№ 33 (2023) С. 115–124
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3034
Website: http://naoma-science.kiev.ua

УДК 75.071.1(477)"19"Чегодар
ORCID ID: 0000-0002-3398-4478
DOI https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-33-14

Катерина Волошина
аспірантка кафедри теорії
та історії мистецтва, II курс
Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури
ekateryna.voloshyna@gmail.com
***Науковий керівник – О. А. Лагутенко,** доктор мистецтвознавства, професор*

КИЇВ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ЧЕГОДАРА

***Анотація**. У статті досліджено творчість видатного українського живописця другої половини XX ст. Василя Чегодара, зокрема його київські пейзажі. Він працював і як графік, і як живописець, але саме живопис став основним напрямком творчості майстра. В. Чегодар прожив у Києві багато десятиліть, починаючи з середини 1940-х років і до кінця творчого шляху (1989 р.). Ще за життя майстра у мистецтвознавчих колах сформувалася думка, що саме київські пейзажі є якщо не головною темою його творчості, то однією з ключових. Саме тому ще у 1970-х рр. В. Чегодара почали називати «співцем Києва».*

*На жаль, досі немає наукових розвідок, де б системно досліджувалися київські пейзажі митця. Це особливо прикро, адже художник отримав світове визнання, а його роботи виставлялися практично по всьому світу, від Європи до Америки. Існує ціла низка статей у періодичних виданнях, написаних переважно у радянський період. Більшість з них мають репортажно-оглядовий характер і не претендують на вичерпність. **Мета статті** полягає у тому, щоби на прикладі декількох типових живописних творів виявити характерні композиційні, тематичні та живописні особливості його робіт.*

***Методи дослідження**. В основу дослідження покладено образно-стилістичний аналіз для окреслення особливостей творів мистецтва; узагальнення – для визначення творчого методу В. Чегодара.*

***В результаті** проведеного аналізу було виявлено характерні для цієї групи творів пейзажні мотиви та підтеми. Зокрема, особливий інтерес у майстра викликали міські пейзажі з сакральною архітектурою, з відомими для міста будівлями, свого роду культурно-освітніми символами столиці, які часто набувають монументальності у полотнах. Інша група – це твори більш ліричного характеру: це картини з образами бузку, краєвидами на Дніпро тощо. Встановлено, що типовим композиційним принципом став панорамний показ краєвидів Києва, реалістичність та достовірність у передачі форм зображуваних об'єктів. Для живописної манери характерно використання яскравих, відкритих кольорів.*

Окрім того, було встановлено певні творчі зв'язки В. Чегодара з його другом і колегою, фотографом Миколою Козловським, який впливав на київські пейзажи В. Чегодара.

***Ключові слова:** художник Василь Чегодар, український живопис XX сторіччя, Київ, міський пейзаж.*

Kateryna Voloshyna
Graduate student of the Department of Theory and History of Art, II year
National Academy of Fine Arts and Architecture
ekateryna.voloshyna@gmail.com
Kyiv, Ukraine
***Academic supervisor – O. A. Lagutenko,** Doctor of Art History, Professor*

KYIV IN THE WORK OF VASIL CHEGODAR

Abstract. *The article researches the work of an outstanding Ukrainian painter of the second half of the 20th century Vasyl Chegodar, in particular his Kyiv landscapes. He worked both as a graphic artist and as a painter, but it was the painting that became the main direction of the master's creativity. V. Chegodar lived in Kyiv decades long, beginning from the mid-1940s and until the end of his art life (1989). Even during the master's lifetime, the art critic circles formed the opinion that Kyiv landscapes are, if not the main theme of his work, then one of the key ones. Many canvases were dedicated to the capital of Ukraine. That is why, in the 1970s, V. Chegodar was called the "singer of Kyiv".*
Regrettably, there are still no scientific surveys that systematically study the artist's Kyiv landscapes. This is especially unfortunate, because the artist received world recognition, and his works were exhibited almost all over the world, from Europe to America. There are a number of articles in periodicals written mainly in the Soviet period. Most of them have general overview and do not claim to be exhaustive. The purpose of the article is to reveal the characteristic compositional, thematic and pictorial features of his works on the example of several typical paintings.
Research methods. *The study is based on figurative and stylistic analysis to outline the features of works of art; generalization – to define the creative method of V. Chegodar.*
*As a **result** of the analysis, landscape motifs and subthemes characteristic of this group of works were found. In particular, the master was especially interested in urban landscapes with sacred architecture, with buildings known in the city, a kind of cultural and educational symbols of the capital, which often gain monumentality in canvases. Another group consists of works of more lyrical nature, with the pictures of lilac, views of the Dnipro River and etc. It has been established that the typical compositional principle was the panoramic display of Kyiv landscapes, realism and authenticity in conveying the forms of the depicted objects. The painterly style is characterized by the use of bright, open colors.*
In addition, certain creative connections of V. Chegodar were established with his friend and colleague, photographer Mykola Kozlovsky, who influenced V. Chegodar's Kyiv landscapes.
Key words: *artist Vasyl Chegodar, Ukrainian painting of the 20th century, Kyiv, city landscape.*

