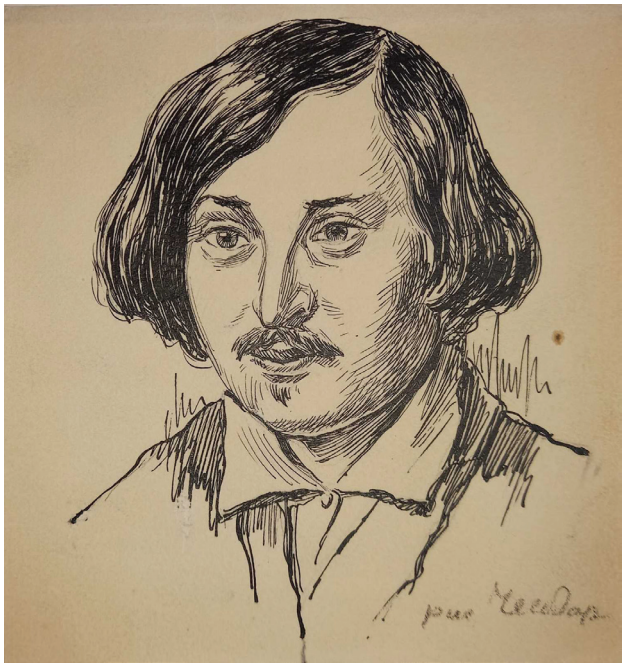
За манерою виконання ці малюнки майже не змінюються протягом десятиліть (з початку 1940-х до кінця 1970-х рр.), чого, наприклад, не можна сказати про жанр побутового портрету із членами його родини. Разом з тим зазначимо, що деяким роботам притаманна стилізація графічних манер різних історичних епох. Тобто стиль зображення тієї чи іншої особи був продиктований часом, в якому вона жила. Так, наприклад, портрети Миколи Коперника (1473–1543), Леонардо да Вінчі (1452–1519) виконані у дусі гравюри XVI ст., а портрет Жан-Жак Руссо (1712–1778) – у манері гравюри XVIII ст. з характерними ознаками узагальнення образу. Портрети XX ст. виглядають більш «живими» та наближені до реального історичного часу.

Потрібно зазначити, що частина портретів його сучасників зроблена не з натури, а з допоміжного матеріалу. Вірогідно, майстер отримував фотографію та робив з неї всій варіант, який потім йшов до друку. В. Чегодар, який був прекрасним графіком та бездоганно володів технікою малюнку, міг технічний матеріал переробити на творчу річ.

Переважає погрудний формат. Використовується майже завжди техніка папір-туш-перо або папір-туш-перо-пензель, рідше зустрічається графітний олівець або олівець-акварель. Всі портрети ретельно опрацьовані, деталізовані, мають світло-тіньове моделювання. У портретах, що виконані у техніці туш-перо темні ділянки заштриховуються або ж просто зафарбовуються, світлі – залишаються пустими, що надає зображен-

ням деякої умовності. Портрети, створені за допомогою олівця або ж олівця та акварелі більш реалістичні, мають м'якіші світлотіньові переходи.

Одним з найцікавіших історичних портретів для друкованих видань є зображення М. Гоголя (Іл. 3). Портретна схожість з притаманними для письменника зачіскою, рисами обличчя, поглядом, вбранням за модою своєї епохи, зберігаються, але дана робота має чегодарівське творче переосмислення. Вона менш «стандартизована», має внутрішню динаміку образу. Тут не має застиглості та статичності, яка присутня більшості інших портретів, що йшли до друку.



Іл. 3. Микола Гоголь. Ескіз газетного рисунку. 1950-ті рр. 16х15. Папір, туш, перо. Приватна колекція

За життя В. Чегодар створив велику кількість графічних ескізів, начерків та робочого матеріалу до власних живописних пейзажів, які також становлять великий інтерес, адже дають більш повну уяву про творчій метод майстра. Таких робіт більше тисячі одиниць, які зберігається в домашньому архіві художника. Вони суттєво відрізняються від ілюстрацій для періодичних видань, і за технікою виконання, і за характером рисунка, і за ступенем завершеності.

