

УДК 85.15

Ламонова О.В.

Інститут мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М.Т. Рильського НАН України

ІЛЮСТРАЦІЇ ОЛЕКСАНДРА ІВАХНЕНКА ДО КІНОПОВІСТІ О. ДОВЖЕНКА «ЗАЧАРОВАНА ДЕСНА»

Ламонова О.В. Ілюстрації Олександра Івахненка до кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна». Олександр Івахненко — одна з головних постатей вітчизняної графіки 1970–1980-х років. Славу йому принесла графічна та живописна «Шевченкіана» — ілюстрації до творів Т. Шевченка, картини за мотивами шевченківських поезій, а також монументальні розписи у Канівському музеї Тараса Шевченка. Натомість не такі відомі перші роботи майстра — офорти до кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна», які, однак, цілком заслуговують на уважне вивчення. У статті дається детальний аналіз сюїти до «Зачарованої Десни» в контексті української графіки 1970–1980-х років. Перша робота Олександра Івахненка — цікавий і вдалий приклад гармонійного книжкового ансамблю, в якому, однак, відчужаються також ідеї «розкнижування», тобто перетворення власне ілюстрацій на графічний цикл за мотивами літературного періоджерела. «Зачарована Десна» демонструє також важливі особливості індивідуального стилю самого Олександра Івахненка, як-от гармонійна, майже музична композиція, прості та ємні образи-символи, здатність поєднувати монументальне й навіть космічне із камерним і буденним. Усе це отримує подальший розвиток у графічних і живописних творах його «Шевченкіани».

Ключові слова: Олександр Івахненко, українська графіка 1970–1980-х років, книжкова ілюстрація, «розкнижування», офорт.

Ламонова О.В. Иллюстрации Александра Ивахненко в киноповести А. Довженко «Зачарованная Десна». Александр Ивахненко — одна из главных фигур отечественной графики 1970–1980-х годов. Славу ему принесла графическая и живописная «Шевченкиана» — иллюстрации к произведениям Т. Шевченко, картины по мотивам шевченковской поэзии, а также монументальные росписи в Каневском музее Тараса Шевченко. Гораздо менее известны первые работы мастера — офорты к киноповести А. Довженко «Зачарованная Десна», которые, однако, вполне заслуживают внимательного изучения. В статье дается детальный анализ сюиты

к «Зачарованной Десне» в контексте украинской графики 1970–1980-х годов. Первая работа Александра Ивахненко — интересный и удачный пример гармоничного книжного ансамбля, в котором, однако, ощущаются также идеи «раскнижевания», то есть превращения собственно иллюстраций в графический цикл по мотивам литературного первоисточника. «Зачарованная Десна» демонстрирует также важные особенности индивидуального стиля самого Александра Ивахненка, как, например, гармоничная, почти музыкальная композиция, простые и емкие образы-символы, способность соединять монументальное и даже космическое с камерным и будничным. Все это получит продолжение в графических и живописных произведениях его «Шевченкианы».

Ключевые слова: Александр Ивахненко, украинская графика 1970–1980-х годов, книжная иллюстрация, «раскнижевание», офорт.

Lamonova O. Illustrations by Ivakhnenko to Alexander Dovzhenko film “Enchanted Desna”. Alexander Ivakhnenko is one of the key figures in the national graphics in 1970–1980’s. He became famous for his graphic and pictorial “Shevchenkiana” — illustrations to the works of T. Shevchenko, paintings based on Shevchenko’s poems and murals in Kanev Museum of Taras Shevchenko. Much less known are first artist’s etchings to Dovzhenko’s story “Enchanted Desna” and Kuprin’s story “Duel”, which, however, deserve careful study. The article provides a detailed analysis of the suite to the “Enchanted Desna” in the context of the Ukrainian graphics in 1970 — 1980’s. The first work of Alexander Ivakhnenko is an interesting and successful example of a harmonious ensemble of the book, which, however, also transfers the idea of “deliteralisation”, ie the transformation of the illustrations into the graphic cycle based on a literary source. “Enchanted Desna” has also important features of an individual style of Alexander Ivakhnenko such as harmonic, almost musical composition, simple and succinct images of characters, the ability to combine monumental and even spatial with the chamber and routine. All this gets farther development in graphics and paintings of his “Shevchenkiana”.

Keywords: Alexander Ivakhnenko, Ukrainian graphics in 1970 — 1980’s., book illustration, “deliteralisation”, etching.