Постановка проблеми. В історії українського мистецтвознавства ще й досі білою плямою залишається творча постать Василя Чегодара – видатного українського художника другої половини минулого століття. Упродовж життя майстер розробляв найрізноманітніші пейзажні мотиви, але саме тема Києва стала для нього однією з ключових. В даній статті автор дає більш ґрунтовне уявлення про творчості художника.

Мета статті – аналіз та виокремлення характерних рис обраних київських пейзажів В. Чегодара.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. На сьогоднішній день в сучасному українському та зарубіжному мистецтвознавстві, на жаль, не існує комплексних наукових досліджень творчості В. Чегодара. У процесі роботи над статтею нами віднайдені лише публікації в періодичних виданнях (переважно радянського періоду), написані за життя художника, а також поодинокі статті, опубліковані вже після його смерті [1; 2; 3].

Усі публікації, де йдеться про творчість В. Чегодара і Київ, можна розділити на дві групи. Перша – це газетні статті. Ще за життя майстра про нього чимало писали в періодичних виданнях. Кожна персональна виставка супроводжувалася низкою публікацій [4; 5; 6; 7]. Однак, ці статті, зазвичай, мають оглядово-репортажний характер. Друга група публікацій – це переважно репрезентація персоналії художника та огляд його творчості [8; 9]. Йдеться про статті у спеціалізованих журналах та вступні матеріали до каталогів. Але й тут тема Києва фігурує лише як частина великого творчого доробку майстра.

Вперше про Київ у творчості майстра заговорили після його персональної виставки «Київські мотиви», що відбулася у столиці в 1981 році. Тоді у пресі з'явилася ціла низка статей репортажно-оглядового характеру. Водночас мистецтвознавці сформували думку, що Київ є однією з ключових тем у творчості В. Чегодара.

Для більшості статей радянського періоду притаманне ідеологічне забарвлення. Часто автори публікацій підміняють поняття, намагаючись інтерпретувати київські пейзажі В. Чегодара у рамках актуального

тоді радянського наративу. На їхню думку, В. Чегодар відображав не своє творче осмислення міського пейзажу, а мовою пензля лише доносив до глядача досягнення влади у сфері індустріалізації міста. Практично усі міські пейзажі, де фігурують новобудови, інтерпретувалися як символ «світлого майбутнього» міста, та країни загалом [2, 4, 5, 10]. Таке акцентування на одному аспекті створює однобоке уявлення про творчість майстра. До того ж, сам формат статей не передбачає професійного мистецтвознавчого аналізу техніки, композиційних та живописних прийомів, а характеристика творчої програми описана лише за допомогою літературних метафор.

Незважаючи на недоліки статей у періодичних виданнях, їх можна розглядати як тогочасне джерело, яке дає відомості про дати проведення виставок, назви робіт, прізвища людей, які були пов'язані з персоною живописця тощо.

Джерельною базою нашого дослідження є архівні матеріали художника, а також інтерв'ю з його онуком – Петром Волошиним [11].

Виклад основного матеріалу. Як художник В. Чегодар працював у жанрах портрета, натюрморту, пейзажу; однак саме пейзаж стає головним орієнтиром живописця. Основну частину життя майстер прожив у Києві, тому чимало творів присвячено саме цьому славетному місту. Проте художник також систематично працював і в Криму, і в Седневі, а декілька десятків років писав пейзажі с. Білогородки, що в Київській області.

