



УДК 7.071.1(477)(092)Черкасов В."1929/2020"
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2021.01.170>

ВОЛОДИМИР ЧЕРКАСОВ. ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ В КОНТЕКСТІ ЧАСУ

Світлана ЛУПІЙ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1204-2553>
кандидат мистецтвознавства,

професор,

Львівська національна академія мистецтв,
вул. Кубійовича, 38, 79011, м. Львів, Україна,
e-mail:

В сучасному українському мистецтвознавстві зростає зацікавленість дослідників творчістю художників другої половини ХХ — початку ХХІ ст. Це зумовлено динамічними процесами, що відбуваються в духовному житті людини, і прагненням мистців відобразити своє бачення картини сучасного світу засобами живопису, графіки, скульптури. В цьому дискурсі актуальним є дослідження творчості відомого львівського живописця, Заслуженого художника України Володимира Черкасова (1929—2020). В цьому полягає актуальність обраної теми.

Мета дослідження — розглянути життєвий і творчий шлях мистця, підкреслити його роль як педагога, проаналізувати твори різних жанрів, а також розкрити особливості його становлення як мистця та характерні риси образно-художньої мови, що так яскраво проявилось в його портретах, пейзажах, натюрмортах.

Методологічною основою статті є принципи системності, історизму та компаративності з застосуванням культурно-історичного та порівняльно-типологічного методів. Також застосовано біографічно-реконструктивний метод для розкриття атмосфери, в якій відбувався процес становлення особистості та творчості художника.

Ключові слова: педагог, професор, портрет, пейзаж, натюрморт, композиція, колористика.

Svitlana LUPIY

ORCID ID:

Candidate of Art History, Professor,

Lviv National Academy of Arts,

Kubiyovycha Str., 38, Lviv, 79011, Ukraine

e-mail:

VOLODYMYR CHERKASOV. LIFE AND WORK IN THE CONTEXT OF TIME

Topicality. In contemporary Ukrainian art history, there is a growing interest in the work of artists of the second half of the twentieth and early twentieth centuries. In this discourse, the study of the work of the famous Lviv painter, Honored Artist of Ukraine Volodymyr Cherkasov (1929—2020) is relevant.

Purpose: to consider the life and creative path of the artist, to emphasize his importance as a teacher, as well as to analyze the works of the artist of different genres, to reveal the features of his figurative and artistic language.

Research methods are determined by the choice of topic. The methods accepted in art history are applied: art history analysis for revealing of features of creativity of the artist. A biographical-reconstructive method was also used to reveal the atmosphere in which the process of formation of the artist's personality and creativity took place.

Results of the research. Peculiarities of V. Cherkasov's artistic language were formed during his studies in Lviv and Kharkiv. He headed the departments of drawing, costume modeling, painting, taught painting and drawing in art studios in Lviv and Chervonohrad, and gained creative experience in scientific and creative trips to art universities in Kyiv, Riga, Kharkiv, Tallinn, Vilnius, St. Petersburg, Moscow, the Higher School of Printing in Leipzig, the Academy of Arts in Dresden, the Berlin School of Arts and Crafts, the Cyril and Methodius University in Veliko Tarnovo in Bulgaria. Created a number of paintings — a portrait landscapes, still lifes, which were exhibited at numerous exhibitions in Ukraine and abroad. The world of people, the world of nature in the works of V. Cherkasov is full of clarity and harmony. The figurative style of his paintings is balanced, without excessive compositional and color effects, because it is based on analytical and emotional study of nature. This is his creative credo. During the 1970's and 1980's, V. Cherkasov was a participant in traditional painting plein airs, and made «creative journeys» to the Carpathians, the Crimea, and the Baltics. The artist embodied his theoretical attitudes and artistic preferences in numerous paintings. V. Cherkasov's works — paintings, graphics, watercolors — were exhibited at numerous exhibitions, group and individual. Practically all the artist's creative work has been presented here since the 1960s. 2020. The artist's works of different years — portraits, landscapes, still lifes, drawings were presented in his native walls — at an exhibition in the museum of the Lviv National Academy of Arts. Unfortunately, this was the last exhibition of the artist, who passed away in August 2020.

Conclusions. The peculiarities of V. Cherkasov's work are considered, his understanding of the expressiveness of pictorial and plastic language is noted, which is vividly embodied in portraits, landscapes, still lifes, which capture the subtle sense of beauty of nature and man, bold play of colored planes.

Keywords: teacher, professor, portrait, landscape, still life, composition, colors.

Вступ. *Актуальність теми.* В сучасному українському мистецтвознавстві зростає зацікавленість дослідників творчістю художників другої половини ХХ — початку ХХІ століття. Це зумовлено динамічними процесами, що відбуваються духовно-мистецтву житті людини, і прагненням мистців відобразити своє бачення картини сучасного світу засобами живопису, графіки, скульптури. В цьому дискурсі актуальним є дослідження творчості відомого львівського живописця, Заслуженого художника України Володимира Черкасова (1929—2020).

Мета статті — розглянути життєвий і творчий шлях мистця, підкреслити його роль як педагога, проаналізувати твори різних жанрів, а також розкрити особливості його становлення як мистця та характерні риси образно-художньої мови, що так яскраво проявилось в його портретах, пейзажах, натюрмортах.

Застосовані прийняті в мистецтвознавстві *методи* мистецтвознавчого аналізу для розкриття художніх особливостей творів мистця. Також застосований біографічно-реконструктивний *метод* для розкриття атмосфери, в якій відбувався процес становлення особистості та творчості художника. *Методологічною основою* статті є принципи системності, історизму та компаративності з застосуванням культурно-історичного та порівняльно-типологічного методів.

Результати дослідження. Відомий львівський живописець і графік Володимир Черкасов належить до генерації українських мистців, творче життя якої бере свій початок в середині ХХ століття.

Його роботи — портрети, пейзажі, натюрморти з'являються на виставках з кінця 1950-х років. Ці жанри лишаються незмінними і в роки творчої зрілості, коли повною мірою розкрилась багатогранність живописного обдарування мистця, своєрідність його образно-пластичних концепцій, коли утвердилось прагнення передати відчуття оточуючого світу в усьому багатстві кольорової гармонії фарб.

Основна частина. Володимир Черкасов народився 29 червня 1929 року у Харкові. Його батько — Ілля Гнатович працював у робітничому клубі Харківського тракторного заводу, мати — Пелагея Іванівна була домогосподаркою. 1931 р. в родині Черкасових народилась донечка Майя (1931—2014).