Постановка проблеми. 70–80-ті роки ХХ ст. — виразний і цікавий, але ще мало досліджений етап в історії вітчизняного мистецтва, який, порівнюючи з бурхливим періодом шістдесятництва, не випадково називають «тихим протестом». Графіка, яка стала одним із найяскравіших проявів українського шістдесятництва, перетворилася у наступному десятилітті на своєрідну творчу «нішу» для багатьох цікавих майстрів. Олександр Івахненко — одна з головних постатей вітчизняної графіки 1970–1980-х років. Славу йому принесла графічна та живописна «Шевченкіана» — ілюстрації до творів Т. Шевченка, картини за мотивами шевченківських поезій, а також монументальні розписи у Канівському музеї Тараса Шевченка. Набагато менш

відомі перші роботи майстра — офорти до кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна», які, однак, цілком заслуговують на уважне вивчення й детальний аналіз.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Творчість Олександра Івахненка аналізується у відповідному томі нової «Історії українського мистецтва» [2: 22, 25, 527, 544, 551, 552, 577, 791, 794]. Існують журнальні публікації, присвячені ілюстраціям О. Івахненка до творів Т. Шевченка [4: 5], його живописному доробку [3: 6], але їхні автори обмежуються лише короткими згадками про ранню творчість митця.

Мета статті. Проаналізувати першу велику роботу Олександра Івахненка — цикл ілюстрацій до кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» у контексті української графіки 1970–1980-х років.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Дослідження творчості Олександра Івахненка є частиною індивідуальної планової теми автора «Українська графіка 1970–1980-х рр.: творчі портрети» і загальної планової теми відділу образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України «Українське мистецтво на переломі епох: Образ. Трансформація. Стилль».

Виклад основного матеріалу дослідження.

Олександр Івахненко починав як офортист. Правда, його перші самостійні роботи — цикли офортів до кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» і повісті О. Купріна «Поєдинок» — досить швидко опинилися у затінку ілюстрацій до творів Тараса Шевченка («Садок вишневий коло хати» (1982), «Поєми» (1984), двотомник «Поєзії» (1988)), які мали воістину тріумфальний успіх. Ще через кілька років Олександр Івахненко починає активно працювати як живописець. Але, якщо між графічною «Шевченкіаною» і пізнішими картинами неважко відчуті зовнішні й внутрішні зв'язки — стилістичні, сюжетні, тематичні та ін., — то ранні ілюстрації так і залишилися у дещо «ізолюваному» становищі. Більше того — вони можуть здатися такими собі творчими експериментами молодого митця, які не мали ніяких серйозних наслідків, крім, як пише у своїй статті В. Перевальський, «певного розголосу» [5: 148]. Але навряд це так. Так, наприклад, серед тих, хто схвалив графічний цикл художника до «Зачарованої Десни», була й удова О. Довженка, Юлія Солнцева.

Графічний цикл до «Зачарованої Десни» не просто став *першою* великою роботою молодого митця — він увесь пронизаний відчуттям і настроєм *першості*, початку або навіть кануну чогось чудесного й надзвичайно важливого, світанковою свіжістю й тишею. Простіше за все пояснити це, звичайно, літературним першоджерелом — адже повість О. Довженка присвячена дитинству. Але безсумнівно є й те, що Олександр Івахненко щиро бажав висловити, виразити у своєму першому творі

власні, більше того, — надзвичайно інтимні, навіть суб'єктивні почуття й думки. Ця характерна особливість української графіки 1970—1980-х років проявляється в його ілюстраціях м'яко й ненав'язливо, але безсумнівно.

Звертає на себе увагу також звернення художник саме до офорту — чи не найулюбленішої графічної техніки вказаного періоду. Правда, зазвичай офорт ставав початком, основою, майже «приводом» для більш складних графічних експериментів, аж до унікальних «авторських технік». Власне ж «офортні» якості, його дещо холоднувата ясність, чистота штриху, вишукана сріблястість загального тону приваблювали митців значно менше. Але Олександра Івахненка саме ці можливості привабили — й зачарували. Результатом стали ілюстрації, наповнені повітрям і світлом, прозорі навіть у найтемніших своїх відтінках, надзвичайно поетичні.