Тему Києва майстер почав активно розробляти з середини 1940-х років, коли працював у періодичних виданнях як художник-графік, створюючи численні малюнки міста. Важливо зазначити, що ця тема стала знаковою, фундаментальною в подальшій, вже живописній творчості митця. Саме тому сучасники називали його «співцем Києва». Художник звертається до найрізноманітніших мотивів, шукає цікаві краєвиди, які втілює у живописних творах: «Замкова гора», «Вид на Поділ», «Гончарка», «Ботанічний сад»; архітектурні пам'ятки відтворені в роботах «Софійський собор», «Університет», затишні місця столиці – у пейзажі «Фонтан у Київському дворику», краєвиди на річку Дніпро – відображені у картинах «На Дніпрі. Рибалка», «Берег Дніпра». Але серед усіх київських тем і підтем можна виокремити декілька магістральних – це пейзажі у Київському ботанічному саду, сакральні споруди міста, міські архітектурні об'єкти, краєвиди на Київ через Дніпро та лісопаркові пейзажі.

Київський ботанічний сад на полотнах художника – це справжня живописна поезія, сповнена весняними ароматами та красою квітучих рослин. Цікаво, що серед усіх квітів ботанічного саду живописець завжди обирає бузок, який квітне лише навесні; саме ця пора була однією з найулюбленіших у В. Чегодара. В його пейзажах безліч варіантів бузку: з панорамним краєвидом на Київ («Ботанічний сад. Бузок», «Київська весна. Бузок квітне», 1965), як «вихоплений кадр», коли на полотні залишається лише квітучий кущ, окремі бузкові гілки («Бузок цвіте»). Зі спогадів онука художника дізнаємося, що на період цвітіння бузку В. Чегодар переїжджав до ботанічного саду, фактично проживав там деякий період. Не витрачаючи часу на пересування містом, мав змогу зосередитися на найцінніших моментах цвітіння [11].

Однією з найцікавіших картин є «Сад бузків», де втілено характерний для його творів композиційний прийом (іл. 1). На передньому плані – пишні кущі квітучого бузку, а в перспективі – краєвид на Дніпро через маківки церкви Видубицького монастиря. Круглясті кущі займають майже увесь простір полотна. Ближче до глядача, умовно промальовані квіти, що мають гострі завершення, які художник підкреслює темними лініями. У порівнянні з маленькими умовними фігурками людей, кущі здаються величезними. Цікавим є й ефект, що виникає при наближенні до роботи – кущі наче поглинають глядача. Колорит побудований на різних відтінках рожевого кольору. Образно кажучи, цей пейзаж можна було б назвати «пейзаж у темно-рожевих тонах».

Іншим варіантом на тему ботанічного саду є робота «Дарниця будується» (1966–1967) із серії «Київ будується», виконана на замовлення художнього фонду (іл. 2). З високої

Іл. 1. В. Чегодар. Сад бузків. Полотно, олія. 77х128 см. *1980-ті рр.* [Світлина автора]

Іл. 2. В. Чегодар. Дарниця будується. Полотно, олія. 77х162 см. *1967.* [Світлина автора]

точки глядачеві відкривається панорама міста з краєвидом на Дніпро, а розкішні квіти стають обрамленням полотна, заповнюючи увесь простір переднього плану. Традиційно художник зображує і церкву Видубицького монастиря, вірніше лише її бані. Цікаво, що діагональні лінії кущів зібрані в єдиній точці – там, де зображена церква. На дальньому ж плані розгортається краєвид на одноманітні жовті прямокутники новобудов. Хмари продовжують форму квітів, які наче відриваються від кущів та злітають у височінь. Зелено-блакитна площина неба віддзеркалена у воді, написаній у тих же тонах, що й небо, а золотаві кольори церковних бань перегукуються з жовтими будинками, осяяними яскравим сонцем. Усі ці виразні засоби допомогли художникові створити неповторний і дуже поетичний образ міста.

На полотні й досі видніються тонкі лінії квадратів, нанесені вуглиною самим В. Чегодаром. Цікаво, що художник робив авторські копії цієї роботи, вочевидь був нею задоволений.

Абсолютно унікальне місце у творчості майстра посідають роботи із сакральною архітектурою Києва. Серед пам'ятників зодчества, що стають головними героями полотен майстра – Софія Київська, Георгіївська церква Видубицького монастиря, Свято-Троїцька церква Іонинського монастиря. Але майстер не обмежується лише столицею. Всі ці мотиви художник буде повторювати знову й знову в найрізноманітніших варіантах упродовж всього життя.