У пам'яті мистця збереглися спогади про життя у Харкові початку 30-х років: голод, довжелезні черги

за хлібом, які люди займали з вечора і якого завжди не вистачало на всю чергу. Повертаючись з такої черги без хліба додому, бо не вистачило, його дідусь помер прямо на вулиці: не витримало серце. Мені про тогорічний Харків тих років, коли там жили Черкасови, ще на початку 1970-х розповідала Оксана Павленко, учениця Михайла Бойчука. На початку 1930-х рр. вона, разом з групою своїх учнів, оздоблювали фресками інтер'єр Червонозаводського театру і були свідками того страхітливого голодомору. Мисткиня згадувала про померлих від голоду дітей, жінок, чоловіків, яких вони бачили на вулицях тодішньої столиці УРСР, та й самі мистці жили впроголодь, а в інтер'єрі театру змушені були малювати свята врожаю та інші картини «щасливого життя» радянських людей. Контролювати ідейний рівень їхньої роботи приходили партійні діячі, і один з них зробив зауваження, що зображені люди виглядають надто невеселими і порадив, що їхні обличчя «неужно збризнуть улыбкой»! Цю цинічну фразу Оксана Трохимівна запам'ятала на все життя.

Родину Черкасових підгодував, як міг, родич, який працював у міськвиконкомі і отримував «пайок». Від постійного недоїдання Володимир захворів, лікарі визнали туберкульоз і лікувати порадили посиленням харчування (!). На щастя, його вдалося вивезти до Челябінська і влаштувати до дитячого пансіонату, у якому хлопчик провів півтора року і де його поставили на ноги. Мати привезла сина до Харкова, разом з бабусею його охрестили у Трьохсвятительській церкві — єдиному храмі у Харкові, куди ще можна було прийти помолитися, замовити заупокійну службу і потайки охрестити дитину.

Яскравою подією у пам'яті мистця залишилось велелюдне відкриття у Харкові пам'ятника Тарасові Шевченку у березні 1935 року. Участь у цьому урочистому дійстві приймало майже все населення міста.

1936 рік. Володимир пішов до першого класу. Враження перших шкільних років були пов'язані з вечорами у заводському клубі, де працював Ілля Гнатович: декорації, пісні, що їх співала зі сцени Пелагея Іванівна, яка мала гарний голос, театральне дійство — все це захоплювало хлопця, пробуджувало фантазію, бажання самому долучитися до чарівного світу мистецтва. У цьому захопленні його підтримувала мама, від якої він успадкував не лише зовнішні

риси, а й прагнення до пізнання прекрасного, працьовитість, доброзичливість.

У 1940 р. родина Черкасових переїздить до містечка Синява, що на Тернопільщині. Там їх і застала Друга світова війна. Володимир Ілліч пам'ятає червневий ранок, той день, коли до хати вбіг прикордонник з криком «Війна, почалася війна!». Родина вирішила перебратися до Тернополя, сподіваючись, що «наші» до міста німців не пропустять. Добирались довго, де на возі, а більшу частину шляху пройшли пішки лісом. У Тернополі Володимир продовжив навчання у початковій школі. У 1942 р. тут народилась його молодша сестра Надія. У Тернополі дочекались кінця війни.

У 1946 р. родина переїздить до Львова і оселяється у квартирі знайомого харківського художника В. Дудника у колишніх чернечих келіях Святоюрського собору. Львів вразив Черкасова своєю самотньою красою, полонив архітектурою, парками, величним ансамблем Святоюрської святині, руїнами Високого замку. Він блукав вулицями міста, ходив у філармонію на концерти класичної музики, у Катедральному костелі слухав орган. Саме у Львові юнак відчув бажання відтворити свої враження на папері. Його мистецькі зацікавлення знайшли підтримку у В. Дудника, який почав навчати його азам живопису й рисунку.

Закінчивши навчання у 8-му класі, Володимир починає відвідувати, як вільний слухач, Львівське училище прикладного та декоративного мистецтва ім. І. Труша (нині — Львівський коледж декоративного та ужиткового мистецтва ім. І. Труша). Там відбулась його перша зустріч з представниками старої генерації львівської творчої інтелігенції — Романом Сельським, Олексою Шатківським, Василем Цюном, Миколою Федюком та ін., які допомогли йому підготуватися до вступу у художній інститут, який відкрився 1947 р. І вже на наступний рік В. Черкасов успішно склав іспит з рисунку і був прийнятий на графічне відділення новоствореного вишу — Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (тепер Львівська національна академія мистецтв). Тут він продовжив своє навчання у Р. Сельського, О. Шатківського, С. Гебус-Баранецької, К. Звіринського, теорію стилів вивчав у мистецтвознавця П. Жолтовського. Ці художники, творчість яких формувалась у 1920—1930-х рр., у

бурхливу епоху стрімкої інтеграції авангардних течій західноєвропейського мистецтва у живопис львівських мистців, мали великий вплив на студентську молодь. В. Черкасов згадує: «Педагогічний склад, який визначав обличчя Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва, був досить строкатим. Назвемо найбільш значні постаті: скульптор І. Севера закінчив академії в Празі, Петербурзі, Римі; живописець Р. Сельський — академію в Кракові, крім того студіював у Парижі; живописець М. Федюк — академію в Кракові; живописець В. Манастирський — академію у Варшаві; художник М. Бендрик — Петербурзьку академію; живописець Й. Бокшай — академію у Будапешті, архітектор Є. Нагірний — Львівську Політехніку, директор інституту Г. Леонов — Київський художній інститут. Створювався, свого роду, великий педагогічний «симпозіум» різноманітних світоглядів, мистецьких позицій, думок і стильових спрямувань. Д. Крвавич згадував, що студенти після занять часто жартували з приводу того, що «сьогодні навчались у трьох інститутах», маючи на увазі різні мистецькі позиції своїх педагогів, у яких побували на заняттях впродовж одного дня... М. Федюк, який викладав на перших курсах живопис, показував студентам принесені з дому старі, ще довоєнні, видання альбомів з репродукціями картин світової класики і перед майбутніми мистцями розкривались не лише живописні достоїнства, а й глибокий філософський зміст творів видатних мистців минулого... Йосип Бокшай захоплювався як станковим, так і монументальним живописом, і в пошуках композиційного вирішення вимагав досконалого рисунку та відповідної класичної схеми його побудови. Він ніколи не починав роботу з дрібничок, а розкутим, темперментним засобом «накидував» великі локальні плями, а потім уточнював деталі. Портрети та краєвиди малював швидко — за дві-три години... Зізнаюсь, тоді ще молодий, не все розумів з того, що пояснювали і розповідали педагоги, і лише згодом доходив до тих істин і розумів безцінні поради, які вони нам, своїм студентам, давали» [1].

