



УДК 75.071.1(477)«19»  
ORCID ID: 0000-0002-3398-4478  
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-14>

**Катерина Волошина**

аспірантка,  
кафедра теорії та історії мистецтва  
Національна академія образотворчого  
мистецтва і архітектури  
[ekateryna.voloshyna@gmail.com](mailto:ekateryna.voloshyna@gmail.com)

*Науковий керівник – О. Лагутенко, докторка мистецтвознавства, професорка  
Національна академія образотворчого  
мистецтва і архітектури*

## ВАСИЛЬ ЧЕГОДАР ТА МИКОЛА ГЛУЩЕНКО: ТВОРЧІ ВЗАЄМОВПЛИВИ

**Анотація.** В галузі українського мистецтва другої половини ХХ ст. працювало чимало художників, але серед них виокремлюються фігури двох видатних живописців – Василя Чегодара та Миколи Глуценка, які працювали у жанрах пейзажу та натюрморту. Вони були одними з небагатьох митців, які по справжньому глибоко цікавилися проблемами кольору. **Мета** статті полягає у виявленні характеру творчих та особистісних стосунків двох митців на основі аналізу архівних документів, листів В. Чегодара, статей у періодичних виданнях та художніх творів. У 1970-х роках долі майстрів перетнулися, що вплинуло на творчість обох живописців. М. Глуценко, що мав безпосередні зв'язки із Європою, став для В. Чегодара провідником у світ французького мистецтва, зокрема відкрив шлях до творчості П. Боннара, здобутки якого стали для В. Чегодара важливим орієнтиром у галузі власних колористичних пошуків. З іншого боку і сам М. Глуценко не оминув впливу живопису П. Боннара. **Методи дослідження:** компаративний – для встановлення тематичних, жанрових та живописних паралелей; образно-стилістичний – для виявлення особливостей індивідуальної живописної манери; історичний – для уточнення фактів біографій майстрів та подій, пов'язаних із створенням картин; індуктивний – при узагальненні живописних підходів та колористичних рішень митців. **В результаті** проведеного дослідження вперше в українському мистецтвознавстві було з'ясовано, що В. Чегодар надихався колористичними, живописними рішеннями свого колеги, а М. Глуценко, в свою чергу, цікавився й використовував в своїй творчості досягненнями В. Чегодара у галузі тематики та композиційних прийомів. Виявлені й деякі спільні живописні принципи, якими керувалися обидва майстри. Разом з цим виявлені спільні підходи у галузі колористики В. Чегодара та П. Боннара. В статті вперше опубліковано донині невідомі твори українських майстрів та архівні матеріали, що знаходяться у приватній колекції онука В. Чегодара – Петра Волошина.

**Ключові слова:** М. Глуценко, В. Чегодар, П. Боннар, колоризм, пейзаж, натюрморт, український живопис ХХ ст.

**Kateryna Voloshyna**

*Postgraduate Student,*

*Department of Theory and History of Arts*

*National Academy of Fine Arts and Architecture*

*ekateryna.voloshyna@gmail.com*

**Academic supervisor – O. Lagutenko, Doctor of Art History, Professor**

*National Academy of Fine Arts and Architecture*

## VASIL CHEGODAR AND MYKOLA GLUSHCHENKO: CREATIVE INTERACTIONS

**Abstract.** *Many artists worked in the field of Ukrainian art of the second half of the 20th century, but the figures of two outstanding painters and brilliant colorists, Vasyl Chegodar and Mykola Hlushchenko, who worked mainly in the genres of landscape and still life, stand out among them. They were one of the few artists who were really deeply interested in the problems of color in painting. In the 1970s, their destinies crossed, which in a certain way affected the creativity of both painters. M. Hlushchenko, who had direct connections with Europe, became for V. Chegodar a guide to the world of French art. In particular, he opened the way to the work of P. Bonnard, whose achievements became an important reference point for V. Chegodar in the field of his own coloristic searches. On the other hand, M. Hlushchenko himself did not escape the influence of P. Bonnard's painting. The purpose of the article is to reveal the nature of the creative and personal relations of V. Chegodar and M. Hlushchenko based on the analysis of archival documents, letters of V. Chegodar, articles in periodicals and works of art. Research methods: comparative – to establish thematic, genre and pictorial parallels; figurative and stylistic – to reveal the features of an individual painting style; historical – to clarify the facts of the biographies of the masters and events related to the creation of paintings; inductive – when summarizing painterly approaches and color solutions of artists. As a result of the conducted research, for the first time in Ukrainian art history, it was found that V. Chegodar was inspired by the coloristic, pictorial solutions of his colleague, and M. Hlushchenko, in turn, was interested in and used in his work the achievements of V. Chegodar in the field of subject matter and compositional techniques. Some common painting principles, which were guided by both masters, were also revealed. Along with this, joint approaches in the field of coloristics of V. Chegodar and P. Bonnard were revealed. The article publishes for the first time unknown works of Ukrainian masters and archival materials that are in the private collection of V. Chegodar's grandson, Petro Voloshyn.*

**Key words:** *M. Hlushchenko, V. Chegodar, P. Bonnard, colorism, landscape, still life, Ukrainian painting of the 20th century.*

**Постановка проблеми.** Українське мистецтво другої половини минулого століття представлене великою кількістю видатних живописців. Одними з найцікавіших художників, яких все творче життя цікавили проблеми кольору, були Микола Глущенко (1901–1977) та Василь Чегодар (1918–1989). Їх об'єднували не тільки спільні мистецькі уподобання, але й багаторічна дружба. Дослідженню життя і творчості М. Глущенко приділено чимало уваги науковцями, а от доробок його колеги, на жаль, досі залишається поза лаштунками мистецтвознавчого інтересу. І це, не зважаючи на те, що В. Чегодар – майстер високого рангу, талановитий живописець і видатний колорист, котрий залишив величезний творчий доробок. Його роботи зберігаються в музейних та приватних колекціях України, країнах Європи, Америки, Японії, Канади. Крім того, незважаючи на пильний інтерес до біографії М. Глущенко, досі маловивченим є аспект творчої комунікації з його сучасниками, зокрема В. Чегодаром.