Тяжіння до зображення сакральних споруд, здебільшого православних храмів, абсолютно не випадкове. В розумінні живописця неможливо було уявити Київ без найголовніших архітектурних пам'яток, бо саме вони стають його знаками, символами [11]. На підтвердження цієї думки наведемо дві показові історії. Перша стосується створення вже згадуваної серії робіт на тему «Київ будується». Під час художньої ради колеги В. Чегодара намагалися критикувати його за зміщення акценту з новобудов на церкви у його роботі «Березняки будуються» (1965). Незважаючи на критику, художник наполіг на своєму, фактично пішовши наперекір керівництву, та не став нічого змінювати. Своє рішення аргументував тим, що у країні проводиться безліч будівництв, і через це всі міста схожі між собою. Прибравши з пейзажу найхарактерніші історичні споруди, він позбавив би місто унікальності, його обличчя [11].

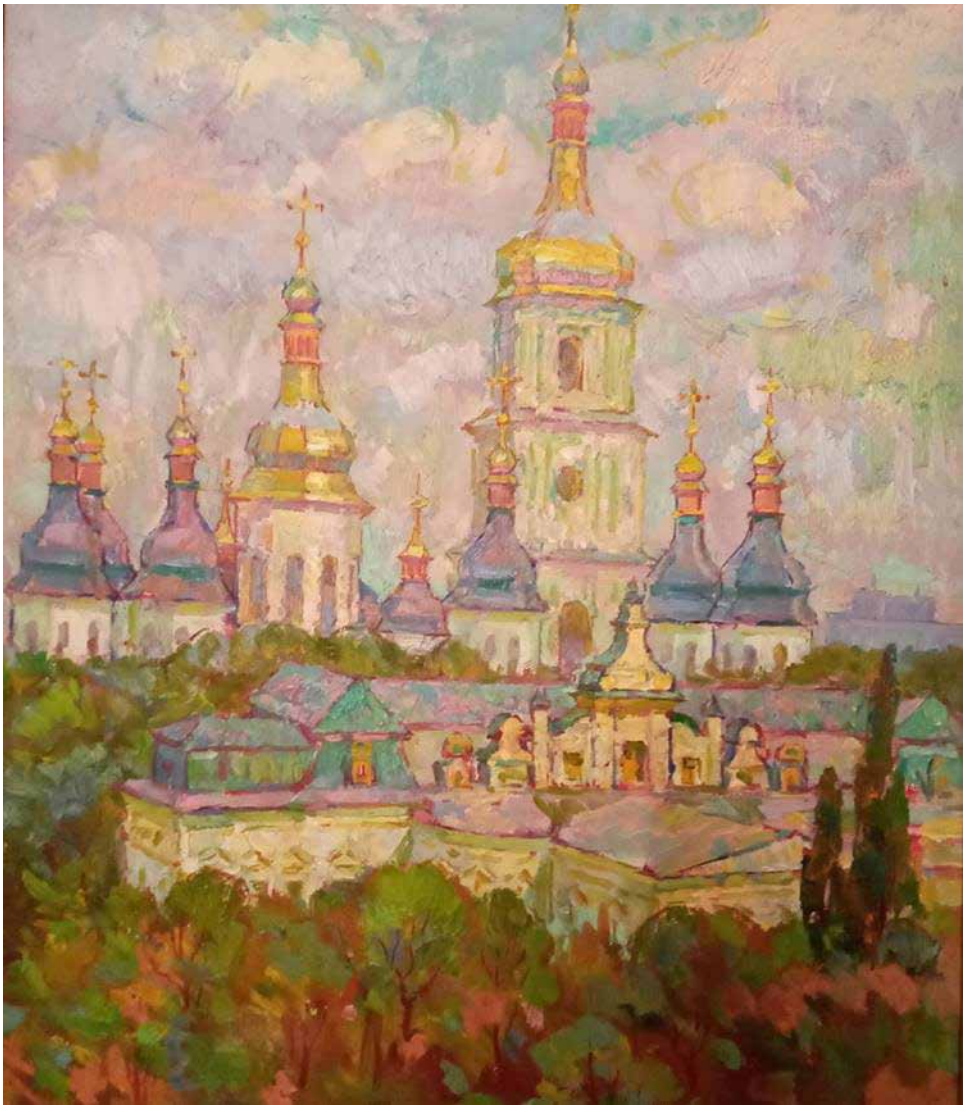
Друга історія стосується спасіння Свято-Троїцької церкви Іонинського монастиря. Працюючи у ботанічному саду, художник став очевидцем початку будівельних робіт зі знесення куполів і барабанів церкви, з метою перебудови її у громадський об'єкт. Як пізніше з'ясувалось, замість куполів планували встановити високий шпиль. В. Чегодар негайно перервав творчу роботу, терміново звернувся до академіка Б. Є. Патона. Була створена ініціативна група, яка подала лист до Верховної Ради України з проханням зупинити будь-які роботи на пам'ятці архітектури. Влада задовольнила їхнє прохання і сьогодні ми можемо бачити купол Свято-Троїцького храму [11].