Люди високої європейської культури, вони ставились до студентів як до молодших колег. Спілкування з ними в аудиторіях, у їхніх творчих майстернях, вже само по собі було мистецькою школою і значно розширяло уявлення про роль традицій в

мистецтві, які в тогочасній офіційній ідеології, що спрямовувала мистців на «єдино вірний метод соцреалізму», звужувались до визнання лише російського передвижництва. В ці ж роки прийшло захоплення західноєвропейським живописом і графікою XVI—XVII ст. — Дюрером, Кранахом, Гольбейном, Веласкесом, Ель Греко. В. Черкасов згадує, що з українських художників колоризмом своїх робіт його особливо захоплювали живописці початку XX ст. — О. Мурашко, Ф. Кричевський, а також О. Новаківський та І. Труш, про яких багато розповідав Р. Сельський. Черкасов зачитувався «Щоденником» Е. Делакруа, творчу уяву будили розповіді педагогів про імпресіоністів, Сезана, Пікассо, Ван Гога, творчість яких в тоталітарній країні у ті часи вважалась особливо «небезпечною і шкідливою» для мистецтва соцреалізму.

У 1951 р. відділ графіки було розформовано, і студентам запропонували продовжити навчання, за власним вибором, у Київському або Харківському художніх вузах. В. Черкасов обирає Харків, який славився своєю мистецькою школою, початки якої сягають у середину XVIII ст., коли академіком І. Саблуковим при міському Колегіумі були засновані «додаткові» художні класи, що проіснували двадцять п'ять років. На графічному відділі Харківського художнього інституту (тепер Харківська державна академія дизайну і мистецтв) він навчався у Г. Бондаренка, Є. Єгорова, В. Сизікова і В. Мироненка, відвідував також живописний відділ, де студентів двічі на місяць консультував московський живописець, відомий в ті часи портретист П. Котов, дійсний член Академії мистецтв СРСР з 1949 р., який отримав освіту в Академії мистецтв у Петербурзі в батальній майстерні Ф. Рубо і М. Самокиша [2, с. 165].

У 1954 р. В. Черкасов завершив навчання у Харківському виші. До захисту диплому молодий художник представив три літографії: портрет робітника і два плакати. Теми дипломних робіт призначались керівництвом інституту в дусі тогочасного ідейного спрямування «найпередовішого» методу соцреалізму: портрет прославляв робітничий клас, один плакат був присвячений харківським новобудовам, другий — торгівлі і мав свідчити про достаток і «щасливе» життя радянських людей.

Отже, було завершено художню освіту у навчальних закладах України, які репрезентували дві мис-

тецькі школи: львівську, що орієнтувалась на модерні течії Заходу початку XX ст., і харківську, що схилялась до реалістичного мистецтва другої половини XIX століття. Це не могло не позначитися на творчості мистця. Декоративна експресія, емоційна виразність кольору, енергійний, вільний мазок, визначальна роль ліній, плям і силуету львівської живописної школи органічно синтезувались в його творчості з притаманним харківським майстрам реалістичним трактуванням форми. З роками творчої праці на цьому плідному ґрунті сформувалось власне розуміння образно-пластичних проблем живописного твору, утвердилась творча індивідуальність мистця.

Отримавши у 1954 р. диплом художника, Володимир Черкасов повертається до Львова, куди його скерували на викладацьку роботу у Львівське училище прикладного та декоративного мистецтва ім. І. Труша. На відділі декоративного розпису він викладав рисунок, живопис, теорію стилів. У 1957 р. в житті художника сталася визначна подія: він одружився з викладачкою англійської мови в училищі Оленою Адольфівною, уродженкою Клайпеди. Її родина у 1940-х рр. була репресована і вислана до Сибіру. Олені вдалося виїхати до Львова, де вона вступила до Львівського університету ім. І. Франка.

У 1959 р. В. Черкасов приходить, а правильніше, повертається, до інституту, але тепер вже на посаду старшого викладача кафедри рисунку. Педагогічна робота у вищій мистецькій школі захопила, спрямувала до вивчення теоретичних засад викладання живопису і рисунку у провідних європейських мистецьких школах. В його руки потрапила книга Н. Молевої та Є. Белюгіна про відому приватну школу Антона Ажбе у Мюнхені [3]. Ця книга за часи М. Хрущова була визнана «шкідливою» для радянських мистців, заборонена та вилучена з бібліотек художніх навчальних закладів. В. Черкасов знайшов її серед звалених у коридорі інституту «заборонених» книжок. Його зацікавив педагогічний метод А. Ажбе, що базувався на об'єктивному пізнанні законів природи: він вчив працювати з натурою, ретельно вивчаючи її форму і конструкцію (Ажбе називав це «принцип кулі»). Живописні засади Ажбе були близькі до імпресіонізму: він вчив працювати чистими фарбами, не змішуючи їх на палітрі (у Ажбе — це «принцип кристалізації фарб»). Німецький мистець вважав за необхідне розвивати

у своїх учнів індивідуальні здібності, які могли проявитися в різних видах мистецтва — образотворчого і декоративного. В Мюнхені, у школі А. Ажбе наприкінці ХІХ — початку ХХ ст. вчилися і українські живописці: О. Мурашко, Д. Бурлюк, А. Маневич. Вже тоді В. Черкасов прийшов до переконання, що викладання живопису і рисунку для художників декоративно-ужиткового мистецтва за методикою і вимогами мусить бути іншим, ніж для станковистів. Пізніше мистець так сформулює свій педагогічний принцип: «Треба навчити студентів трансформувати тривимірний простір у двовимірну декоративну композицію через конструктивно-аналітичний аналіз побудови форми» [1].

З початком викладання в інституті розпочалась й активна творча робота В. Черкасова. Його перша персональна виставка графіки та акварелі відбулась у графічній майстерні Львівського відділення Спілки художників України. На обговоренні був присутній Леопольд Левицький, голова секції графіків. Молодому художнику було важливо послухати позитивні відгуки відомого майстра про свої роботи, його критичні зауваження та поради.

У 1970 р. В. Черкасов стає членом Спілки художників України. 1971 р. отримує вчене звання доцента. 1983 р. йому було присвоєне почесне звання Заслуженого художника України. У 2010 році рішенням Президії Національної академії мистецтв України він був нагороджений Срібною медаллю за творчі досягнення. 2002 р. його було обрано професором кафедри академічного живопису Львівської національної академії мистецтва. Завідував кафедрами рисунку, моделювання костюму, живопису, викладав живопис і рисунок в художніх студіях Львова і Червонограда. За усіма цими посадами і званнями — наполеглива творча і педагогічна робота, учні, серед яких відомі тепер майстри, які вже сьогодні творять свої професійні мистецькі школи.

Система мистецьких цінностей В. Черкасова як творчої особистості складалась під впливом багатьох об'єктивних чинників, особистих вражень та уподобань.