Зі слів самого В. Чегодара відомо, що з українських художників саме манера М. Глущенко була для нього найближчою, а ось із зарубіжних, зокрема французьких майстрів, – приваблював стиль французького живописця П'єра Боннара (Pierre Bonnard) [4]. Можемо припустити, що саме М. Глущенко вперше відкрив для В. Чегодара шлях до творчості видатного французького колориста, якою й сам надихався. Зібраний нами матеріал є першою спробою дослідити творчі взаємовідносини В. Чегодара з М. Глущенкою і П. Боннаром.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Досі, як в українському, так і в зарубіжному мистецтвознавстві немає жодного комплексного наукового дослідження, присвяченого творчості В. Чегодара. Існує чимало статей у ЗМІ, опублікованих як за життя майстра, так і після його смерті. Це здебільшого публікації оглядового характеру, з яких дізнаємося переважно про виставки, учасником яких був В. Чегодар. За життя майстра були видані три каталоги,

присвячені суто творчості живописця; до кожного каталогу увійшла коротка вступна стаття, що давала загальну характеристику творчості [1; 2; 3]. Всі ці матеріали ніяк не претендують на вичерпність. Що ж до аспекту творчої взаємодії із М. Глушенком, то лише в декількох публікаціях радянського періоду зустрічаємо подібні згадки. Так, зі слів самого В. Чегодара дізнаємося, що він захоплювався творчим підходом М. Глушенка [4]. Це відзначали й деякі тогочасні критики [5; 6]. Є й статті, з яких дізнаємося про роботу творчих груп у Гурзуфі, в яких водночас брали участь В. Чегодар і М. Глушенко [7]. Перелік літератури, присвяченої життю і творчості М. Глушенка, складається з багатьох позицій, але відомостей про творчі стосунки з В. Чегодаром нічого не знаходимо. Цінним історичним документом є фотографія, опублікована у книжці спогадів про М. Глушенка, де він стоїть поруч із В. Чегодаром серед колег [8]. Саме через відсутність інформації у науковій літературі ми звернулися до архівних матеріалів та документів. Джерельною базою дослідження стали не лише статті у періодичних виданнях, але й приватні листи В. Чегодара до дружини, документи з його сімейного архіву, інтерв'ю з онуком – Петром Волошиним, та архівні матеріали М. Глушенка, що зберігаються у ЦДАМЛіМ України.

Інформації про творчі взаємозв'язки або паралелі між творчістю В. Чегодара та П. Боннара немає зовсім. Єдине, що вдалося віднайти, то це згадку самого В. Чегодара в його інтерв'ю 1988 року [4].

**Виклад основного матеріалу.** Найінтенсивніший період спілкування В. Чегодара з М. Глушенком припадає на 1970-ті роки. В цей час митці працювали пліч-о-пліч у складі спільних творчих груп. Так, протягом цього десятиліття М. Глушенко часто очолював такі групи у Гурзуфі та Седневі, тоді як В. Чегодар був старостою. У Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва УРСР (тепер України) збереглися деякі документи, що підтверджують це [9; 10]. Зокрема цікавим є «Звіт про роботу художників», де М. Глушенко влучно та емко підсумовує головні здобутки кожного учасника з групи В. Чегодара: «Чегодар Василь Дмитрович (м. Київ). Художник із загостреним почуттям кольору. Його пейзажам, натюрмортам притаманна кольорова насиченість. Його серія «Осінні виноградники», своїм рішенням, відносинами кольору, ритмом живописних

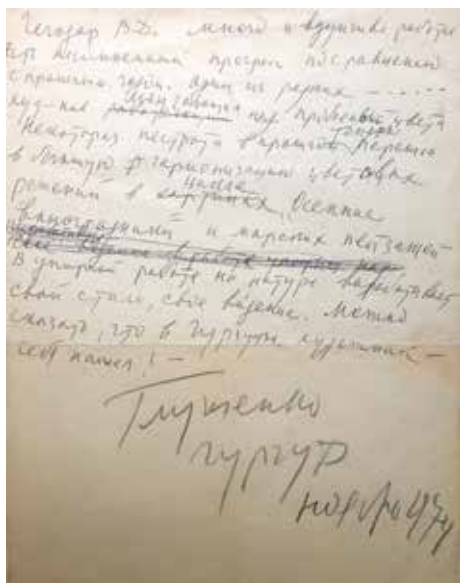
планів – є досягненням. Помітний рух вперед за ці 2 місяці. Якщо раніше в живописі була деяка строкатість, то останні роботи своєю кольоровою гармонізацією залишають сильне враження» [10, с. 7].

Важливим джерелом інформації про спілкування з М. Глушенком є листи В. Чегодара до своєї дружини, Ніни Василівни, які зберігаються у сімейному архіві Василя Дмитровича. У цих листах йдеться про нюанси творчого процесу, митець ділиться думками, почуттями тощо. Треба сказати про вкрай важливу роль цієї жінки у житті художника, вона добре зналася на мистецтві, і завдяки її зусиллям був упорядкований архів документів і творча спадщина майстра, описана значна частина матеріалів [11].