У радянський період тема зображення церков була під негласною забороною. Вона не

вписувалася в ідеологічний простір. Натомість владою схвалювалися теми будівництва, міських проспектів, громадських споруд, скверів, ландшафтів тощо. В. Чегодар дотримувався балансу, в деякому сенсі працював на межі. Церкви він писав, але хрестів на куполах багатьох робіт чітко ми не бачимо. Автор приховує їх під рамою або наносить відблиски так, щоб форма хреста не прочитувалася або просто не привертала до себе багато уваги.

Важливе місце у творчості митця належить Софії Київській. Живописець малює її з усіх можливих точок: пише з дахів і балконів будинків, що йшли на капітальний ремонт. У роботі «Київ. Софія» (1980) верхівки собору займають майже увесь простір полотна, вони ніби тягнуться до неба (іл. 3). Насправді дзвіниця, порівняно з собором, величезна, але в роботі цього не видно. Художник так майстерно компонує всі архітектурні об'єми, що дзвіниця гармонійно об'єднується з собором в одне ціле. Архітектурні споруди наче спресовуються, наближаючись одна до одної. Окрім самого Софійського собору до поля зору художника потрапляє й будинок митрополита з його ажурним бароковим фронтоном. Композиція побудована за принципом сходів: від найменших споруд, будинку митрополита, до домінанти композиції – дзвіниці. Увесь вільний простір нижньої частини полотна заповнений верхівками дерев, які на тлі величезного собору сприймаються як невеликі кущики.

Особливої уваги заслуговує колорит, який також сприяє цілісності образу. Автор використовує єдину колористичну гаму для написання як архітектури, так і неба. У небі рефлексами відбиваються золоті, світло-зелені,



Іл. 3. В. Чегодар. Київ. Софія. Полотно, олія. 55х47 см. *1980.* [Світлина автора]

голубі та білі фарби Софії Київської. Темніші зелено-вохристі густі дерева відтіняють світлу палітру собору та неба. Варто зауважити, що обрання світлих тонів є характерною ознакою пізньої творчості майстра (1980-ті рр.).

Загалом, у зображенні будь-якої архітектури В. Чегодар завжди дотримувався оригінальної форми будівель. Майстер ніколи не порушує пропорцій, не деформує їх, малює майже як художник-архітектор, достовірно та реалістично.

«Осінь у Нижній лаврі» (1979) – одна з найпоетичніших робіт художника на тему київських церков (іл. 4). Пензлеві майстра належить кілька десятків живописних творів з цією архітектурною пам'яткою. Тут собор наче тане в довколишній природі. Будівлю закриває гілля високих дерев на передньому плані. Фактично саме ці дерева, а не собор, сприймаються як головний живописний об'єкт. З іншого боку церква зображена на тлі дерев, написаних кольоровими плямами. Все це створює ефект розчинення, поглинання архітектури природнім середовищем. Зазначимо, що такий прийом часто зустрічається у роботах майстра.

Художник обирає вертикальний формат картини і вибудовує композицію так, що лінії гілок дерев, переходячи в гострі верхівки хрестів, ще більше підкреслюють це вертикальне спрямування. Суворість архітектурних форм балансується округлими формами дерев та їхніми нерівними стовбурами.

Як і в полотні «Київ. Софія», тут пропорції архітектури передані достовірно. Але в цьому випадку не архітектура, а скоріше осінь як пора року, цікавить художника насамперед. Саме це майстер підкреслює і в назві полота. Колорит його осені заворожує. В ньому переважають теплі, майже гарячі кольори – жовті, помаранчеві, приглушені червоно-коричневі

Іл. 4. В. Чегодар. Осінь у нижній лаврі. Полотно, олія. 65х60 см. *1979.* [Світлина автора]

тони, що перемішуються з різними відтінками теплого та холодного зеленого, з фіолетовими та синіми барвами. Починаючи з 1960-х років, художник категорично відмовився від використання чорної фарби у живописі. Темного ефекту він досягає за допомогою поєднання інших кольорів.