Одночасно Олександр Івахненко — в усякому разі, в першій своїй роботі — залишився байдужим до надзвичайно популярного саме у 1970–1980-х роках прийому «розкнижування». «Зачарована Десна» не є циклом аркушів «за мотивами літературного твору». Це саме книга, продумана й цілісна. Така увага й повага не просто до книги, а саме до книжкового мистецтва зближує Олександра Івахненка з українськими графіками попереднього десятиліття, із покоління шістдесятників, які приділяли чимало уваги саме питанням книжкового синтезу.

Обкладинка, титульний аркуш (що містить велику «розворотну» ілюстрацію) та 9 ілюстрацій у тексті утворюють гармонійну поетичну сюїту, яка не просто вдало акомпанує Довженковій кіноповісті, але й створює власну мелодію, тиху й чисту, «сопілкову». Цікаво, що ілюстрації в тексті мають дещо несподівану форму — вони є, так би мовити, одночасно і півсторінковими, і розворотними за площею займають стільки ж місця, скільки й друкований текст, а за формою є дуже витягнутими по горизонталі. Таким чином, ілюстрації утворюють своєрідну образну «кінострічку», логічну й природну для «кіноповісті» — адже саме таке визначення дав своєму твору сам О. Довженко.

Обкладинка до «Зачарованої Десни» — панорамний пейзаж, грандіозний і камерний одночасно. Його композиційно-образна побудова є нібито надзвичайно простою — купи дерев на берегах і маленьких островах «римуються» із купами хмар у небі — виникають, так би мовити, Десна земна і Десна небесна, однаково прекрасні, однаково зачаровані. При цьому земний простір, де співіснують земля й вода, здається навіть вільнішим, аніж небо, щільно й тісно заповнене хмарами. Нескінченність тонких коротких офортних штрихів, прокладених у різних напрямках, надає зображенню не лише світлосійності, але й майже кольоровості — блакитний і зелений «прочитуються» на чи не підсвідомому рівні. Високий горизонт і умовна об'ємність, скоріше намічена, аніж відтворена, зберігають пло-

щинність зображення — прийом, характерний для графіків-шістдесятників. Дещо несподівано, але не випадково обкладинка до «Зачарованої Десни» викликає асоціації із акварельним триптихом Г. Гавриленка, присвяченим пушкінським місцям, який, однак, виник *пізніше*, ніж ілюстрації О. Івахненка, — у 1982 році.

Велика розворотна ілюстрація титульної сторінки — своєрідний образний «портал» до кіноповісті. О. Івахненко обрав для нього синтетичну структуру, що, однак, стає помітним лише при уважному аналізі. Адже ілюстрація складається із двох чи навіть трьох різних мотивів — придеснянський пейзаж, куточок городу з тином і поле з дорогою та копицями. Таким чином, просторове рішення, запропоноване художником, є досить складним.

Верхня частина ілюстрації є майже тотожним продовженням обкладинки — купи дерев між небом і водою. Але грандіозність, «космічність» панорами тут дещо зменшено, «притишено», аби не виникало занадто різкого контрасту із нижньою частиною композиції, затишною, камерною, сповненою деталей і подробиць. Адже куточок городу навколо маленького героя повісті Сашка заповнюють мальви й соняхи, глечики й колодязний журавель. Це — той «малий світ» через який розкриється дитині-оповідачеві краса й нескінченність світу. Але деталізована також у стилістиці «малого світу» яблунева гілка, немов театральна завіса, підіймається над величезною панорамою поля, і проста символіка шляху, що йде за горизонт, додає всій ілюстрації дещо сумного (ностальгічного) настрою мрій-спогадів.

Зазначимо також, що роль шрифтової частини всюди є надзвичайно скромною — вона лише «визначає й не заважає».

Перша з текстових ілюстрацій візуалізує класичні рядки на початку кіноповісті: «До чого ж гарно й весело було в нашому городі! Ото як вийти з сіней та подивитись навколо — геть-чисто все зелене та буйне. А сад, було, як зацвіте весною! А що робилось на початку літа — огірки цвітуть, гарбузи цвітуть, картопля цвіте. Цвіте малина, смородина, тютюн, квасоля. А соняшника, а маку, буряків, лободи, укропу, моркви! <...> Город до того переповнювався рослинами, що десь серед літа вони вже не вміщалися в ньому. Вони лізли одна на одну, переплітались, душилися, дерлися на хлів, на стріху, повзли на тин, а гарбузи звисали з тину прямо на вулицю» [1: 5–6]. Хата із колодязним журавлем, тин, маленький герой повісті буквально потопують і розчиняються в усій цій розкоші. Але цікаво — О. Івахненко заповнює свій город не стільки овочами (нехай навіть пишно квітучими), скільки саме квітами — мальвами, жоржинами, маком. Виникають навіть дещо несподівані асоціації із творчістю Катерини Білокур. Безпосередні, сповнені гумору дитячі спогади підносяться до символу.