Під час створення підготовчих малюнків до живописних пейзажів художник користувався техніками графітний олівець, туш-перо, фломастер, акварель, пастель або гуаш. На відміну від ілюстрацій до періодики, які створено вдома, більшість малюнків до пейзажів зроблено з натури. Серед жанрів виокремлюються пейзаж, портрет, натюрморт.

Підготовчі рисунки до живописних робіт значною мірою контрастують з ілюстраціями до періодичних видань. Перші створено «для себе», в них часто тільки намічено план майбутнього живописного твору. Другі – відрізняються філігранністю та ретельністю, виконані на найвищому мистецькому рівні.

Цікавим прикладом є підготовчій малюнок до однієї з найкращих картин на тему Старого Криму – «Гурзуф» [19, с. 15]. На ньому дерева, гори, небо, будинки, дороги окреслено схематично, без деталізації. Художника цікавило загальне композиційне та колористичне планування. В. Чегодар підписав кольори майбутніх об'єктів (Іл. 4). На стіні будинку праворуч зазначено назви фарб «англійська червона» і «помаранчева», на хмарах видніються надписи: «теплі», «блакитні», на горах – «сині», «блакитні», «освітлені», крона центрального дерева – «червона» тощо.

Зберігся ряд прикладів підготовчих малюнків, на яких автор не лише підписував фарби, але і самі об'єкти. Наприклад, в одному з білогородських пейзажів з далями, папір буквально рясніє від коментарів художника: «Акац.[ція]», «Маслини», «Глина Білогор.[одська]», «Дорога», «Тепліше», «Липа», «Трава кошена», «Камінь», «Корич.[нева]» тощо. Ескіз, що зберігається у приватній колекції майстра, виконаний у доволі вільній манері, хаотичними, наче недбалими лініями. На ньому можна ясно розгледіти масивну гору, річку та горизонт, решта деталей зберігалася в уяві майстра та надписах, які іноді складно розібрати.

Серед всіх підготовчих малюнків до живописних пейзажей можна виокремити групу, що виконана в техніці папір–фломастер. Винайшли фломастери у 1942 році в Японії – країні з потужною традицією каліграфії, але у продаж в Європу поступили

Іл. 4. Гурзуф. Ескіз із зазначенням кольорів. 25,5х36,5. Папір, графітний олівець. Приватна колекція. Світлина автора

лише у 1960-х роках. В Радянському же Союзі фломастери потрапили ще пізніше. Вони видавалися художникам буквально «на руки» лише на початку 1970-х рр. Ситуація з В. Чегодаром була дещо інша. З 1972 по 1976 р. майстер експонував свої картини у художній галереї в Токіо та активно співпрацював із її керівницею – Йоко Накамурою. Вони мали дружні стосунки тому, імовірно, Накамура особисто привозила і дарувала кольорові фломастери В. Чегодару [23]. Разом з цим відомо, що перші малюнки фломастерами (правда, чорним) з'явилися у у доробку майстра вже наприкінці 1960-х рр. У 1967 р. народився його онук, портрети якого він почав робити, коли маленькому Петру виповнився один рік.

Підготовчих малюнків, виконаних у техніці фломастер, досить багато, але переважають ескізи, виконані чорним кольором, в меншій мірі – різнокольорові.

В основному майстер створював живописне полотно або картон без будь-яких ескізів. Підготовчі малюнки, до того ж виконані досить ретельно, часто зустрічаються лише у ранньому періоді творчості (до 1960-го р.), і, навпаки, в пізньому вони майже відсутні.

Окрему сторінку творчості складають графічні портрети, які не йшли до друку у періодику, а виконувалися для себе та близького оточення. Збереглося близько п'ятисот таких робіт, які можна класифікувати на дві великі групи. Перша складається із дитячих портретів, серед них велику частину займають зображення доньки художника та онука (загальна кількість – біля ста малюнків), другу, більшу – портрети дорослих людей, які поділяються на портрети дружини (біля двохсот творів), та родичів, колег, друзів, знайомих тощо (біля двохсот тридцяти). Працював В. Чегодар в цьому жанрі протягом усього творчого життя, починаючи з інституту і до кінця 1980-х років.