Серед об'єктів муніципальної архітектури Києва митець завжди обирає знакові. Так, на полотні «Київська весна» (1988) зображено Київський національний університет імені Тараса Шевченка (іл. 5). Архітектура тут також написана з точки зору пропорцій досить точно, але без дрібних деталей. Видовжений центральний фасад червоного корпусу університету наче прихований високими тополями. В. Чегодар у своїх архітектурних пейзажах часто не показує головний об'єкт відверто. Зазвичай архітектура у митця вписана у місцеву природу, іноді ніби захована у неї. В цій картині університет оточений парковими деревами. Квітучі шапки каштанів нагадують улюблені чегодарівські кущі бузку. Лише завдяки ледь промальованому стовбурові високого дерева з правого боку полотна ми розуміємо, що перед нами саме дерева. Так само художник формує й суцвіття каштанів – у гострувати трикутники. Зауважимо, що каштан у творчості майстра є ще одним улюбленим мотивом. У його творчому доробку існує ціла серія робіт під назвою «Київський каштан», яку він розпочав у 1965 році. У цих творах суцвіття каштана з листям зображене крупним планом. Існує думка, що саме ці роботи художника лягли в основу стилізованого символу Києва.

В. Чегодар пише міський пейзаж з високої точки, імовірно з даху будинку на вул. Терещенківській. Незважаючи на відносно невеликі розміри полотна – 70х128 см – виникає враження монументальності цієї споруди. Завдяки маленьким, умовно промальованим постатям людей, створюється враження її величі. Окрім того, строкатий стафаж суттєво оживляє картину. Якщо спробувати забрати цей щільний натовп людей, одразу відчуємо порожнечу.

У цій роботі також спостерігається ідеальна врівноваженість усіх пропорцій, ліній та ритмів: горизонтальний фасад університету, паркові сходи і сам формат картини членують високі стрункі тополі, колони та ліхтар. Щоб позбутися сухості та певної «квадратності», художник пом'якшує композицію круглястими кронами дерев, які знаходять своє відображення в ажурних зелено-рожевих хмарах.

Характерною особливістю багатьох київських пейзажів В. Чегодара є високі точки, з яких зображується об'єкт або панорама міста, що наочно видно у полотні «Київська весна» (див. іл. 5). Традиційно художник писав з дахів, з найвищих поверхів будинків або новобудов, щоби побачити усе місто до самого горизонту. Пошук таких місць потребував певних ресурсів та комунікаційних зв'язків. Така інформація для художників, що працювали у жанрі міського пейзажу, була дуже цінною. Щоб підкреслити значущість цього аспекту творчого процесу згадаємо момент, коли, жартуючи, В. Чегодар жалівся на свого друга по пензлю Сергія Шишка, мовляв, той знаходив

Іл. 5. В. Чегодар. Київська весна. Полотно, олія. 70х128 см. *1988.* [Світлина автора]

і використовував ці панорамні точки для написання власних робіт [11].

До кола київських друзів художника входив видатний фотограф свого часу Микола Козловський. У сімейному архіві збереглися чотири видання його світлин з автографами, де він незмінно звертається до В. Чегодара «дорогий друже». Цих митців єднала не тільки багаторічна дружба, але й мистецькі погляди, а саме – пильний інтерес до київської тематики. Про це свідчить і той факт, що за життя М. Козловський видав п'ять досить об'ємних фотокниг на цю тему.

У сімейному архіві В. Чегодара й досі зберігаються альбоми М. Козловського. В деяких є паперові закладки художника, які він залишав саме на сторінках з панорамними фотографіями архітектурних споруд, проспектів, каштанів та краєвидів Дніпра, що неймовірно нагадують живописні полотна майстра.

Найвірогідніше, що М. Козловський дарував В. Чегодарові деякі свої світлини. Одну з них із зображенням Золотих Воріт було знайдено у сімейному архіві художника. Живописець навіть наніс на ній розмітку кульковою ручкою, вірогідно, для своєї майбутньої живописної роботи, а потім використав її як закладку до фотоальбому М. Козловського на сторінці зі світлиною «Золоті Ворота – архітектурна пам'ятка XI сторіччя» [12, с. 69]. На обох фотографіях бачимо два варіанти Золотих Воріт, але зроблені вони у різні пори року. Припускаємо, що В. Чегодар міркував над темою свого полотна, але достеменно невідомо, чи такий задум було втілено у життя.