Але, як визнає сам мистець, провідним вектором для формування і розвитку його творчої особистості було культурно-мистецьке середовище Львова, сама атмосфера міста — живильне джерело для пошуків власного мистецького виразу. В. Черкасов від-

значає: «Навіть тоталітаризм радянського часу не міг зламати творчого духу мистців, не знищив здорових тенденцій, виплеканих на вікових традиціях українського мистецтва минулого, поєднаних із класичними та свіжими віяннями західноєвропейського художнього світу, що виявилось в образотворчому мистецтві. Власне, ця творча основа мала яскраво виражені неповторні локальні риси, а своєю свіжістю колориту вигідно вирізнялась на фоні казенного «радянського мистецтва» [1]. Згадаємо, що у Львові в другій половині 1950-х — в 1960-х рр., в період «відлиги», працювали унікальний мистці — Роман і Маргіт Сельські, Карло Звіринський, Данило Довбошинський, Софія Караффа-Корбут, Леопольд Левицький, Олена Кульчицька, Ярослава Музика, Іван Севера, які були не лише професійними художниками: це була національно свідомо інтелектуальна еліта, яка виховала молоду генерацію мистців, яких пізніше будуть називати «шістдесятниками», серед яких О. Мінько, З. Флінта, Р. Петрук, А. Бокотей, Л. Медвідь, В. Патик та ін. Саме їх принципова позиція дала насагу ще довгі десятиліття витримати панування тоталітарного режиму і плекати надію національного відродження.

«Короткотривалий «прорив шістдесятників» протиставив ефемерним ідеалам інтернаціоналізму і колективізму пріоритети власної гідності та особистої ідентифікації. Протест молодих українців прозвучав як бурхлива реакція на тривалий стан пригніченості і виражався не лише в національному самоусвідомленні, але й у бажанні контактувати зі світом...» — відзначив львівський дослідник мистецтва О. Голубець [4, с. 73]. В 1960-х рр. у Львові з великим успіхом пройшли виставки видатних мистців ХХ ст., які представляли різні національні школи: скульпторів Ксаверія Дуніковського (Польща) і Жигмонда Кішвалуді-Штробля (Угорщина), молдавського живописця Михайла Греку, естонських графіків Лейлі Мууги, Віве Толлі, Аво Кеєренда, вірменських живописців, серед яких були твори Мартироса Сар'яна періоду його участі у мистецькому об'єднанні художників-символістів початку ХХ ст. «Блакитна троянда». За ініціативи директора Львівської Картинної галереї Б.Г. Возницького (нині Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького) наприкінці 1960-х рр. в музеї відбулися виставки учнів майстерні незабутнього Михайла Бойчука Єв-

гена Сагайдачного та Оксани Павленко. Ці явища у культурному житті Львова значно розширили сферу творчих зацікавлень львівських мистців, утверджуючи національну ідею, яка в духовному житті суспільства набувала все більшої значимості.

У гроні львівських живописців старшої генерації, в яких вчився, а потім і працював разом з ними в інституті, В. Черкасов з особливою пошаною ставився до Романа Сельського, який був і лишається для нього особливим живописцем, педагогом, яскравою особистістю. «Роман Юліанович Сельський, — згадує мистець, — належав до тих художників, значення яких не обмежується лише цінністю їхніх творів. Довкола нього виникало наче своєрідне «поле тяжіння», яке залучало до себе часом дуже різних за поглядами й уподобаннями мистців. Створюючи не тільки певну естетичну, а й моральну атмосферу, Р. Сельський став для інших взірцем вимогливості до себе, до своєї творчості... Роман Сельський — художник великого творчого досвіду, широкої ерудиції, високої живописної культури, школу якого пройшло багато львівських живописців як станкового, так і монументального мистецтва... «Своє творче коріння», стверджує художник — найбільше вбачаю в Романі Сельському — його творчості, особистості, у наших багаторічних творчих стосунках, у впливі мистецької атури, яку творило подружжя Сельських на мистецькому тлі Львова, адже мистецьке життя міста 1950-х років було складним та суперечливим і в тій атмосфері не так легко було знайти своє місце й зберегти та утвердити художню індивідуальність... Від Р. Сельського я перейняв серйозний підхід до вибору тем і мотивів» [1]. Своє ставлення до визначного мистця, схиляння перед його особистістю В. Черкасов втілює у графічному портреті Романа Юліановича 1970 року.

Творчі враження, творчий досвід В. Черкасов здобував і в науково-творчих відрядженнях у художні вузи Києва, Риги, Харкова, Талліна, Вільнюса, С.-Петербургу, Москви, до Вищої школи поліграфії у Лейпцігу, Академії мистецтв у Дрездені, Берлінської художньо-промислової школи, до Великотирновського університету ім. Кирила і Мефодія у Болгарії.

1978 р. В. Черкасов стажувався у Дрезденській академії мистецтв, де відбулося його знайомство з Готтфрідом Баммесом, автором відомої у мистецьких

колах книги «Пластична анатомія для художників». В основу свого методу Баммес поклав системно — анатомічний аналіз людської фігури, взуваючись на рисунках класиків, перед усім А. Дюрера та Г. Гольбейна. В. Черкасов згадує, як в розмовах з ним метр підкреслював, що треба не лише малювати з натури, а й перевіряти натурою рухи корпусу, жести, напруженість або розслабленість м'язів. Положення баммесівської теорії дали змогу художнику поглибити власну методику викладання живопису і рисунку і чітко диференціювати різні типи рисунку — лінійно-конструктивний, конструктивно-анатомічний, світло-тіньовий, тональний, начерковий. Вони знайшли своє відображення в методичних посібниках 1970—1980-х рр.: «Конструктивний анатомічний рисунок», «Самостійні альбомні замальовки — метод і характер їх виконання», «Учбові завдання по рисунку з гіпсових зліпків», «Учбові завдання і характер виконання рисунків у вузах прикладного та декоративного мистецтва».

Протягом 1970—1980-х рр. В. Черкасов був учасником традиційних живописних пленерів, здійснював «творчі мандри» в Карпати, Крим, Прибалтику. Вони були цікаві не лише нагодою працювати творчо за етюдником, а й можливістю дискутувати, обговорювати живописні проблеми, перед усім колористичні. В. Черкасов переконаний, що відчуття кольору для живописця — це як абсолютний слух для музиканта: якщо вірно «взяти» колір, то і тональність твору вирішиться вірно, і матеріальність предмету також досягається через колір. Свої теоретичні установки і мистецькі уподобання художник втілює у численних живописних творах. В них — все його життя, його відчуття Часу і Простору, людського буття і природи (іл. 1).

Роки творчої праці мистця — це довгий шлях до самого себе, шлях самопізнання і пізнання життя у усій його складній, суперечливій багатолітності. Багато на цьому шляху залежить від самого художника, від таланту, відміряного йому Богом, і у великій мірі — від середовища, оточення, яке сприяє глибшому осягненню таємниць майстерності і утвердженню власних естетичних пріоритетів.