Художник дотримувався власного професійного принципу – працювати за будь-яких умов та обставин. Саме тому В. Чегодар завжди мав при собі блокнот та олівець. Характерно, що деякі роботи були створені на

зовсім маленьких клаптиках паперу. Разом з тим є й твори середнього та великого форматів. Всі ці малюнки залишалися закритими від публіки. Вочевидь, одною з головних художніх задач, яка стояла перед митцем, було відточування майстерності та удосконалення техніки малюнку, а рушійною силою була творча потреба малювати.

На відміну від живописних робіт, більшість з яких на даний момент перебуває у приватних колекціях, графічні портрети (як і пейзажі, замальовки, етюди), ніколи не покидали стіни майстерні та не продавалися. Всі вони (декілька тисяч одиниць) досі зберігаються у приватній колекції П. Волошина. По ним можна скласти достатньо цілісне уявлення про графічну творчість В. Чегодара та образ мислення художника протягом усього періоду його творчого життя.

Серед усіх графічних портретів зустрічаються як твори етюдного характеру, скетчі, так і більш ретельно пророблені, однак навіть етюди В. Чегодара претендують на цілісність образу та художню завершеність.

Серед портретів можна виокремити «постановочні», де модель свідомо позує художникові, так і образи, що є побутовими замальовками. Так, В. Чегодар спостерігає за портретованим під час їх звичних занять – читання, чаювання, шиття одягу, бесіди тощо. Моделі, що зайняті власними справами, як правило, занурені у свої думки та не дивиться на художника. Зустрічаються роботи як в інтер'єрі або парку, так і на абстрактному тлі.

Серед усіх портретів лише деякі датовані майстром, мають авторський підпис та назву. У визначенні датування та ідентифікації більшості осіб допомогу надав онук художника.

Що стосується матеріалів, то майстер завжди використовував як звичайний папір, так і фотопапір, папір верже. В різні періоди творчості В. Чегодар надавав перевагу різним технікам, але ніколи не полишав класичний графітний олівець. Зустрічаються й багато малюнків, створених кольоровими олівцями, сангіною, соусом, фломастерами – чорними, а пізніше – кольоровими, за допомогою акварелі, темпери, гуаші, туші, пера та пензля, і навіть кулькової ручки. Іноді майстер комбінував техніки, поєднуючи фломастер з аквареллю, акварель – з кольоровими олівцями або додавав білила до малюнку графітним олівцем.

В побутових портретах зустрічаються найрізноманітніші варіанти поз – в профіль, анфас, у класичному тричетвертному розвороті, часто – зі спини, в лежачому положенні тощо. Переважають погрудні та оплічні портрети, рідше зустрічаються поясні та на повних зріст. Більшою мірою твори у цьому жанрі індивідуальні, хоча є й поодинокі випадки парних або багатофігурних портретів.

Окрему сторінку творчості займають дитячі графічні портрети. Вони виокремлюються не тільки кількісно, але й за характером образів. Ці твори сповнені ліричності та особливої ніжності, вони репрезентують інтимну частину життя майстра. У 1942 році народилася його донька Ганна, а у 1967 році – онук Петро. Ці люди, з якими В. Чегодар мав темпі та по-справжньому міцні сімейні стосунки, стали головними героями його дитячих портретів. Якщо над образами доньки майстер працював від її народження і до кінця 1980-х рр., то портрети онука були обмежені лише періодом 1967 р. – середина 1970-х рр. Треба зауважити, що більша частина портретів доньки все ж таки відноситься саме до періоду її дитинства (з 1942 р. до середини 1950-х рр.). В більш пізній час (1960–1980-ті рр.) В. Чегодаром було створено буквально декілька малюнків. Згодом інтерес до зображення доньки у дорослому віці втрачається. Аналогічна ситуація відбувається й із зображенням онука. Серед портретованих дітей також зустрічаються інші – племінники, далекі родичі, діти друзів, але у кількісному відношенні ядро цієї групи складають саме портрети доньки та онука – найбільш проникливі в образному відношенні.

В. Чегодар створив багато портретів дітей (а також дружини) під час сну. Ці роботи утворили собою цілу серію. Одною з найкращих робіт є кольоровий акварельний портрет його доньки, виконаний у 1944–45 рр. (Іл. 5).