Серед сотень листів, написаних В. Чегодаром до дружини, збереглося до десятка тих, де він (у різних варіаціях) говорить про М. Глушенка. Іноді ці згадки мають суто побутовий характер, а деколи – дають неоціненну інформацію для істориків мистецтва. Ці листи написані у Гурзуфі й датовані жовтнем-листопадом 1973 року.



Іл. 1. М. Рабінович. Авторитет можновладців не допустить дурниць (шарж на М. Глушенка та В. Чегодара). Картон, графітний олівець. 69×39 см. 1973. Гурзуф. Приватна колекція. [Світлина авторки]



Іл. 2. Записка М. Глушенка від листопада 1974 р. Приватний архів П. Волошина. Рукопис. [Світлина авторки]

В одному з них В. Чегодар розповідає про початок творчого процесу: «Ходжу на роботу, починаю входити у живопис. Перші дні було трошки неспокійно, а зараз з роботою приходить і спокій. В групі вочевидь багато хороших художників, а тому потрібно писати добрі роботи, а як? Микола Петрови́ч пише непогано, мені теж хочеться...» [12, с. 1].

З листів дізнаємося, що під час таких відряджень М. Глушенко ділився з колегами власними враженнями від спілкування з французькими художниками, про Париж, в якому він мешкав багато років.

Спілкування з М. Глушенком було нелегким: «Бути в групі з Миколою Петрови́чем трудно, але й дуже корисно. Він працює багато, гарно і швидко. Говорить, що пише вже п'ятдесят років» [13, с. 2].

Сам В. Чегодар зауважував, що під впливом М. Глушенка його бачення живопису змінювалося: «Спілкування з Миколою Петрови́чем приносить дуже багато користі. Починаєш інакше дивитися на природу. Він дуже простий і дуже гарний товариш — ділиться із художниками своїм великим досвідом і порадами» [14, с. 2].

В таких творчих групах брало участь чимало майстрів з усієї країни. Живе спілкування, обмін інформацією, новий візуальний досвід збагачували кожного майстра. Роль В. Чегодара, в обов'язки якого входило знайомство з творами своїх колег, була винятковою, адже він мав змогу обговорювати твори

із М. Глушенком, чути його коментарі та зауваження: «Ми з Миколою Петрови́чем зробили огляд робіт усіх художників, витратили на це біля двох днів. З'ясувалося усі працюють — є цікаві майстри, деякі з них дуже ліві — на межі абстракції» [15, с. 1]. Цікавими були експертні висновки: «Микола Петрови́ч після огляду шуткуючи заявив, що у Києві нас вважають формалістами, а тут ми виявилися найправішими» [14, с. 2].

Безцінним документом також є рукописна чорнова записка М. Глушенка, датована листопадом 1974 року, імовірно написана після завершення роботи групи у Гурзуфі. Микола Петрови́ч дає таку характеристику своєму колезі: «Чегодар багато й вдумливо працював, є деякий прогрес у порівнянні із попереднім роком. Один з рідких художників, що вивчає проблеми кольору. Деяка строкатість у минулому зараз перейшла у багату гармонізацію кольорових рішень у циклі «Осінні виноградники» та морських пейзажів. У завязатій роботі на натурі випрацьовує свій стиль, своє бачення. Можна сказати, що у Гурзуфі художник знайшов себе» [16, с. 3]. Збереглася й художня робота самого М. Глушенка «Чегодар на етюдах» 1974 року, де він зобразив свого товариша під час творчого процесу (іл. 3).



Іл. 3. М. Глушенко. Чегодар на етюдах. Картон, олія. 50×34 см. 1974. Приватна колекція. [Світлина авторки]



Відомо, що митці мали теплі та навіть дружні стосунки, про що дізнаємося безпосередньо від свідка тих подій — онука В. Чегодара, київського художника Петра Волошина [11]. З його слів, майстри дружили сім'ями, і свого часу навіть хотіли обмінятися житлом. Коли ж М. Глушенко помер, то В. Чегодар став одним з його духовних розпорядників [17]. Микола Петрович дарував В. Чегодарові іноземні художні альбоми з чудовими кольоровими ілюстраціями. Так, одне з рідкісних швейцарських видань дружина — Марія Давидівна Глушенко — вже після смерті чоловіка подарувала Чегодарові, підписавши своєю рукою: «Дар Василю Дмитровичу від Глушенко Миколи Петровича в пам'ять про велику дружбу. 30 січня 1978 року» [18]. Символічно, що це був альбом із репродукціями французького постімпресіоніста П. Боннара, до творчості якого обидва мали неабиякий інтерес.

Деякі згадки про спілкування майстрів віднайдені в періодичних виданнях 1970—1980-х років [19; 20]. Обидва художники вели активну виставкову діяльність. Неодноразово саме їхні роботи в оцінках авторів статей входили до переліку найкращих творів виставки [21; 22].