Для живописця розкрити свій творчий задум засобами живописної мови — кольором, світлотінню, мазком — означає втілити на полотні свої враження від реального світу, сприйнятого не лише візуаль-



Іл. 1. Гарбузи дозріли. 1980-ті рр.

но, аналітично, а й емоційно. Мистець не просто фіксує навколишній світ в його предметній реальності: він прагне осягнути його поезію, його мінливу багатолітність. Адже важливо не просто надати творові форму, а й надати формі змісту.

Оноре де Бальзак у своєму «Дорученні» (1832 р.) зауважив, що половина таланту художника полягає у вмінні вибрати з дійсності те, що може стати поетичним. Власне те, як художник здійснює свій вибір, що вважається йому найсуттєвішим, а що другорядним, яку художню форму обирає він для втілення своїх ідей, і визначає його індивідуальність, неповторність його творчої манери. В. Черкасов вважає, що «основою образотворчого мистецтва є образна уява. Вона розвивається у процесі вивчення предмету, людини, явища та тих закономірностей, на підставі яких створюються цілісні, гармонійні, живописно-пластичні твори. Та вони в повній мірі розкриваються в усій своїй красі та виразності лише тоді, коли генетично пов'язані з певною епохою, середовищем, національними традиціями і відтворені емоційно, самобутньо. Саме тоді живопис набирає внутрішньої напруги, динаміки, соковитості кольору, декоративно-структурної якості» [1].

Світ людей, світ природи в творах Володимира Черкасова сповнений ясності і гармонії. Образний лад його картин організований виважено, без надмір-

них композиційних і кольорових ефектів, бо в його основі закладено аналітично-емоційне вивчення природи. У цьому полягає його творче кредо.

Протягом багатьох років творчої праці у художника виробився власний метод роботи. Перші враження від спілкування з моделлю або з природою на пленерних замальовках чи мандрах по Львову художник завжди піддає аналізу, підпорядковуючи загальне рішення твору не лише миттєвому настрою, а вибудовуючи образний лад картини продумано, в життєвій повноті.

Ця програма послідовно втілювалась художником впродовж десятиліть його творчості в портреті, пейзажі, натюрморті, в жанрах, в яких В. Черкасов працював вже з другої половини 1950-х рр., коли вперше на виставках з'являються його роботи. Аналізуючи стан, в якому перебувало мистецтво Львова у ці роки, О. Голубець відзначає, що переважна більшість мистців «була змушена співпрацювати з офіційною владою, міра такої співпраці була різною і в кожному окремому випадку визначалася у важких сумнівах індивідуально-допустимими нормами моралі» [4, с. 78].

Тогочасні виставки присвячувались пам'ятним датам в історії СРСР, партійним з'їздам і перед мистцями ставились відповідні вимоги. Партійний виставком при відборі творів перевагу надавав тематичним картинам на виробничу тему, портретам передовиків міста і села, або, як їх тоді називали, «маякам комуністичної праці». Проте, судячи з каталогів тогочасних виставок, більшість львівських художників не стільки виконували вимоги партійних можновладців, скільки прагнули утвердити в художніх образах індивідуальне бачення завдань мистецтва, втілити у своїх творах справжню, не надуману, красу світу.

У кінці 1950—1960-х рр. В. Черкасов подавав на виставки графічні роботи — «Портрет шахтаря Івана Джугала», «Портрет верхолаза В.М. Луценя», «Чорні гори», «Господарі Карпат», виконані в техніці лінориту, акварелі «Львів. Пам'ятка архітектури Каплиця Трьох Святителів», «Клайпеда. Портова вулиця», «Околиця Львова», «Пристає в Гурзуфі», живописні «Марійка з Дземброні», «Портрет А. Виборнової», «Натюрморт з цикламенами» та ін. Цей короткий перелік творів дає уяву про жанрові зацікавлення мистця, які розвинулись в його подальшій творчості. «Для моїх ранніх праць, — від-

значає художник, — властива реалістична ясність змісту, що виявилась у первинності розповідної фабули й строїї підпорядкованості їй усього комплексу малярських засобів» [1].

У творчості В. Черкасова важливе місце посідає портрет. «Особливо благоговійно, — говорить мистець, — підхожу до портретування людей творчої долі. Тонко відчуваю усі грані цієї проблеми, адже це, можна сказати, тема мого життя».

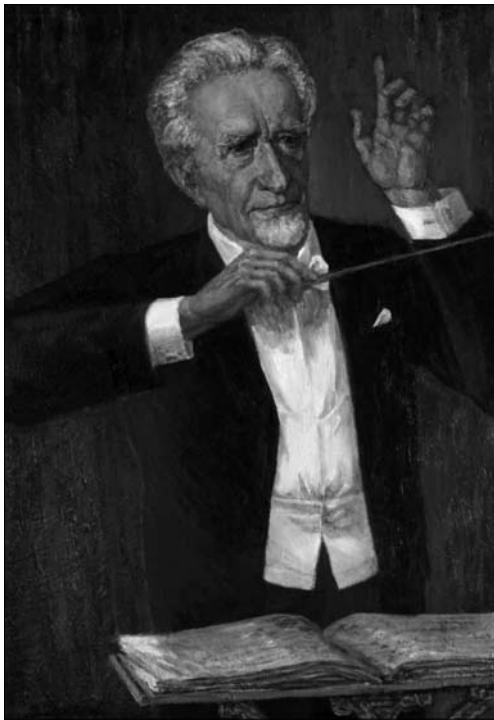
В портретній галереї В. Черкасова бачимо людей, добре знайомих автору, близьких йому духовно. Та чи полегшує це мистцеві роботу над створенням живописного образу? Однозначно на це питання не відповість і сам мистець. Адже портрет — це не лише відтворення характерних рис зовнішності, а й пізнання людини, її духовного світу, який художник прагне розкрити емоційно і психологічно достовірно. Звичайно, це прийшло не відразу. Робота над створенням портрету — це велика праця і велике таїнство: художник при всій об'єктивності завжди вносить в портрет частку власного «Я», відбираючи те, що найбільш імпонує йому в тій чи іншій особі. Можна сказати, що художник не лише «посвоєму» бачить модель, а бачить «своє» в моделі. В портретах В. Черкасова драматургія образу вирішується на пізнанні характеру моделі, не використовуючи для цього якихось раз і назавжди відпрацьованих прийомів. Процес роботи над портретом щоразу починається як вперше. Навіть тоді, коли художника і його модель пов'язують роки знайомства, товариської приязні, він довго шукає той особливий внутрішній ключовий мотив, який допомагає вловити індивідуально неповторні якості, що становлять стрижень характеру особистості і вже на цій основі знаходить образно — пластичний модуль твору. Такими є портрети львівського архітектора, лауреата державної премії України ім. Т.Г. Шевченка, професора Львівської академії мистецтв М. Вендзиловича, видатного диригента, композитора, лауреата Державної премії України ім. Т.Г. Шевченка М.Ф. Колесси, скульптора О.П. Пилева, Віталія, сина художника, низка жіночих образів, серед яких художниці О. Омельчук, В. Дубовик, О. Петрів, реставратор Л. Хіміч (іл. 2), архітектор Л. Селєзнява. Це камерні твори, розраховані на споглядання. Увага художника сконцентрована на обличчі портретованого, як на головному духовному центрі кар-



Іл. 2. Лариса Хіміч. Художник-реставратор. 1979 р.