Іл. 5. Портрет Ганни. 1944–1945 рр. 40х31. Папір, акварель, гуаш. Приватна колекція

В даному випадку автор поєднує акварель та гуаш. З часом кольори втратили свою інтенсивність. Палітра стримана. Колористична композиція побудована на контрасті охристих відтінків тіла, волосся, тла, ковдри дівчинки (акварель) та білого кольору сорочки (гуаш). Художник майстерно та вишукано використовує білила. Так, відблискі на обличчі – теплі, а на сорочці – холодні. Цей маленький шедевр мимоволі викликає асоціації із дитячими образами польського художника початку ХХ ст. С. Виспянського (1869–1907), хоча вони й виконувалися у техніці пастель.

Онук В. Чегодара народився у 1967 році. В техніці папір-фломастер майстер виконав серію дитячих портретів онука. Більшість з них виконані чорним кольором і декілька – кольоровими фломастерами. Один з найкращих та вдалих образів було створено 1968 році [19, с. 32]. Маленький Петро, занурений у сон, підклав свою маленьку ручку під пухнасту щоку. Майстрові вдалося простими засобами передати і спокій, і милування, і особливу інтимність образу. Манера кінця 1960-х років суттєво змінюється. В. Чегодар залишає зайві подробиці та деталі. Характерна повна відсутність у малюнку тла та тіней, це робить його дещо умовним. Головними стають експресивні та виразні лінії.

Серед портретів дорослих людей окрему велику групу складають малюнки його дружини – Ніни Василівни Чегодар. Це єдиний випадок, коли конкретній людині присвячено таку велику кількість малюнків (біля двохсот), які створювалися протягом усіх періодів творчості. До зображення дружини В. Чегодар майже ніколи не втрачав інтересу. Відомо, що подружжя мало міцні стосунки, які тривали все життя [23]. Ніна Василівна добре розуміла мистецтво чоловіка, хоча мала фахову медичну освіту. Її художник бачив кожного дня. Все це створювало благополучні умови для роботи над її портретами.

В. Чегодар шукає різні варіації ракурсів, положень тіла у просторі. Ніна з'являється перед нами за читанням, шиттям, годуванням доньки, пранням, миттям волосся, під час відпочинку.

Як і дітей, доволі часто майстер малював Ніну під час сну. Коло таких «сплячих» образів обмежується лише цими трьома людьми, які були частиною повсякденного, приватного життя майстра. Даний мотив став одним з найулюбленіших. Саме в такий момент модель не контролює себе та виглядає природньо, що надає образам особливої тендітності.

На прикладі портерів дружини можна прослідкувати еволюцію творчої манери у галузі графічних портретів та зміну технік протягом п'ятдесяти років, від 1940-х і до кінця 1980-х рр.

В період 1940–1950-х років майже всі портрети виконані графітним олівцем, і лише деякі у техніках акварель (гризайль) або тушперо. В портретах цього періоду В. Чегодар дотримуються традицій академічного малюнку з достатньо високою деталізацією та ретельністю обробки форми. Майстер зберігає світлотінь, об'ємність та портретну достовірність.

У 1960-х рр., коли В. Чегодар більш активно став займатися живописом, інтерес до графічних портретів дружини сильно послабився. У 1960-х роках було створено

буквально декілька робіт. Показово, що в цей час не було створено жодного портрету його доньки. У 1960-х роках В. Чегодар перемикає свою увагу на інших людей – друзів, знайомих, більш дальніх родичів, колег тощо, а з членів родини, саме як графік-портретист він цікавиться лише новонародженим онуком Петром. В порівнянні із попереднім періодом, відбуваються зміни у стилістиці малюнків. Академізм, з його ретельністю обробки форми та подробицями відходить на другий план. В. Чегодар починає віддавати перевагу туші та перу.

У графічних портретах 1970-х та 1980-х рр. В. Чегодар активно використовує нову техніку – фломастер, хоча до туші-пера інтересу не втрачає. Інші техніки вимагали й інших способів зображення. Малюнки стають все більш умовними та вільними. Все ясніше простежується тяжіння до мінімалізації деталей. У 1980-х роках тенденція до лаконізму тільки посилюється. В. Чегодар відкидає зайві деталі, залишаючи основні лінії, які й утворюють образ. Трапляються випадки, коли художник залишає один силует моделі з його гострохарактерними рисами.