Об'єднують митців не лише суто біографічні і ділові взаємини, але й спільна сфера інтересів у галузі живопису. Обидва майстри — видатні колористи свого часу, яких по-справжньому глибоко цікавили проблеми кольору, хоча й кожен мав власну живописну манеру. Тісний творчий контакт та активне спілкування давали свої цікаві результати. Так, у 1974 році з-під пензля обох художників вийшло два розкішні натюрморти на тлі моря зі схожою назвою — «Осінні квіти» М. Глушенка [23] та «Кримські квіти» В. Чегодара (іл. 4). Незважаючи на те, що роботи були написані восени, атмосфера малює глядачеві буяння літа з його соковитими барвами та кримським теплом. Обидва натюрморти написані на балконі кімнати в Будинку творчості ім. К. О. Коровіна<sup>1</sup>. Перед нами один і той самий столик, балюстрада та навіть ваза для квітів з реквізиту Будинку. Композиційна подібність вражає. Центром обох творів є ваза з квітами та фрукти, розміщені на округлій стільниці з блакитними діагональними тіннями. Столик розміщений таким чином, щоб тлом слугувало море та, частково, гілки дерев. Єдине, що прибирає В. Чегодар — крісло та



Іл. 4. В. Чегодар. Кримські квіти. Полотно, олія. 79,5×75 см. 1974. Приватна колекція. [2]

строкату плитку підлоги. Єднає твори й насичений, сонячний колорит.

Цікаве жанрове вирішення, адже автори поєднують як елементи натюрморту, так і пейзажу. На відміну від глушенківського варіанту, В. Чегодар ховає дальній план за деревами, фокусуючи увагу на квітах, що наближує його роботу до натюрморту. М. Глушенка ж цікавлять декоративні елементи — ромбоподібна плитка підлоги, зелено-блакитна балюстрада, плетене крісло. Характер поєднання названих об'єктів викликає асоціації з декоративізмом П. Боннара та А. Матісса. Робота ж В. Чегодара більше тяжіє до манери імпресіоністів.

Серія «Осінні виноградники» В. Чегодара, про яку М. Глушенко неодноразово згадує у своїх звітах, — це десятки творів. Насправді, В. Чегодар займався нею не лише у 1970-ті роки, але й упродовж 1960-х рр., коли приїжджав до Криму. Можливо, такий пильний інтерес до даної теми свого колеги викликав й зацікавленість у самого М. Глушенка. З іншого боку в історії європейського мистецтва існує відомий приклад вирішення цієї теми у варіанті Ван Гога («Червоні виноградники в Арле», 1888). В будь-якому випадку, у 1973 році М. Глушенко написав власні «Пурпурові виноградники» [23], які доречно порівняти

<sup>1</sup> З того самого балкону була написана робота М. Глушенка «Чегодар на етюдах (див. іл. 3).

з однією із картин В. Чегодара, створеною того ж року (іл. 5).<sup>2</sup>



Іл. 5. В. Чегодар. Осінь в Криму. Полотно, олія. 89×94 см. 1973. Приватна колекція. [Світлина авторки]

Аналогічну тему художники вирішують по-різному. М. Глушенко тяжіє до камерності, ліричності, хоча й експресивності образу, В. Чегодар — до монументальності. М. Глушенко фокусує увагу на передньому плані, випишує пишні кущі з червоно-жовтим листям. Тримають композицію регулярні вертикальні стовпи, які обплутують виноградні лози. Дальній план займають блакитні гори. Колористична композиція побудована на контрастному зіставленні червоно-гарячого, що займає більшу частину полотна, та холодного блакитного вдаліні. Інший контраст утворений між двома комплементарними кольорами — червоним та зеленим. Це створює експресію образу. Художнє рішення В. Чегодара дещо інше. Він розрізає композицію навпіл зигзагоподібною дорогою, яка ховається за пагорбом. Вона є центром композиції, а найцікавішими з погляду живописного вирішення є виноградники, розташовані по обидві боки від дороги. Кущі щільно заповнюють майже половину усього полотна. Переважають теплі жовті та помаранчеві

відтінки, які вступають у діалог з блакитними й фіолетовими, перемежуючись з активним зеленим. Майстер урівноважує як контрасти теплих та холодних тонів, так і протилежних — жовтого й фіолетового.

Незважаючи на відмінності обох робіт, відчуються інспірації творчістю Ван Гога. У М. Глушенка такі асоціації виникають через подібність колористичної композиції до конкретного твору голландського майстра — «Червоних виноградників в Арле» (1888). Інтенсивний червоний колір в обох варіантах займає більшу частину полотна та визначає експресивний образний лад. У роботі В. Чегодара прямої аналогії з вищезгаданим твором не виникає, але сам характер мазків, якими написані хвилясті лінії кущів, округлість об'ємів, пастозність свідчать про активний інтерес його до живописної манери Ван Гога.

Є у доробку В. Чегодара й серія «Київські каштани», яку художник почав розробляти ще на початку 1960-х років. Для майстра пейзажу це стало благодатною темою. З 1969 року каштан стає частиною нового герба міста, офіційним символом столиці [24, с. 134]. Слід відзначити, що В. Чегодар систематично звертався до різноманітних київських тем та мотивів. Зокрема зображував характерні архітектурні споруди, що були обличчям міста та, в певному сенсі, формували ідентичність киян. Так само й каштани стали важливим не тільки живописним мотивом, але й культурним. Вірогідно саме тому В. Чегодар працював над ними протягом тридцяти років (1960–1980-ті рр.) та створив чимало варіантів. Важко знайти іншого київського майстра, який би так наполегливо працював саме з цією темою<sup>3</sup>.