Ілюстрація друга — поява на городі прабаби та її колоритні прокльони («Отак, як дід любив сонце,

так його мати, що її, як я теж аж потім довідався, звали Марусиною, любила прокльони. Вона проклинала все, що попадалось їй на очі <...>. Їй можна біло по три дні не давати їсти. Але без прокльонів вона не могла прожити й дня. Вони були її духовною їжею. Вони лилися з її вуст невинним потоком, як вірші з натхненного поета, з найменшого приводу <...>. Це була творчість її палкої, темної, престарілої душі» [1: 12]). Гармонійний світ-Всесвіт першої ілюстрації не те щоб руйнується, але безсумнівно втрачає рівновагу. Тло ілюстрації — панорамний краєвид села із маленькими хатинками — хитається, як під час землетрусу. Постає прабаби («Вона була малесенька й така прудка, і очі мала таки видючі й гострі, що схватись од неї не могло ніщо на світі» [1: 12]) у різних рухах зображено чотири рази — це передає одночасно й динамізм її рухів, і враження від її появи на маленького героя повісті. Схожий прийом використав С. Адамович, створюючи ілюстрації до оповідання Л. Толстого «Після балу» (1978), які, однак, знов-таки з'явилися пізніше «Зачарованої Десни» О. Івахненка. Що ж до прокльонів («<...> святий Юрію, святий Григорію на білому коні, покарайте його своєю десницею, щоб не їв він тієї морковочки <...>» [1: 13]), то вони буквально матеріалізуються в образі Юрія Змієборця із довгим списом, схожим, однак, не так на зброю, як на сонячний промінь. Адже саме таким побачила Змієборця уві сні Одарка, мати Сашка («<...> святий Юрій раз з'явився їй уві сні в білих ризах, на білому коні, з довгим списом <...>» [1: 16]).

Третя ілюстрація безпосередньо продовжує цей епізод: «Фактично, святим був на всю хагу один я. І от скінчилася моя святість. Не треба було чіпати моркви. Хай би собі росла. А тепер я грішний. Що ж мені буде? Увійшовши до хати, я тихо підкрався до страшного суду і почав пильно, якимось зовсім повновому розглядати пекельні кари, змальовані внизу картинки. Нагору я боявся піднімати очі. Там мене вже не було. Якої ж кари заслужила моя свіжа грішна душа? Очевидно, за перший гріх все-таки невеличкої, отак не більше за оцей вогонь по кісточці, що в лівому кутку. Ай-ай-ай <...>» [1: 17–18]. Картина Страшного суду зсунута праворуч, але фактично є ідейним центром композиції, тим більше що займає за розміром приблизно половину ілюстрації. Правда, О. Івахненко помітно пом'якшує її у порівнянні з описом (адже «Вона була така страшна й разом з тим повчальна, що на неї боявся дивитися навіть Пірат» [1: 14]). Втім, «Багато було різних гріхів і багато кар, але ніхто їх чомусь наче і не боявся. Спочатку я просто жахався цієї картини, а потім поволі звик, як солдат на війні звикає до грому гармат. <...> В нашій сім'ї майже всі були грішні <...> тому хоч і думали інколи про рай, все-таки більше сподівалися на пекло внизу картини. Тут уже всі мали свої місця» [1: 15]), і маленький герой повісті у його трактуванні відчуває не стільки жах, скільки жагучий інтерес, немов від страшної казки. Одночасно ліву



Іл. 1. Івахненко О. Обкладинка до кіноповісті
О. Довженка «Зачарована Десна».
1975—1976 рр., офорт

частину композиції врівноважує (в усіх значеннях цього слова) розкішний «пейзаж-натюрморт», адже «Мати жалілася на тісноту, ну, нам, малим, простору й краси вистачало, а ще коли глянуть у віконце, так видно й соняшник, і груші, і небо» [1: 14]. Так продовжується лірична тема, розпочата титульною сторінкою та першою із текстових ілюстрацій.