В групі портретів дорослих людей, окрім дружини та доньки, зустрічаються найрізноманітніші особистості: друзі, колеги, родичі, а певну кількість складають роботи із зображенням художників, з якими В. Чегодар спілкувався. Деяких з них вдалося ідентифікувати. Це Степан Кошовий (1921–1977), Михайло Балясний (1892–1978) та Іван Кисиль (1896–1971).

Важливе значення у графіці В. Чегодара посідає натюрморт. Для періодичних видань цей жанр не був актуальним, отже художник звертався до нього лише задля реалізації власного творчого інтересу. Поряд із пейзажем, натюрморт був ще одним головним жанром, в якому розкрився інший бік обдарування В. Чегодара, як тонкого лірика, майстра камерного образу.

В доробку митця графічних натюрмортів набагато менше, ніж графічних портретів або пейзажів. Усього близько шістдесяти. По ступені завершеності вони поділяються на кілька груп: невеликі начеркі із зображенням окремих предметів та деталей (квітів, ваз, листя тощо); підготовчі малюнки до майбутніх живописних натюрмортів та самостійні роботи. Складність у класифікації робіт останніх двох груп полягає у тому, що не завжди можна провести чітку межу між підготовчим малюнком та самостійним графічним твором. Якщо в пейзажах зберіглися підготовчі малюнки та їх живописне втілення, що дає змогу їх порівнювати, то в натюрмортах таких «пар», нажаль, не зберіглося.

Відмінною рисою саме графічних натюрмортів є активне звернення художника до кольорових технік – акварелі, фломастерів, пастелі, гуаші, кольорових олівців. Характерне, що лише в натюрмортах майстер використовував пастель, або пастель в поєднанні із гуашшю. В портретах та пейзажах кольорові роботи теж існують, але це скоріше творчі експерименти, виключення, ніж загальна тенденція.

Більшою мірою В. Чегодар дотримувався традиційних жанрових схем, але зустрічаються випадки комбінації натюрморту із пейзажем. Так в с. Білогородка (Київська обл.) у 1970-х роках майстром була виконана ціла серія подібних робіт. Вони слугували ескізами для живописних творів, але на разі їх місцезнаходження невідомо.

З натюрмортами В. Чегодар почав працювати лише у 1950-х роках і продовжував займатися цим жанром до кінця життя. Протягом цього сорокарічного періоду простежуються зміни у творчій манері. Так у 1950-х роках, його натюрморти, виконані графітним олівцем, достатньо сухі, але точні у передачі форм, об'ємів, світло-тіньового моделювання. Академічна манера притаманна навіть маленьким замальовкам. Серед технік переважають графічний олівець та акварель.

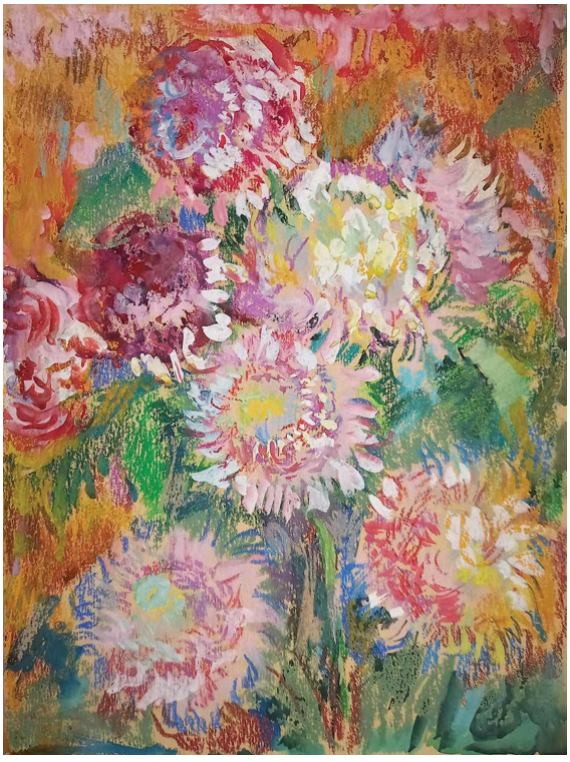
У 1960-х роках В. Чегодар відходить від академічної точності, його натюрморти стають більш вільними, менш регламентованими. Популярною технікою для графічних натюрмортів в цей період стає туш-перо або туш-перо-пензель. У 1970-х роках на перший план виходить фломастер, чорний і особливо кольоровий, але не полишає художник й акварель. У 1980-х роках, в пізній період,