З іменем М. Козловського пов'язана й історія створення картини «Київ. Весна. Пам'ятник князю Володимиру» (1988). Фотограф мав прекрасні технічні можливості для здійснення зйомки, а деякі панорамні краєвиди Києва були навіть зроблені з гелікоптера. Так, під час одного зі своїх вильотів, спеціально для В. Чегодара, він сфотографував пам'ятник Володимиру Великому, щоб він написав свій монументальний шедевр (іл. 6).

Скульптурна споруда Києва була встановлена у 1853 році і замислювалася як один з головних символів міста. Загальна висота монумента двадцять метрів. Постать князя повернута у бік Дніпра, отже фасад можливо побачити лише знизу, стоячи прямо біля п'єдесталу. Таким чином, глядач не міг добре роздивитися образ зблизька. Вочевидь, ідея художника полягала в зображенні Володимира так, щоб показати його обличчя, деталі одягу,

Іл. 6. В. Чегодар. Київ. Весна. Памятник князю Володимиру. Полотно, олія. 120х80 см. *1988.* [Світлина автора]

і в певному сенсі наблизити до глядача. Постать князя займає майже всю площину полотна, а тлом слугують нейтральні дерева та небо, які не відволікають від головного об'єкта спостереження. Ключовими смисловими фрагментами картини стають верхівка хреста та погляд князя, спрямований до неба. Так, з грандіозного й недосяжного у бронзі, образ київського князя стає більш людяним та духовно піднесеним.

У своїх картинах В. Чегодар мовою пензля зумів талановито та майстерно передати свою любов до Києва з його золотоверхими куполами стародавніх соборів, освітніми та громадськими спорудами, затишними вуличками та монументальними пам'ятниками, романтичними каштанами та могутнім Дніпром. Художник вважав, що без цих знакових місць неможливо уявити Київ – культурну, освітню та духовну столицю України.

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. Підсумовуючи, зауважимо, що центральну групу київських краєвидів

складають пейзажі з історичними будівлями. Часом такі образи набувають монументальності. Типовими є твори із зображенням знакових архітектурних споруд або пам'ятників міста. Оперний театр, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Софійський собор, Києва-Печерська лавра, церква Видубицького монастиря, Іонівська, Андріївська церкви, Миколаївський костел архітектора В. Городецького, пам'ятник Володимиру Великому, головні площі Києва, Ботанічний сад були для художника духовними, освітніми та культурними символами стародавнього міста. Іншу групу образів складають твори більш інтимного, ліричного характеру. Це деякі краєвиди Дніпра у Києві, парки, невеличкі будинки та вулички.

Композиційними особливостями багатьох київських пейзажів В. Чегодара є висока точка, з якої зображується об'єкт, збалансованість та врівноваженість елементів, реалістичність та історична достовірність у передачі архітектури, показ споруд в оточенні природи.

Живописними особливостями обраних пейзажів є яскравий, різнобарвний колорит, використання імпресіоністичної палітри, прозорих кольорів.

Також зазначимо, що В. Чегодар мав з фотографом М. Козловським тісний творчій контакт. Вони оселилися у післявоєнному Києві та товаришували десятки років, Творчості обох митців притаманні спільні риси: звернення до київського пейзажу, репрезентація історичних архітектурних пам'яток та композиційне рішення – показ міста згори, з верхніх точок, часто з панорамним видом.

Образи Києва у полотнах В. Чегодара вражають досконалим поєднанням документальної точності та власного художнього бачення.