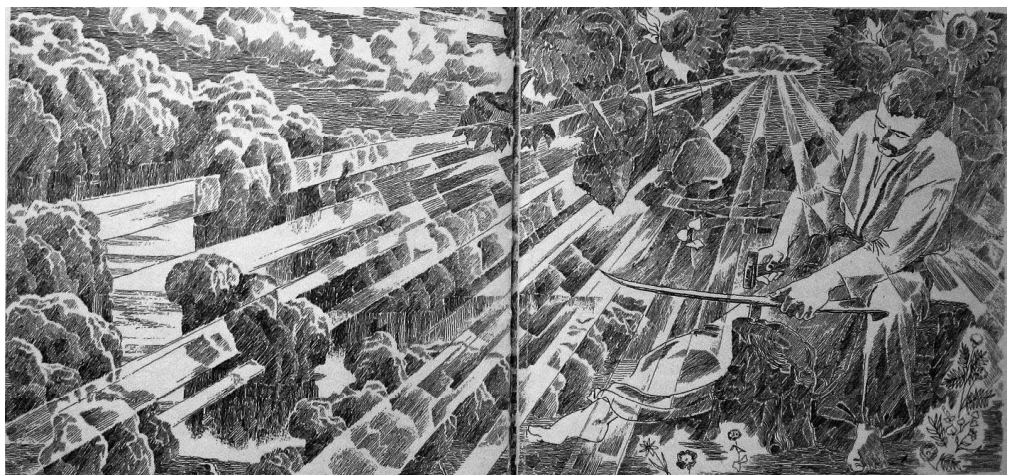
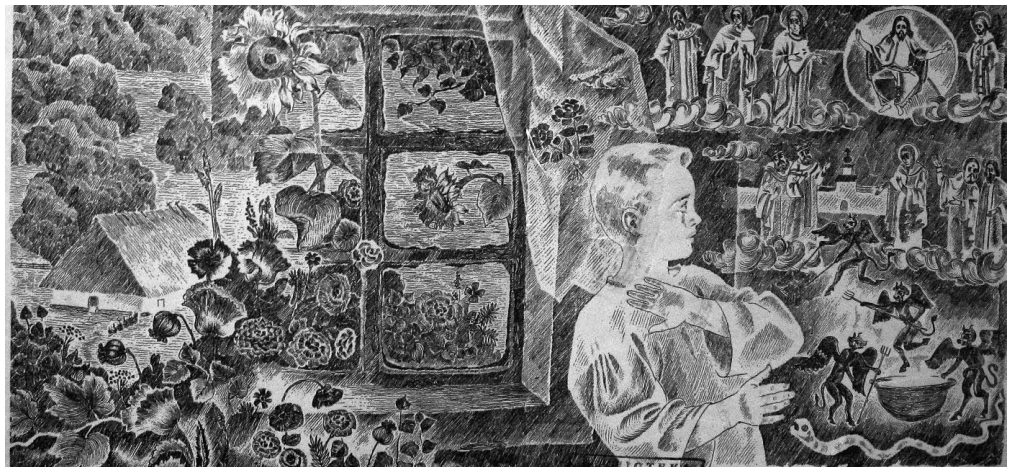
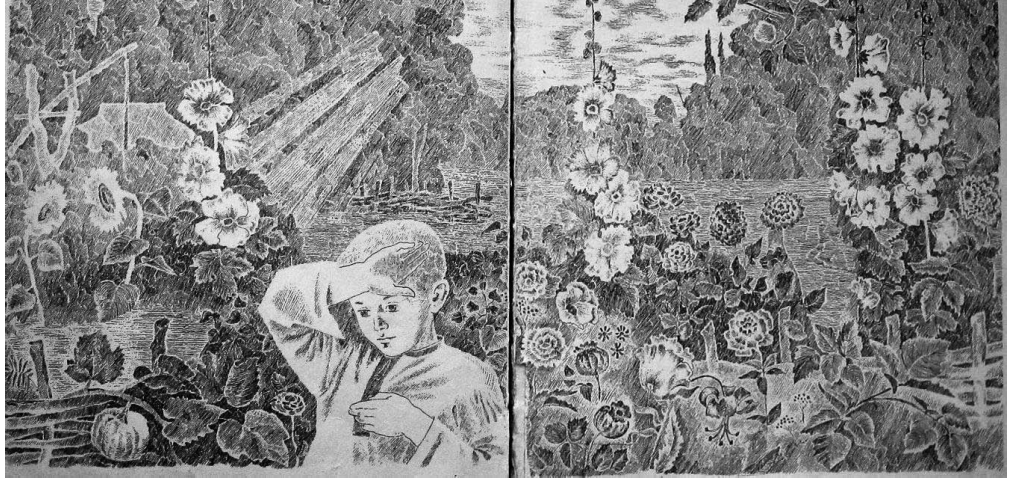
Дві наступні ілюстрації циклу — це, якщо можна так виразитися, чиста графічна поезія, присвячена двом «ліричним відступам» — клепанню коси й мріям в човні у клуні. «Коли б спитав мене хто-небудь, яку я музику любив у ранньому дитинстві, який інструмент, яких музик, я б сказав, що більше за все любив слухати клепання коси. Коли тихого вечора, десь перед Петром і Павлом, починав наш батько клепати косу під хатою в саду, ото й була для мене найчарівніша музика. <...> Високий, чистий дзвін коси передвіщав мені радість і втіху — косовицю <...>» [1: 22–23]. Четверта сторінкова ілюстрація — образне відтворення звуку клепання, який перетворюється на гармонійну й величну музику Всесвіту, візуалізовану навіть не в променях, а в справжніх потоках сонячного світла, які заливають панорамний пейзаж, а постать батька набу-