з'являється пастель-гуаш та багатокольорові соуси. Манера графічних натюрмортів 1980-х років відрізняється живописністю малюнку. Художник намагається оточити об'єкт зображення певним живописним «середовищем». Цей прийом зустрічається в усіх роботах, незалежно від ступені їх завершеності.

Один з найкращих творів 1980-х рр. є «Букет квітів» (Іл. 6). Формально цей натюрморт належить до графіки, але враховуючи багатство кольорів, складність їх поєднання, можна сказати що це живописна графіка. Тут повною мірою проявляється мислення В. Чегодара саме як живописця. Десятки відтінків кольорів об'єднуються у складну багатоголосну фактуру. Квіти світло-рожевих хризантем виходять на передній план, а тлом слугують насичені зелені та вохристі абстрактні плями. Колористична композиція дуже напружена, в кожній, навіть найменшій ділянці зображення поєднано декілька різних кольорів. І гуашні мазки, і пастельні штрихи досить експресивні. В аналогічній манері у 1980-ті роки художник пише й свої олійні натюрморті – вільні, розкуті та живописно складні.

Результати. В результаті проведеного дослідження були виявлені жанри, в яких майстер працював у галузі графіки, техніки, до яких звертався протягом різних періодів, характерні особливості творчої манери для різних жанрів та її зміни протягом 1940–1980-х рр. Було виявлено дві великі групи графічних робіт. Першу складають ілюстрації до періодичних видань, другу – підготовчі малюнки, ескізи до живописних творів та самостійні, художньо цілісні графічні твори. Встановлено взаємозв'язок між графічними пейзажами для періодичних видань та пейзажами-ескізами для живописних творів.

Висновки. З'ясовано, що у галузі графіки В. Чегодар працював у двох напрямках. Перший складали ілюстрації до періодичних видань, що виконувалися у таких жанрах, як пейзаж, переважно міський, історичний портрет, жанрова сцена та ілюстрація до літературних творів. Другий напрямок включав в себе підготовчі малюнки та самостійні графічні твори, які також створювалися у жан-



Іл. 6. Букет квітів. 1980-ті рр. 32х23,6. Папір, пастель, гуаш. Приватна колекція

рах пейзажу та портрету, але були доповнені натюрмортом.

Виявлено особливості манери виконання графічних малюнків для періодичних видань та малюнків, створених для власних творчих потреб. Першим притаманна історична достовірність, документальна точність, ретельність виконання, відсутність суттєвих зміни у манери протягом кількох десятиліть, використання переважно технік туш-перо, туш-перо-пензель або графітний олівець. Другим – більша свобода, наявність творчого експериментування та змін у манері протягом 1940–1980-х рр. Так, у 1940–1950-х рр. малюнкам притаманна академічна манера у передачі об'ємів та форм, а більшість малюнків виконано графітним олівцем. У роботах 1960-х рр. можна спостерігати зміни у напрямку більшої свободи та відходу від академічної точності. Малюнки іноді стають більш умовними. В усіх жанрах – портреті, пейзажі та натюрморті – на перший план виходить використання технік туш-перо та туш-перо-пензель. У 1970-х В. Чегодар досягає ще більшої свободи. Так, у портретах спостерігається тяжіння до силуетності та усунення зайвої деталізації. Стає актуальною техніка фломастеру, але в портретах часто застосовується й акварель. У 1980-х рр. в жанрі портрету тенденція до лаконічність ще більш посилюється, техніки фломастер та туш-перо залишаються. В натюрмортах останнього десятиліття спостерігається тяжінні до ще більшої живописності, а серед технік художник віддає перевагу пастелі в поєднанні з гуашшю.