Цілком природньо, що тема каштанів свого часу зацікавила й киянина М. Глушенка. В обох майстрів є низка робіт на цю тему, але в В. Чегодара переважають картини, вирішені виключно у форматі «вихопленого кадру». Типовою є композиція, де всю живописну поверхню займають лише квітнучі гілки. Водночас навколишнього середовища майже не видно («Каштани», 1970; «Каштани Києва», 1975; «Київські каштани», 1980). Зауважимо, що до аналогічних композиційних вирішень художник звертався неодноразово

<sup>2</sup> На полотні В. Чегодара зазначено 1974 рік, а на заднику — 1973 рік. Ми вважаємо роком створення саме 1973. Можливо 1974 р. був зазначений для експонування. Враховуючи активну виставкову діяльність художника, така версія виглядає цілком реалістичною, хоча й наразі достеменно невідомо, де саме вперше була представлена ця робота публіці.

<sup>3</sup> Цікаво й те, що саме пейзаж з каштанами розміщений на обкладинці каталогу творів В. Чегодара 1983 року [1]. Ця робота тривалий час експонувалася в Національному художньому музеї України біля центральних сходів. На даний момент твір відсутній в колекції музею, він зник за невідомих обставин.



під час написання творів з іншими рослинами («В лісі», 1960-ті; «Крим. Троянди», 1960-ті; «Горобина», 1960-ті; «Маки», 1967; «Достаток», 1975; «Вишні», 1976; «Виноград», 1979; «Білий бузок», 1982). Треба сказати, що і в М. Глуценка є каштани, написані в 1972 році, де він використовує дуже подібний композиційний прийом [23].

Важко визначити жанр обох робіт, які водночас мають ознаки натюрморту та пейзажу. М. Глуценка більше тяжіє до жанру пейзажу, включаючи до композиції фрагменти неба, а В. Чегодар – до натюрморту, максимально наближуючи об'єкт до глядача. Колористика обох творів дещо відрізняється, адже в роботі В. Чегодара переважають синьо-зелені відтінки, а в його колеги – теплий зелений. Відзначимо й різний підхід до живописного вирішення. Манера, де зображуваний об'єкт має чіткі контури, зазвичай, прописані темно-синьою фарбою, була притаманна багатьом творами В. Чегодара 1960-х років і стала ознакою його стилю в цей період. Вона більш суха та дещо декоративна, певною мірою тяжіє до традицій модерну початку ХХ століття. Натомість твір М. Глуценка за манерою виконання більш вільний.

У доробку обох майстрів є й чимало інших споріднених творів, зокрема, зимові пейзажі, низка натюрмортів тощо.

Як зазначав сам В. Чегодар, серед іноземних художників найбільший інтерес у нього викликала творчість П. Боннара (1867–1947). Французький майстер прожив доволі довге життя та встиг залишити великий доробок. В історію європейського мистецтва він увійшов як один із найкращих колористів ХХ сторіччя. Саме його принципи й підходи до живопису стали у 1970–1980-х роках для В. Чегодара творчим орієнтиром на шляху власних пошуків у галузі колористики.

Останній, зрілий період творчості (1920–1940 рр.) П. Боннар провів на півдні Франції, у місті Канни, де сьогодні розташований його персональний музей з найбільшою колекцією творів. У цей період дещо трансформується його живописна манера – насиченість кольорових сполучень тільки посилювалася. В. Чегодар захопився його творчістю вже у 1970-ті роки, коли сам був зрілим майстром та сформулював авторський стиль, але продовжував власні пошуки. Ймовірно, що хронологічно увагу В. Чегодара привернула спочатку творча постать та манера М. Глуценка, а в результаті активного спілкування зі своїм



Іл. 6. В. Чегодар. Каштани в цвіті. Полотно, олія. 70×49,5 см. 1960-ті роки. Приватна колекція. [Світлина авторки]

українським колегою, він відкрив для себе й мистецтво П. Боннара.

Аналізуючи доробок В. Чегодара можна стверджувати, що порівняно з П. Боннаром він дотримується більш традиційного жанрового меню – пейзажу і натюрморту, не захоплюючись темами оголеної природи, зображенням жанрових, побутових або інтер'єрних сцен, як його французький колега. Водночас, зауважимо характерну рису творчості П. Боннара, яка полягає у тенденції або навіть любові до змішування жанрів. У його доробку можна зустріти безліч комбінацій пейзажу або натюрморту з інтер'єром, портрета – з побутовою сценою. Звичайно зустрічаються й чисті жанрові вирішення натюрморту та пейзажу. Тенденція до міксування присутня й у В. Чегодара, який часто поєднує натюрморт із пейзажем, наприклад у своїх київських, білогородських та кримських роботах, які він малював на балконах.

Улюбленим мотивом П. Боннара останніх десятиліть життя був пейзаж, що проглядається через вікно кімнати. Одночасно глядач спостерігає й життя всередині оселі, і красу навколишнього середовища. Таким чином жанр пейзажу, поєднуючись із інтер'єром, набуває рис інтимності. Серед пейзажів В. Чегодара також зустрічаються низка образів, що тяжіють

до камерності й ліричності. Нерідко об'єктом зображення могла бути архітектурна споруда, яку прикривають гілки дерев або квітучі кущі («Київ. Квітучий бузок», 1965; «Тиша», 1976; «Київ. Осінь у Нижній Лаврі», 1979).

Композиційні прийоми обох майстрів більшою мірою залишаються традиційними, хоча у 1920–1940-х рр. П. Боннар часто організовує простір полотна за принципом декоративного килима, в якому поєднуються різнохарактерні елементи («Сад», 1935). Кожен із сегментів зображення має власну структуру, внутрішню логіку тонових сполучень, ритміку ліній, яка не повторюється в сусідньому фрагменті. Майстерність художника полягає в тому, щоб гармонійно поєднати всі елементи в єдину цілісну композицію. Такі зображення втрачають свою реалістичність та стають більш умовними. Певна декоративність притаманна й пейзажам В. Чегодара 1960-х рр., але художник не перетворює живописну поверхню на строкате, майже абстрактне панно, завжди дотримуючись документальної точності.