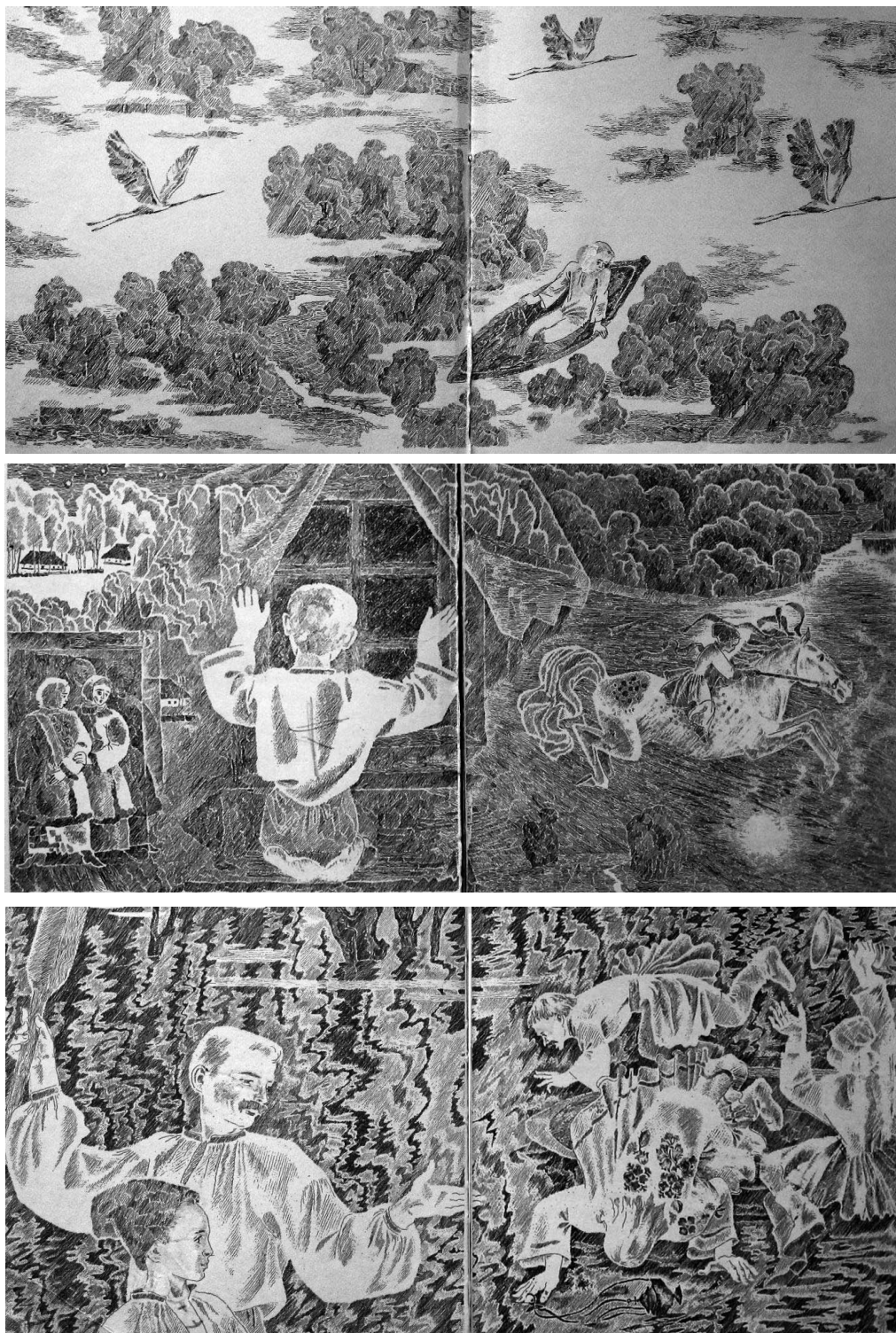
ває піднесеної монументальності: «Багато бачив я гарних людей, але такого, як батько, не бачив. <...> З нього можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сіятелів, — він годивсь на все» [1: 27–28].