Було встановлено взаємозв'язок та взаємовплив між графічним пейзажем для періодичних видань та підготовчим малюнком для живописних творів.

Матеріали даної статті можуть стати у нагоді дослідникам українського мистецтва другої половини XX ст., мистецтвознавцям та художника. Вони можуть слугувати підґрунтям для подальшого вивчення творчості В. Чегодара, а також українського образотворчого мистецтва визначеного періоду.

Література:

1. Іванченко Ю. Сонячні барви. *Культура і життя*. 1979. № 100. С. 3.
2. Копиленко Л. Київські мотиви Василя Чегодара. *Робітнича газета*. 1981. № 267. С. 3.
3. Мельник С. Любов моя Киев. *Комсомольское знамя*. 1981. № 238. С. 4.
4. Розум І. Світ барвистий і радісний. *Вісті з України*. 1980. № 1. С. 9.
5. Склярська М. Сонячність світосприйняття. *Образотворче мистецтво*. 1980. № 2. С. 24–25.
6. Федорук О. «Київські мотиви» Василя Чегодара. *Образотворче мистецтво*. 1982. № 1. С. 23–24.
7. Цюпа Ю. Сонцеясність фабр. *Вечірній Київ*. 1981. № 254. С. 3.
8. Шляхтич В. Сонячна палітра. *Радянська Україна*. 1980. № 259. С. 4.
9. Гайдак Л. Піввіку з пензлем. *Радянська Україна*. 1988. № 146. С. 3.
10. Глущенко В. Сонячний світ Василя Чегодара. *Соціалістична культура*. 1975. № 7. С. 22–23.
11. Калінічев С. Поэзия красок. *Огонек*. 1980. № 12. С. 24.
12. Мельник Б. Музика, яку бачиш. *Шляхом до комунізму*. 1988. № 79–81. С. 7.
13. Павлов В. Дорога тема. *Культура і життя*. 1968. № 96. С. 4.
14. Райський Є. Вільний подих часу. *Україна*. 1978. № 42. С. 17.
15. Семянніков В. Город юности. *Вечерняя Пермь*. 1989. № 102. С. 4.
16. Фогель З. В гуще жизни. *Ворошилоградская правда*. 1973. № 179. С. 4.
17. *Василь Чегодар : альбом* / упоряд.: Ю. О. Іванченко. Київ : Мистецтво, 1983. 24 с.: іл.
18. *Василь Чегодар. Живопис: каталог персональної виставки* / склала Т.Б. Ржондківська; авт. передм. В. П. Цельтнер. Київ : Спілка художників Української РСР. Київська організація спілки художників Української РСР, 1979. 24 с.: іл.
19. *Василь Дмитрович Чегодар. Живопис* : *каталог персональної виставки*/ склала Л. І. Максименко; авт. вступ. ст. О. Федорук. Київ : Спілка художників України, 1988. 36 с. : іл.
20. *Вечірній Київ*. 10 грудня 1958.
21. Сизоненко О. Зеєловські висоти. *Україна*. 1961. №9. С. 11–13.
22. Воронько П. На хвилі юності. *Зміна*. 1961. №5. С. 6–7
23. *Графіка Василя Чегодара як творча лабораторія майстра: бесіда з онуком художника Петром Волошиним* [інтерв'ю] / розмову вела К. Волошина. Київ, 02–15 квітня 2024. 3 с.

References:

1. Ivanchenko, Yu. (1979). Sonyachni barvy` [Sunny colors]. *Kul`tura i zhy`ttya – Culture and life*, 100, 3 [in Ukrainian].

2. Kopylenko, L. (1981). Kyivski motyvy Vasylia Chehodara [Kyiv's motives of Vasil Chegodar]. *Robitnycha hazeta – Workers' newspaper*, 267, 3 [in Ukrainian].

3. Melnyk, S. (1981). Liubov moia Kyev [My love, Kyiv]. *Komsomolskoe znamia – Komsomolskoye Znamya*, 238, 4.

4. Rozum, I. (1980). Svit barvy`sty`j i radisny`j [The world is colorful and joyful]. *Visti z Ukrayiny` – News from Ukraine*, 1, 9 [in Ukrainian].