П. Боннар доволі вільно поведився із формою об'єктів, руйнуючи або деформуєчи її. Його, передусім, цікавить колористична композиція. Твори В. Чегодара в будь-яких жанрах не втрачають своєї реалістичності й документальної достовірності, форма об'єктів зберігається. Його метод полягає у тому, щоб працювати з кольором у межах чітко заданої композиційної структури та дотримуватись її.

Живописна манера майстрів різна. У П. Боннара більш м'які та плавні переходи від одного кольору до іншого, що надає його образам невагомості, а мазкам – особливої вібрації. У В. Чегодара колірні модуляції більш конкретні. Часто можна навіть побачити й розрізнити контури мазків, які за манерою більш «фіксовані».

Характерною рисою живописного колориту творів П. Боннара, особливо останніх десятиліть, є любов до світлих відтінків. Часто більшу частину полотна займають саме світлі тони, які, зазвичай, урівноважуються невеликою темною плямою. Такий підхід надає образам надзвичайної легкості. При світлоті тону кольорова насиченість зберігається. Особливе місце у творчості художника належить жовтому і помаранчевому – це, мабуть, одні з найулюбленіших кольорів майстра. П. Боннар «розфарбовує» у жовто-помаранчевий найрізноманітніші об'єкти – тіла та обличчя моделей, волосся, стіни кімнати, тіні, хмари, кущі тощо. Палітра В. Чегодара останніх десятиліть теж

значно світлішає, але відмінність від підходу П. Боннара полягає в тому, що він не намагається дематеріалізувати об'єкти та зробити їх умовними.

В. Чегодар використовував імпресіоністичну палітру. Перед початком роботи готував майбутні кольорові напівтони, якими потім починав працювати. Кількість таких відтінків доходила до декількох десятків. Окремо він поєднував основний колір із білилами, а в дуже рідкісних випадках змішував капут муртууму із кадмієм жовтим середнім та білилами або ультрамарин із капут муртуумом. П. Боннар також використовує надзвичайно широку гаму колірних відтінків, нерідко доволі екстравагантних. Його колористичні композиції останніх років складні, умовні, тонові контрасти часто дуже напружені.

Незважаючи на різницю у поглядах обох художників на принципи побудови композиції, умовності або достовірності зображення об'єктів, трактування жанрів, єднає митців передусім інтерес до роботи із кольором. В. Чегодар не запозичував у П. Боннара конкретні живописні рішення, а здебільшого надихався його базовим принципом – ідеєю побудови складної кольорової композиції. В. Чегодар шукав власні варіанти поєднання напружених відтінків, роками відточував майстерність у роботі із гармонізацією кольорових контрастів, напрацьовував власне бачення колористичної композиції. У пізній період творчості (1930–1940-ві рр.) П. Боннар приходить до використання більш насичених кольорових сполучень. Цим же шляхом рухався й В. Чегодар, починаючи з 1960-х років. Обидва майстри використовували широту палітри з великою кількістю відтінків, працювали з чистими та відкритими кольорами, шукали гармонію в балансі напружених контрастних сполучень.

В історичному сенсі В. Чегодар мав більш складні умови для творчості, починаючи від суто технічних обмежень у плані якості фарб, вироблених в СРСР, відсутності живого досвіду споглядання творів зарубіжних колег, та закінчуючи регламентованістю офіційного мистецтва, яке вимагало від художника дотримання канонів соцреалізму. Тут в більш вигідному становищі опинився М. Глушенко, який в силу свого соціального статусу міг обійти деякі нормативи системи. Натомість відсутність утисків, свобода у творчому самовираженні, наявність безперервної художньої традиції, потужний бекграунд імпресіоністів,



краща якість художніх матеріалів та ширша палітра відтінків надавали П. Боннару свої переваги. Але, незважаючи на всі перешкоди В. Чегодарові вдавалося створювати яскраві, динамічні та напружені за кольором живописні твори.

**Висновки і перспективи використання результатів дослідження.** Завдяки наявності доступних документів та архівних матеріалів нами проаналізовано характер стосунків В. Чегодара та М. Глушенка. З одного боку М. Глушенка для В. Чегодара був і в діловому, і в творчому сенсі авторитетом, з іншого — їх також об'єднувала багаторічна дружба.

Тісний контакт та активне багаторічне спілкування дали їм свої плоди для творчості обох майстрів. Підхід до живопису М. Глушенка, який мав європейську освіту та унікальний для радянської України закордонний досвід, вплинув на пошуки у галузі колористичних вирішень його колеги. Імовірно, що саме М. Глушенка, блискучий знавець французького живопису, пробудив інтерес В. Чегодара до творчості П. Боннара, яким і сам дуже захоплювався. Також можемо стверджувати, що М. Глушенка надихався деякими чегодарівськими мотивами, як-от мотив з каштанами або виноградниками. Але, якщо В. Чегодар створював буквально серії таких робіт та працював над ними протягом багатьох років, навіть десятиліть, то у М. Глушенка такі мотиви зустрічаються рідше.