Список використаних джерел

1. Злобіна І. Рясноцвіт пензля Василя Чегодара. *Україна*. 1968. № 51. С. 13.
2. Покулитий К. Українські митці до 1500-річчя Києва. *Образотворче мистецтво*. 1982. № 2. С. 2–4.
3. Райський Є. Вільний подих часу. *Україна*. 1978. № 42. С. 17.
4. Іванченко Ю. Київські мотиви. *Молода гвардія*. 1981. № 213. С. 3.
5. Копиленко Л. Київські мотиви Василя Чегодара. *Робітнича газета*. 1981. № 267. С. 3.
6. Вєдін В. Твій співець, Києве! *Робітнича газета*. 1968. № 121. С. 4.
7. Цюпа Ю. Сонцеясність фабр. *Вечірній Київ*. 1981. № 254. С. 3.
8. Волошин А. Малював... на стрілі підйомного крана. *Вечірній Київ*. 2003. № 181. С. 13.
9. Федорук О. «Київські мотиви» Василя Чегодара. *Образотворче мистецтво*. 1982. № 1. С. 23–24.
10. Парійський Є. Живописна поема про Київ. *Молодь України*. 1981. № 157, С. 3
11. *Василь Чегодар* – пейзаж : бесіда з онуком художника Петром Волошиним / розмову вела К. Волошина. Київ, 2020. [5] с. Із приватного архіву К. Волошиної.
12. Козловський М. *Київ та кияни : фотоальбом*. Київ : Мистецтво, 1969. 168 с.
13. Василь Чегодар : [альбом] / упоряд. кат.: Ю. О. Іванченко. Київ : Мистецтво, 1983. 24 с. : іл.
14. 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.
15. Василь Дмитрович Чегодар. Живопис : кат. персон. вист. / склала Л. І. Максименко ; авт. вступ. ст. О. Федорук. Київ : Спілка художників України, 1988. 36 с. : іл.
16. Вараков В. Завжди цвітуть каштани. *Друг читача*. 1983. № 23. С. 8.
17. Мельник С. Любовь моя Киев. *Комсомольское знамя*. 1981. № 238. С. 4.

References

1. Zlobina, I. (1968). Ryasnoczvit penzlya Vasylya Chegodara [Abundant color of the brush of Vasily Chegodar]. *Ukrayina [Ukraine*], 51, 13 [in Ukrainian].
2. Pokutyj, K. (1982). Ukrainski myttsi do 1500-richchia Kyieva [Ukrainian artists dedicated to the 1500th anniversary of Kyiv]. *Obrazotvorche mystetstvo [Fine art*], 2, 2–4 [in Ukrainian].
3. Rajskyj, YE. (1978). Vilnyi podykh chasu [Free breathing time]. *Ukraina [Ukraine*], 4, 17 [in Ukrainian].
4. Ivanchenko, Yu. (1981). Kyivski motyvy [Kyiv motives]. *Moloda gvardiya [Young Guard]*, 213, 3 [in Ukrainian].
5. Kopylenko, L. (1981). Kyivski motyvy Vasylia Chehodara [Kyiv's motives of Vasil Chegodar]. *Robitnycha hazeta [Workers' newspaper*], 267, 3 [in Ukrainian].
6. Vyedin, V. (1968). Tvij spivecz, Kyeve! [Your singer, Kiev!]. *Robitnycha gazeta [Workers' newspaper],* 121, 4 [in Ukrainian].
7. Cyupa, YU. (1981). Sontseiasnist fabr [Sunshine of colors]. *Vechirnii Kyiv [Evening Kyiv],* 254, 3 [in Ukrainian].

8. Voloshyn, A. (2003). Malyuvav... na strili pidjomnogo krana [Drew... on the boom of the crane]. *Vechirnij Kyiv [Evening Kyiv*], 181, 13 [in Ukrainian].
9. Fedoruk, O. (1982). «Kyivski motyvy» Vasylia Chehodara [Kyiv motifs of Vasyl Chegodar]. *Obrazotvorche mystetstv [Fine art*], 1, 23–24 [in Ukrainian].
10. Pariiskyi YE. (1981). Zhyvopysna poema pro Kyiv [A picturesque poem about Kyiv]. *Molod Ukrainy [Youth of Ukraine]*, 157, 3 [in Ukrainian].
11. Voloshyna, K. (Avt.). (2020). *Vasyl Chegodar – pejzazh : besida z onukom xudozhnyka Petrom Voloshynym* [Vasily Chegodar – landscape: conversation with the artist's grandson Peter Voloshin]. Kyiv, 2020. [5] c. Iz pryvatnoho arkhivu K. Voloshynoi [From the private archive of K. Voloshyna] [in Ukrainian].
12. Kozlovskyi, M. (1977). *Kyieve mii* [My Kyiv] : photo album. Kyiv : Mystetstvo [in Ukrainian].
13. Ivanchenko, YU. O. (Uporiad.) (1983). *Vasyl Chehodar [Vasyl Chegodar]:* [Albom]. Kyiv : Mystetstvo [in Ukrainian].
14. 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].
15. 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].
16. Varakov, V. (1983). Zavzhdy czvitut kashtany [Chestnuts always bloom]. *Drug chytacha* [*Reader's friend*], 23, 8 [in Ukrainian].
17. Melnyk, S. (1981). Liubov moia Kyev [My love, Kyiv]. *Komsomolskoe znamia [Komsomolskoye Znamya],* 238, 4 [in russian].

Подано до редакції 13.03.2023