тини, і руках, виразна пластика яких композиційно і змістово доповнює образно-психологічну характеристику твору, створюючи, свого роду, замкнуту атмосферу, в якій людина живе своїм інтелектуальним життям. Колористична гама портретів стримана і виважена. Пензель живописця ретельно вивіреніми тонально-колористичними співставленнями, світлотінню, м'якими рефlekсами вибудовує форму, виявляє її конструктивно-пластичну цілісність і ясність.

У 1975 р. В. Черкасов малює портрет Мирона Вендзиловича, архітектора, Лауреата Шевченківської премії, професора ЛНАМ. «Я довго шукав «ключ» до вирішення образу. А одного разу зайшов до Мирона в майстерню, побачив його в кріслі з олівцем в руці, трохи втомленого, самозаглибленого, якимось по особливому гарного. Таким я його й намалював» — згадує художник. Атрибути мистецької праці не перевантажують зображення дріб'язковістю, описовістю, а лише майстерно доповнюють композицію твору: про приналежність М. Вендзиловича до світу мистецтва свідчать дошки для ескізів за його спиною та олівець, затиснутий в пальцях правої руки. Поза портретованого спокійна, проте в очах і особливо в оголених по лікті руках відчувається ве-



Іл. 3. Микола Колесса — композитор, диригент, лауреат Шевченківської премії. 2006 р.

лика внутрішня сила. Якщо про очі говорять, що вони — дзеркало душі людини, то руки — це свого роду «друге обличчя» портретованого. Руки дають уявлення про вік, емоційний стан, настрої людини. В багатьох портретах В. Черкасова характер моделі вирішується саме через руки. Руки, як і очі, передають внутрішній стан людини, який вона переживає в даний момент.

Добрий знавець і цінитель класичної музики, Черкасов у філармонії не пропускав концерти видатного українського композитора, засновника української диригентської школи, теоретика музики Миколи Колесси. Художника вражала енергетика, виразна динаміка жестів рук і пальців музиканта. Він спостерігав за Колессою не лише сидячи в залі, а й знаходячись за лаштунками, вдивляючись в його обличчя, слідкуючи за рухом диригентської палички, жестами рук. Своїм захопленням творчістю Миколи Філаретовича В. Черкасов поділився зі своїм колегою, відомим львівським живописцем Д. Довбошинським. Як виявилось, Данило Данилович добре знав Колессу, і через деякий час відбулося знайомство Художника і Музиканта. Безпосередні враження від спілкування послужили основою для етюдів і начерку, виконаного олівцем та першого погрудного живописного портрету Колеси, створеного у 1987 році. Художник зна-

ходить переконливе живописно-пластичне вирішення образу восьмидесятичотирирічного диригента. Кожна риса його обличчя виписана ретельно, передає психологічну характеристику портретованого. Чорні дуги брів підкреслюють виразність, глибину погляду на диво молодих синіх очей, які ніби уважно вдивляються у співбесідника, повернувши голову в його бік. В колористиці твору активно звучать біле (сиве волосся, сорочка), чорне (фрак), червоне (метелик), концентруючи увагу на обличчі Ф. Колесси, як втіленні духовної краси цього видатного музиканта.

Вдруге В. Черкасов малює М. Колессу у 2006 році (іл. 3). В цьому портреті він представлений з диригентською паличкою, на столику перед ним відкрита партитура: Колесса диригує, поринувши у звуки музики. Художник втілює характерну виконавчу манеру диригування Колесси, який не застосовував ефектних прийомів, не працював «на публіку», а зосереджено відтворював текст авторської партитури. В. Черкасов згадує, що над цим портретом, особливо над зображенням рук, він працював довго, адже саме руки є найважливішим елементом різної характеристики диригента в портреті. Руки Колесси пластично-виразні, сповнені натхнення, творчої сили. Художник зумів передати їх вишуканість, красу форм і пропорцій, саму природу жеста, що переконливо відображає суть диригентського виконавства.

В портретній галереї В. Черкасова люди різного віку, різних професій: львівський меценат Микола Григорович, фармацевт С. Григорович, художник, педагог В. Цьонь, лікар Андрій Туркевич, скульптор, Заслужений діяч мистецтв України, професор Олександр Пилев... Портрети В. Черкасова відзначаються великою подібністю до оригіналу, але художник ставить перед собою значно складніше завдання. Досягти фізичної подібності, передати інформацію лише про зовнішність людини ще не означає відтворити образ портретованого — значно складніше втілити його внутрішню сутність, донести до глядача неповторність індивідуальності.

На окрему увагу заслуговують жіночі портрети у творчості В. Черкасова. Жіночі портрети мистця позначені м'якістю та вишуканістю виконання, особливо витонченістю, гармонією колориту. Він малює своїх моделей в інтер'єрі, найчастіше своєї майстерні.

Вони позують, але в образно-композиційному укладі портрету відсутня будь яка штучність, нарочитість. Героїні його портретів знаходяться у спокійному стані, який можна назвати одухотвореним. В композицію деяких портретів художник включає квіти («Художниця В. Дубовик», 1986, «Львів'янка», 1998). В композиції жіночих портретів художник прискіпливо добирає характер формату — вертикальний («О. Омельчук», «А. Виборнова», «Л. Химич»), квадратний або наближений до квадратного («Львів'янка», «С. Григорович»), позу. Про значення цих прийомів у створенні портретного образу лінгвіст і психолог М.І. Жинкін відзначав: «Портретист шукає адекватну форму для портретованого, виявляючи свій творчий зір. Він шукає особистість, і, знайшовши, надає їй позу, але не випадково: не кожна підходить, тільки одна дає йому те, що необхідно» (переклад з російської. — С. Л.). [5, с. 30]. Ці композиційні прийоми, відомі ще з часів виникнення цього жанру, художник спрямовує на розкриття образу героїні твору, на пошуки свого роду внутрішнього камертону, щоб жіночий образ «завзвучав» на повну силу. «В Жінці втілена краса світу і життя, — говорить мистець, — а краса, як відомо, врятує світ». В портретах жінок В. Черкасов засобами живопису і втілює своє розуміння духовної і душевної краси Жінки.