Аналізуючи живопис В. Чегодара і М. Глушенка 1970-х років доходимо висновку, що

художники мають чимало спільних живописних принципів, якими вони систематично керувалися, і які стали невід'ємною складовою творчої манери кожного з них. Так, часто обидва митці використовують однакові кольорові сполучення: ультрамарин у поєднанні з крапаксом, кобальти зелені — з кобальтами синіми у прописах тіней. В їхніх творах широко використані кадмії жовті та червоні, відкритий фіолетовий (у тінях). З іншого боку майстри мінімально використовують земляні брунатні фарби, вохри, можливо, за винятком сумішей. Спостерігається тенденція викладати на полотні чисті фарби, навіть безпосередньо з тюбика, а в сумішах використовувати не більше двох-трьох кольорів.

Обидва майстри мали і власну складну живописну манеру. Вони використовують широку палітру. Часто на невеликому сегменті живописної поверхні можна виявити декілька десятків кольорових відтінків, що важко поєднуються між собою. Характер їхніх мазків, зазвичай, експресивний, вільний. Вочевидь, не останнє місце тут займає творча постать П. Боннара, який керувався тими самими принципами, але став джерелом натхнення для обох українських живописців.

Матеріали статті будуть корисними як для істориків мистецтва, так і для художників. Результати виконаного дослідження можуть стати підґрунтям для подальшого поглибленого вивчення творчості В. Чегодара та М. Глушенка, а також історико-культурного контексту України другої половини ХХ сторіччя.

#### Список використаних джерел

1. Василь Чегодар : альбом / упоряд. : Ю. О. Іванченко. Київ : Мистецтво, 1983. 24 с.: іл.
2. Василь Чегодар. Живопис : кат. персон. вист. / склала Т.Б. Ржондківська ; авт. передм. В. П. Цельтнер. Київ : Спілка художників Української РСР. Київська організація спілки художників Української РСР, 1979. 24 с. : іл.
3. Василь Дмитрович Чегодар. Живопис : кат. персон. вист. / склала Л. І. Максименко ; авт. вступ. ст. О. Федорук. Київ : Спілка художників України, 1988. 36 с. : іл.
4. Мельник Б. Музика, яку бачиш. *Шляхом до комунізму*. 1988. № 79-81. С. 7.
5. Іванченко Ю. Київські мотиви. *Молода гвардія*. 1981. № 213. С. 3.
6. Райський Є. Вільний подих часу. *Україна*. 1978. № 42. С. 17.
7. Нейман М. Таїнство творчості пренадлежит народу. *Курортная газета*. 1974. 23 жовтня. С. 7.
8. Микола Глушенка: Спогади про художника / упоряд. І. М. Блюміна. Київ : Мистецтво, 1984. 95 с. : іл.
9. Глушенка Микола Петрович. ЦДАМЛіМ України (Центр. держ. архів-музей літ. і мист. України). Ф. 49. Оп. 1. Ін. № 65/3. Арк. 1–17.
10. Звіт про роботу художників. 27 вересня — 25 листопада 1973 р. ЦДАМЛіМ України (Центр. держ. архів-музей літ. і мист. України). Ф. 49. Оп. 2. Спр. 170. Арк. 1-10.
11. Волошин П. Василь Чегодар — життєвий шлях та особистість художника : бесіда з онуком художника Петром Волошином / розмову вела К. Волошина. Архів Волошиної К. Київ, 2019. 20–23 лютого. 5 арк. Рукопис.
12. Лист В. Чегодара до дружини Н. Чегодар від 01.10.1973 // Приватний архів П. О. Волошина. Рукопис.

13. Лист В. Чегодара до дружини Н. Чегодар від 11.10.1973 // Приватний архів П. О. Волошина. Рукопис.
14. Лист В. Чегодара до дружини Н. Чегодар від 07.11.1973 // Приватний архів П. О. Волошина. Рукопис.
15. Лист В. Чегодара до дружини Н. Чегодар від 28.10.1973 // Приватний архів П. О. Волошина. Рукопис.
16. Записка М. П. Глушенка про зміни в творчості В. Чегодара // Приватний архів П. О. Волошина. 1 арк. Оригінал. Рукопис.
17. Волошин П. Василь Чегодар. Микола Глушенко: колеги та друзі : бесіда з онуком художника Петром Волошином / розмову вела К. Волошина. Архів Волошиної К. Київ, 2023. 15 вересня. 5 арк. Рукопис.
18. Дарчий напис М. Д. Глушенко. *Bonnard. Basel : Werner & Bischoff AG, 1967.*
19. Портрет сучасності. *Молодь України*. 1972. №176. С. 1
20. Творчий рапорт художників України. *Вечірній Київ*. 1971. №62. С. 1
21. Василенко В. Виставка експромтом. *Культура і життя*. 1970. № 99. С. 3.
22. Пекарський М. Тобі, Вітчизно! *Київська правда*. 1973. № 63. С. 3.
23. Микола Глушенко. Живопис : кат. персон. вист. / упоряд. та авт. вступ. ст. І. І. Верба. Київ : Спілка художників УРСР, 1976. 21 с. : іл.
24. Гречило А. Українська міська геральдика. Київ : Львів, 1998. 192 с. : іл.