5. Sklyars`ka, M. (1980). Sonyachnist` svitospry`jnyattya [Sunshine of perception]. *Obrazotvorche mystetstv – Fine art*, 2, 24–25 [in Ukrainian].

6. Fedoruk, O. (1982). «Kyivski motyvy» Vasylia Chehodara [Kyiv motifs of Vasyl Chegodar]. *Obrazotvorche mystetstv – Fine art*, 1, 23–24 [in Ukrainian].

7. Cyupa, YU. (1981). Sontseiasnist fabr [Sunshine of colors]. *Vechirnii Kyiv – Evening Kyiv*, 254, 3 [in Ukrainian].

8. Shlyaxty`ch, V. (1980). Sonyachna palitra [Solar Palette]. *Radyans`ka Ukrayina – Soviet Ukraine*, 259, 4 [in Ukrainian].

9. Gajdak, L. (1988). Pivviku z penzlem [Half a century with a brush]. *Radyans`ka Ukrayina – Soviet Ukraine*, 146, 3 [in Ukrainian].

10. Glushhenko, V. (1975). Sonyachny`j svit Vasy`lya Chegodara [The Sunny World of Vasyl Chegodar]. *Socialisty`chna kul`tura – Socialist culture*, 7, 22–23 [in Ukrainian].

11. Kalinichev, S. (1980). Poэzy`ya krasok [The Poetry of Colors]. *Ogonek – Twinkle,* 12, 24 [in Ukrainian].

12. Melnyk, B. (1988). Muzyka, yaku bachysh [The Music You See]. *Shlyaxom do komunizmu – The Road to Communism*, 79–81, 7 [in Ukrainian].

13. Pavlov, V. (1968). Doroga tema [Dear topik]. Culture and life, 96, 4 [in Ukrainian].

14. Rajskyj, YE. (1978). Vilnyi podykh chasu [Free breathing time]. Ukraine, 4, 17 [in Ukrainian].

15. Semyannikov, V. (1989). Gorod yunosty` [The city of youth]. Vechernyaya Perm` [Evening Perm], 102, 4.

16. Fogel`, Z. (1973). V gushhe zhy`zny` [In the Thick of Life]. *Voroshy`logradskaya pravda – Voroshilovgradskaya Pravda*. 179, 4.

17. Ivanchenko, YU. O. (Uporiad.) (1983). Vasyl Chehodar [Vasyl Chegodar]: Albom. Kyiv : Mystetstvo [in Ukrainian].

18. Rzhondkivska, T. B. (Uklad.) & Tseltner, V. P. (Avt. peredm.) (1979). Vasyl Chehodar. Zhyvopys [Vasyl Chegodar. Painting] : kataloh personalnoi vystavky. Kyiv : Spilka khudozhnykiv Ukrainskoi RSR. Kyivska orhanizatsiia spilky khudozhnykiv Ukrainskoi RSR [in Ukrainian].

19. Maksymenko, L. I. (Uklad.) & Fedoruk, O. (Avt. vstup.) (1988). Vasyl Dmytrovych Chehodar. Zhyvopys [Vasily Dmitrievich Chegodar. Painting]: kataloh personalnoi vystavky. Kyiv : Spilka khudozhnykiv Ukrainy [in Ukrainian].

20. Vechirnij Ky`yiv (1958), [Evening Kyiv], 10 grudnya [in Ukrainian].

21. Sy`zonenko, O. (1961). Zeelovs`ki vy`soty`[Seelow Heights]. Ukraine, 9, 11–13 [in Ukrainian].

22. Voron`ko, P. (1961). Na xvy`li yunosti [On the wave of youth]. *Zmina – Change,* 5, 6–7 [in Ukrainian].

23. Grafika Vasy`lya Chegodara yak tvorcha laboratoriya majstra: besida z onukom xudozhny`ka Petrom Voloshy`ny`m (2024, Ap. 02-15). [Vasyl Chegodar's graphics as a master's creative laboratory: a conversation with the artist's grandson Petro Voloshin]. Conducted by K. Voloshyna. *Pry`vatny`j arxiv K. Voloshy`noyi – Private archive of K.Voloshyna*. Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].