В пейзажах і натюрмортах В. Черкасов оперує більш експресивними засобами живописного мовлення. В краєвидах і натюрмортах особливо ясно відчутні традиції львівської малярської школи початку ХХ ст. з її декоративно-живописним «симпатіями» до цих жанрів.

Головним організуючим началом тут є колір в усьому багатстві нюансів. Художник відзначає, що «у природі зустрічається тисячі поєднань кольорів, які постійно змінюються. Один і той самий пейзаж у різний час доби, року, залежно від стану погоди має відмінний колорит. Пастельні, м'які, лагідні поєднання кольорів створюють ранкову гармонію, в полудень — кольори насичені, активні, яскраві, живі. В сутінках — спокійні, поетичні, наче пригашені туманом. При поступовому послабленні світла кольорові тони перестають розрізнятися у послідовності, починаючи з червоного, оранжевого, закінчуючи синьо-фіолетовими, які залишаються видимими найдовше. В місячну ніч — кольорова гама немов із перламутровим відливом» — в цих зауваженнях результат багаторічного досвіду живописця, його творчих пошуків, спостережень, експериментів [1].

Що б не малював художник — він завжди в природі відкриває незліченну кількість мотивів, її фарби завжди співзвучні його колористичному обдаруванню. В сучасному українському живописі не просто стати новатором в пейзажі. Краєвиди В. Черкасова — карпатські, кримські, прибалтійські, полонять своєю живою, поетично осмисленою красою. Тонко спостережена в буянні весняного цвіту, чи з щедрими дарами своїх осінніх вогняно-золотих фарб, природа в творах художника викликає асоціації, спогоди, роздуми. Живописна мова пейзажних творів В. Черкасова енергійна, мазок широкий, динамічний — художник ніби поспішає затримати, зупинити прекрасну мить спілкування з природою. Але при всій «плерності» вражень, в цих творах немає нічого випадкового, все зважено, продумано, досконало організовано в завершений художній образ. Його пейзажі здаються написаними легко, швидко, але насправді за цією свіжістю відтворення стоїть тривала напружена робота. Тут на згадку приходять слова Клода Моне, які влучно характеризують виснажливу працю мистця: «Коли дивишся на природу — чудове видовище, та можна збожеволіти, коли намагався це написати».

Географія пейзажів В. Черкасова представлена місцями, де він буває з колегами на пленерах — в Карпатах, в Криму, з дружиною в Прибалтиці або усамітно з мольбертом десь у селі на Львівщині, чи в улюбленому куточку старого Львова. «Поїздки стали для мене необхідністю... Усюди захоплювала краса природи. Малоючи, не сковував себе ніякими пересторогами. Саме так вироблялася живописна система й особистий почерк, щоб глядачі на виставках пізнавали мої твори» [1]. Художник переконаний у тому, що «краєвидом виражається велике почуття любові до рідного краю, і в цьому жанрі, як у жодному з інших, втілюється рівень духовної культури, поетична краса. Пейзаж, по суті, є візитівкою країни, бо за його допомогою мистецтво розкриває свій національний характер» [1].

Пейзажі В. Черкасова несуть в собі проникливе відчуття безпосередності сприйняття живописцем життя природи. Важливу компоненту емоційно-образного вирішення картин становить гармонія



Іл. 4. Золота осінь. 1997 р.



Іл. 5. Карпати. Гора Кічурка. 1987 р.

кольорів. Художник любить малювати літо, осінь, весну, тобто пори року, коли природа щедро обдаровує людину неповторною красою своїх кольорів. Ось як сам мистець визначає колористику своїх творів: «Іноді малюю напруженими яскравими фарбами, подекуди навіть різкими. Вдаючись до контрастів червоного і зеленого, оранжево-жовтого і синьо-фіолетового, червоного й білого для посилення світлом і напруженим ритмом фактурних мазків, передаючи всю складність викликаних почуттів» [1] (іл. 4).

Ці картини невеликого розміру, але деякі з них сприймаються, як монументальні: такими є «Карпати. Гора Кічурка» (1987, іл. 5), «На Верхній Дземброні» (2008). Вкриті лісами гори здіймаються «пірамідами» до неба, залишаючи відкритим простір першого плану. Художнику вдається передати урочисту тишу карпатських верхів, обраний ним високий горизонт надає композиції величності, яка збуджує уяву, викликає у глядача відповідну емоційну реакцію.

Неодноразово буваючи в Криму, на відпочинку з родиною або на пленерах, В. Черкасов щоразу по новому відкриває для себе його красу, проникаючи в історичний контекст цієї древньої землі.

Вперше В. Черкасов прибув на півострів 1963 р. Його полонили насичені, яскраві фарби кримської природи, скелясті гори, такі не схожі на вкриті лісами Карпати. Він малює могутні укріплення Генуезької фортеці — «Вежі Генуезької фортеці», «Генуезька фортеця в Судаку», «Судак. Селище Уютне». В цих краєвидах В. Черкасов засобами композиції, кольором втілює образ далеких героїчних епох. Оборонні стіни і вежі з зубцями-мерлонами та бійницями ніби виростають з розпечених сонцем скель, як сторожа їх вічного спокою. Насичений жовто-гарячий колорит посилює образно-емоційну виразність цих гірських краєвидів.

Красу кримської природи в різні пори року розкриває художник і в ліричних пейзажах: «Гурзуф. Прощання з літом» (1986), «В березні. Під горою Ай Петрі» (1987), і, звичайно, — море та кипариси: «Хоста. Кипариси» (1987), «Тихий вечір» (1987), «Гурзуф. Скелі в морі» (1987), «Теплий ранок на морі» (1995).

Про тонке відчуття природи, її стану, настрою свідчать сповнені атмосферою спокою поетичні краєвиди Литви, написані в гармонії холодних кольорів: «Паланга. Казковий ліс», 1994, «Свіжий подих лісу», 1995, «Осінь в парку Паланги», 1995, «Паланга», 1997. В Паланзі у 1997 р. був написаний єдиний у творчості художника ноктюрн «Паланга. Місячна ніч». Якщо пейзажі Карпат викликають асоціації зі звуками трембіт, то в камерних литовських ніби звучить ніжна мелодія струн канкlesa. Володимир Ілліч говорить, що в природі цього краю його зачарувала казковість, немов би очікування чогось не відомого, утаємниченого. Цими відчуттями художник надихався, малюючи пейзажі Литви.

«Я завжди був людиною міста і мої міські пейзажі є вагомою частиною моєї творчої спадщини. У цих пейзажах закладена улюблена тема — тема Львова» — говорить мистець. Він любить старий Львів, його архітектуру, прагне передати у цих ведутах атмосферу, дух далекої епохи («Стара вулиця», 1959, «Біля каплиці Трьох святих Успенської церкви у Львові», 2003).