Прозорою гармонійністю й музичністю відзначається й наступна ілюстрація: «Аж ось потроху, тихо-тихо, човен наче захитався піді мною і поплив з клуні в сад по траві поміж деревами й кущами повз погребню й любисток. <...> Я пливу за водою. Я пливу за водою, і світ пливе наді мною, пливають хмари весняні — весело змагаються в небі, попід хмарами лине перелітне птаство — качки, чайки, журавлі. <...> Пропливають лози, верби, в'язи, тополі у воді, зелені острови. Отаке, ну таке пак щось гарне приснилось у човні. Забув. А може, й не снилось, мо' й справді було на Десні?» [1: 24–25]. Панорамний пейзаж із купами дерев, оточених водою, легкі силуети журавлів, крихітний човник із постаттю замріяного хлопчика — усе це лине, підхоплене тихим, повільним рухом, спрямованим діагонально, за межі ілюстрації, де світло і спокій, вічність і нескінченність... Так закінчується довгий і напружений епізод, що розпочався колись дуже давно, зранку, на городі.

Шоста ілюстрація належить до, так би мовити, «найпобутовіших і найнаселеніших» (п'ять персонажів!) у циклі. Адже оповідь про повінь у Загребеллі — поєднання поетичних й урочистих описів природи («<...> весною нас заливало водою, і хто цього не знає, не знає тієї радості і повноти життя. Весна пливла до нас з Десни <...>. Сходило сонце. Картина була незвичайна, неначе сон чи казка. Осяяний сонцем, перед нами розкрився зовсім новий світ. Нічого не можна було впізнати. Все було інше, все краще, могутніше, веселіше. Вода, хмари, плава — все пливло, все безупинно неслося вперед, шуміло, блищало на сонці. Весна красна! <...>» [1: 33–34]) із трагікомічними епізодами святкування Великодня у затопленому селі («Скоро з-за хати вплив невеликий човник, а в човнику й співці — отець Кирило, дяк Яким і керманич за веслом — паламар Лука. Духовні особи плавали давно поміж хатами і святили паски, підтримуючи морально-релігійний рівень парафії <...> тут раптом створилася прикрість. Похитнувшись у човні, священнослужитель зателіпав руками і полетів сторч у воду! А човен тоді хить на другий бік, — од дяка й паламаря тільки жмурки пішли. Ой як же не зарежоче наше потоплене село, як не возрадуються стріхи! Баби, дівки, діди, чоловіки, діти! От народ!» [1: 36–38]). «Мерехтлива» поверхня води, що є загальним тлом композиції, складні рухи й ракурси фігур — усе це надає ілюстрації додаткового динамізму й добре передає атмосферу й настрій довженківського тексту. Зазначимо, втім, що цей офорт дещо «випадає» із загального графічного ряду, створеного художником. Стилiстично найближчою до нього є друга ілюстрація (з прабабою Марусиною).

Іл. 2-5. Івахненко О.
Ілюстрація до
кіноповісті
О. Довженка
«Зачарована Десна».
1975—1976 рр.,
офорт





Іл. 6-8. Івахненко О.
Ілюстрація до
кіноповісті
О. Довженка
«Зачарована Десна».
1975—1976 рр.,
офорт

Але три останні офорти циклу є знов-таки піднесено-ліричні, майже казкові. Здається, що художник принципово ігнорує будь-які побутові ситуації (наприклад, «страшне побойще» між дідом і дядьком Самійлом), ілюструючи лише найпрекрасніші, найпоетичніші рядки кіноповісті: «Збирались ми на косовицю завжди довго. Вже, було, сонце зайде, а ми ще збираємось <...>. І ось відчиняються ворота, мати хреститься і щось проказує, коні рушають — ми їдемо <...>. Я лежу на возі <...>. Мене везуть в царство трав, річок і таємничих озер <...>».