#### References

1. Ivanchenko, YU. O. (Uporiad.). (1983). *Vasyl Chegodar* [Vasyl Chegodar] [Album]. Mystetstvo [in Ukrainian].
2. Rzhondkivska, T. B. (Uklad.) & Tseltner, V. P. (Avt. peredm.). (1979). *Vasyl Chegodar. Zhyvopys* [Vasyl Chegodar. Painting] : kataloh personalnoi vystavky. Spilka khudozhnykiv Ukrainskoi RSR. Kyivska orhanizatsiia spilky khudozhnykiv Ukrainskoi RSR [in Ukrainian].
3. Maksymenko, L. I. (Uklad.) & Fedoruk, O. (Avt. vstup.). (1988). *Vasyl Dmytrovykh Chegodar. Zhyvopys* [Vasily Dmitrievich Chegodar. Painting]: kataloh personalnoi vystavky. Spilka khudozhnykiv Ukrainy [in Ukrainian].
4. Melnyk, B. (1988). Muzyka, yaku bachysh [The Music You See]. *Shlyaxom do komunizmu* [The Road to Communism], 79-81, 7 [in Ukrainian].
5. Ivanchenko, Yu. (1981). Kyivski motyvy [Kyiv motives]. *Moloda gvardiya* [Young Guard], 213, 3 [in Ukrainian].
6. Rajskiy, YE. (1978). Vilnyi podykh chasu [Free breathing time]. *Ukraina* [Ukraine], 4, 17 [in Ukrainian].
7. Nejman, M. (1974). Tainstvo tvorchestva prenadlezhyt narodu [The Mystery of Creativity Belongs to the People]. *Kurortnaya gazeta* [Resort Newspaper], 23, 7 [in russian].
8. Bliumina, I. M. (Uklad.). (1984). Mykola Hlushchenko: Spohady pro khudozhnyka [Mykola Hlushchenko: Memories of the artist]. Mystetstvo [in Ukrainian].
9. Hlushchenko Mykola Petrovych (n.d.). (F. 49. Op. 1. In. № 65/3. Ark. 1-17), TsDAMLiM Ukrainy (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy) [Central State Archives-Museum of Literature and Arts of Ukraine], Kyiv, Ukraina [in Ukrainian].
10. *Zvit pro robotu khudozhnykiv* [Report on the work of artists]. (1973, 27 veresnia – 25 lystopada). F. 49. (Op. 2. Spr. 170. Ark. 1-10), TsDAMLiM Ukrainy (Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy) [Central State Archives-Museum of Literature and Arts of Ukraine], Kyiv, Ukraina [in Ukrainian].
11. Voloshyn, P. (2019, Feb. 20-23). *Vasyl Chegodar – zhyttievyi shliakh ta osobystist khudozhnyka* : besida z onukom khudozhnyka Petrom Voloshynym [Vasyl Chegodar – the life path and personality of the artist a conversation with the artist's grandson Petro Voloshin]. Conducted by K. Voloshyna. Arkhiv Voloshynoi K. [Private archive of K. Voloshyna]. Kyiv, Ukraine. [in Ukrainian].
12. Chegodar, V. (1973, Oct. 1). *Lyst do druzhyny N. Chegodar* [Letter to his wife N. Chegodar]. Pryvatnyi arkhiv P. O. Voloshyna [Private archive of P. O. Voloshyna]. Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].
13. Chegodar, V. (1973, Oct. 11). *Lyst do druzhyny N. Chegodar* [Letter to his wife N. Chegodar]. Pryvatnyi arkhiv P. O. Voloshyna [Private archive of P. O. Voloshyna]. Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].
14. Chegodar, V. (1973, Nov. 7). *Lyst do druzhyny N. Chegodar* [Letter to his wife N. Chegodar]. Pryvatnyi arkhiv P. O. Voloshyna [Private archive of P. O. Voloshyna]. Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].
15. Chegodar, V. (1973, Oct. 28). *Lyst do druzhyny N. Chegodar* [Letter to his wife N. Chegodar]. Pryvatnyi arkhiv P. O. Voloshyna [Private archive of P. O. Voloshyna]. Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].
16. Glushhenko, M. P. (1974). *Zapyska pro zminy v tvorchosti V. Chegodara* [Note on changes in the work of V. Chegodar]. Pryvatnyi arkhiv P. O. Voloshyna [Private archive of P. O. Voloshyna]. Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].
17. Voloshyn, P. (2023, Sep. 15). *Vasyl Chegodar. Mykola Hlushchenko: kolehy ta druzi* : besida z onukom khudozhnyka Petrom Voloshynym. [Vasyl Chegodar. Mykola Hlushchenko: colleagues and

- friends: a conversation with the artist's grandson Petro Voloshin]. Conducted by K. Voloshyna. Arkhiv Voloshynoi K. [Private archive of K.Voloshyna]. Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].
18. Glushhenko, M. D. (1967). Darchyi napys [Dedicatory inscription]. In *Bonnard. Werner & Bischoff AG* [in Ukrainian].
  19. Portret suchasnosti [Portrait of Modernity]. *Molod Ukrayiny* [Youth of Ukraine], 176, 1 [in Ukrainian].
  20. Tvorchyj raport xudozhnykiv Ukrayiny [Creative report of artists of Ukraine]. 1971. *Vechirnij Kyiv* [Evening Kyiv], 62, 1 [in Ukrainian].
  21. Vasylenko, V. (1970). Vystavka ekspromtom [Impromptu Exhibition]. *Kultura i zhyttya* [Culture and life], 99, 3 [in Ukrainian].
  22. Pekarskyj, M. (1973). Tobi, Vitchyzno! [To you, Homeland!]. *Kyyivska pravda* [Kyivska Pravda], 63, 3 [in Ukrainian].
  23. Verba, I. I. (Uklad. & Avt. peredm.) (1976). *Mykola Hlushchenko. Zhyvopys* [Mykola Glushchenko. Painting] [Kataloh personalnoi vystavky]. Spilka khudozhnykiv URSR [in Ukrainian].
  24. Hrechylo A. (1998). *Ukrainska miska heraldyka* [Ukrainian city heraldry]. Lviv [in Ukrainian].

*Подано до редакції 09.04.2024*