Розповідь про живопис В. Черкасова була б не повною без згадки про натюрморт. Назва цього живописного жанру (*nature morte*) перекладається з французької як «мертва природа»; відомий і англійський варіант — *нерухоме життя* (*still life*). В Нідерландах натюрморт називають *still leven* — *тихе життя*. Ця назва, на нашу думку, точніше відповідає змісту цих картин, на яких художник малює прості, зрозумілі речі, світ, який оточує людину в її повсякденності і, мабуть, саме тому цей жанр і набув такої популярності у художників і любителів живопису. У В. Черкасова переважає квітковий натюрморт як ознака багатобарвної краси природи («Півонії», 1991, «Натюрморт», 1998, «Натюрморт з яблуневою гілкою», 1995, «Натюрморт з соняхами», 1990, «Натюрморт з листям шавлії», 1989). В композицію своїх натюрмортів В. Черкасов включає різні предмети, гармонійно розміщуючи їх на площині стола або стільця. Художник досягає виразності живописної мови майстерною передачею матеріальності предметів, застосовуючи контраст фактурності густого мазка фарби і однорідну, гладку фактуру. В композицію натюрмортів він включає скляні або керамічні вазы («Натюрморт з зеленим яблуком», 1977), («Натюрморт зі свічником», 2007), предмети з матовою і блискучою поверхнею («Святковий натюрморт», 2000). Ці прийоми живописно-пластичної виразності не лише демонструють гармонію предметного світу в просторі картини, а й дають можливість відчувати гармонію, проникнутись нею у сприйнятті глядача.

Не можна не згадати і натюрморти з рибами, виконані у 1990-х рр. «Героями» цього жанру риби були в натюрмортах Голландії і Фландрії ще у XVII ст., зрідка до цього «образу» звертались і європейські мистці початку XX — Жорж Брак, Анрі Матісс, Пауль Клеє та інші, хоч історія «рибної теми» в живопису почалася ще в епоху неоліту і носила символічний характер. Але в новий час вона втратила своє сакральне значення: живописців цікавить гра форм, кольору, фактур. Саме в такому ракурсі бачимо риб в натюрмортах В. Черкасова: «Натюрморт з рибами», 1988, «Натюрморт з рибою і соняхами в вазі», 1997, «Натюрморт з рибами і цибулею», 1998, «Риби, яких стає все менше», 1991, «Натюрморт з рибами і глеком», 1998.

У 1995 р. художник намалював «Натюрморт з портретом Т. Шевченка», який експонувався на ба-



Іл. 6. Натюрморт з портретом Т. Шевченка. 1995 р.

гатьох виставках і був визнаний одним з найкращих у цьому жанрі (іл. 6). Ця картина сприймається як данина пам'яті про видатного українського поета і художника. Шевченківська тема у творчості українських мистців є однією з найпоширеніших. Живописці зображують Т. Шевченка в різні періоди його життя, ілюструють його твори тощо. В. Черкасов у своєму творі втілює цю тему в іншому контексті. Художник інтерпретує «Автопортрет в овалі» молодого Т. Шевченка 1840—1841 рр., включає в композицію картини пензлі, розкриту книгу з ілюстрацією його сепії «Кара шпідрутенами». Ці атрибути скеровують глядача згадати про Шевченка як про художника. Образ доповнюють соняхи з сумно пониклими голівками, квіти в керамічних вазах, голівки маку, керамічна тарілка з кетягами калини. Ці деталі збагачують композицію твору, поглиблюють асоціативне, емоційно-змістове звучання обраної теми.

Твори В. Черкасова — живопис, графіка, акварелі — експонувались на численних виставках, групових і персональних, з яких виставка 1999 р. у Львівській національній галереї мистецтв ім. Б.Г. Возницького була найрепрезентативнішою. Тут був представлений, практично, весь творчий доробок мистця, починаючи з 1960-х рр. Оглядаючи цю ретроспективу, можна було відзначити, як з роками живописна манера мистця ставала дедалі від-

критішою, емоційнішою, збагачувалась кольорова структура творів. А 2020 р. твори мистця різних років — портрети, пейзажі, натюрморти, рисунки були представлені в рідних стінах — на виставці в музеї Львівської національної академії мистецтв. Це, на жаль, була остання виставка мистця, якого не стало в серпні 2020 року.

Висновки. Творче обличчя львівського живописця В. Черкасова яскраво проявилось у портретах, сповнених глибиною відтворення внутрішнього світу людини, в пейзажах і натюрмортах, які захоплюють красою енергійної живописної мови, тонким відчуття краси природи, сміливою грою кольорових площин. У краєвидах і натюрмортах особливо яскраво відчутні традиції львівської малярської школи поч. ХХ ст. з її декоративно-живописними шуканнями в цих жанрах. Його творчість нероздільно була пов'язана з педагогічною діяльністю та методичною роботою, спрямованою на вдосконалення навчального процесу. Роки творчої праці мистця — це натхнення, помножене на постійні пошуки, сумніви, знахідки. Мабуть, ці якості і становлять невід'ємну складову мистецького процесу взагалі, складають його сутність і рушійну силу. Діяльність В. Черкасова як живописця і педагога можна розглядати як значний внесок в сучасне українське мистецтво.

1. Черкасов В. *З досвіду моєї 50-річної творчої та педагогічної роботи*. 2018. На правах рукопису.
2. Щербаківа О.О. Творчо-педагогічна діяльність М.С. Самокіша: від навчання до викладання: *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2008. № 4.
3. Молева Н., Белютин Е. *Школа Антона Азбе. К вопросу о путях развития художественной педагогики на рубеже XIX—XX века*. Москва: Искусство, 1958. 168 с.
4. Голубець О. *Між свободою і тоталітаризмом. «Академічний експрес»*. Львів, 2001. 175 с.
5. Жинкин Н.И. Портретные формы. *Искусство портрета. Сб. статей под ред. А.Г. Габричевского*. Москва: Искусство, 1927. 189 с.

REFERENCES

- Cherkasov, V. (2018). *From the experience of my 50 years of creative and pedagogical work*. Manuscript [in Ukrainian].
- Shcherbakova, O.O. (2008). Creative and pedagogical activity of M.S. Samokisha: from teaching to teaching. *Visnyk Kharkiv's'ka akademiya dizaynu i mystetstv*, 4 [in Ukrainian].
- Moleva, N., & Belyutin, E. (1958). *School of Anton Azhbe. On the issue of ways of development of art pedagogy at the turn of the 19th—20th centuries*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
- Golubets, O. (2001). Between freedom and totalitarianism. *«Akademichnyy ekspres»*. Lviv [in Ukrainian].
- Zhinkin, N.I., & Gabrichevsky, A.G. (Ed.). (1927). *Portrait forms. The art of portraiture. Sat. articles under*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].