Чумацький віз тихо рипить піді мною, а в синім небі Чумацький шлях показує дорогу <...>. Прокидаюсь на березі Десни під дубом <...>. Пахне в'ялою травою, квітами. А на Десні краса! Лози, висип, кручі, ліс — все блищить і сяє на сонці <...>. Отак я раюю днів два або три <...>» [1: 40–42]). Вечірні розмови Сашка із батьком і «філософування» діда під дубом перетворюються на нічний пейзаж, гармонійний і тихий, де людські постаті і навіть копиці сіна здаються зовсім маленькими поряд із стрункими високими деревами під неосяжним зоряним небом.

Іл. 9-10. Івахненко О.
Ілюстрація до
кіноповісті
О. Довженка
«Зачарована Десна».
1975—1976 рр.,
офорт



А грандіозна й одночасно прозора, як хмара, постать косаря виникла з рядків «Він був косар. Він був такий великий косар, що сусіди забули навіть його прізвище і звали його Самійло-косар, а то й просто Косар» [1: 47–48]. Втім, кількома сторінками раніше монументальної величі набувають усі учасники косовиці: «<...> я знову бачив навколо себе вгорі їх велетенські спина, а над спинами і косами, які вони тримали в руках, як воїни зброю, у високому темному небі світили мені зорі й молодик» [1: 41].

Останні, восьмий і дев'ятий, офорти до «Зачарованої Десни» ілюструють довгоочікувану оповідь про коней і, залишаючись цілком самостійними, утворюють певний «змістовий» диптих (що, до речі, знаходить повну відповідність у тексті кіноповісті). Але цікаво, що реальні коні Мурая і Тягнибіда, яким О. Довженко присвятив проникливі, сповнені гіркоти й ніжності рядки, виникають в ілюстраціях О. Івахненка лише як маленькі силуети, що розтинаються й майже губляться в панорамному деснянському пейзажі, прекрасному й гармонійному. Замість них тут панують велетенські, крилаті, напівпрозорі коні-мрії, адже сюжетом для офорту художник обирає розмову Мурая й Тягнибіди чи, точніше, їхні спогади: «Колись я бігав понад хмарами <...> Тисячі літ, ще до возів і оранок, на моїй спині їздили пророки. Були в мене тоді ще крила.

А пращур мій був кінський цар чи бог, колись казала мати» [1: 56].

Перехід до іншої половини «конячого» ілюстративного диптиху відбувається так само просто й несподівано, як і в тексті: «— Тихо. Пасімося мовчки. Ось його хлопець зоріє, — сказав Мурай, помітивши мене під копицею.

Від того часу я ні разу не вдарив коня.

— Пустіть колядувать! — чую голос дівочий знадвору» [1: 56].

Композиція останньої ілюстрації знов-таки об'єднує кілька ніби-то й одночасних, але різних у просторі епізодів — тут і зимове село під зорями, і співаючі дівчата-колядниці, і маленький Сашко біля вікна, який «весь перетворився на слух», і, врешті решт, те, що виникає в його уяві: «І ось, вслухаючись в чарівні слова, я починаю видіти <...>. Чого тільки не чув я про себе. Там уже я і збирав війська, аж землі важко, і вибивав ворота у чужі городи, і орав поле сизими орлами, і засипав поле дрібним жемчугом, і мостив мости все тесовії, і постилав килими все шовковії, і сватав паняночку з-за Дунаєчку, з-за Дунаєчку королеву дочку. І лісами їхав — ліси шуміли. Мостами їхав — мости дзвеніли. Городами їхав — люди стрічали, поздоровляли, — Святий вечір <...>» [1: 57–58].

«Зачарована Десна» закінчується іншим епізодом — невдалим першим візитом до школи, який стався, звичайно, восени («Минули трохи згодом косовиця й жнива. Поспіли груші й яблука на Спаса. Малина й вишня одійшли давно. Штани мені пошили нові з довгими холошами і повели до школи» [1: 58]). Але саме таке — зимове, різдвяне, казкове — закінчення графічної серії є по-своєму справедливим. Чудовий яблукатий кінь з колядки, який стрімко несе маленького Сашка за межі ілюстрації назустріч неймовірним і небезпечним пригодам, одночасно «вносить» його й із простору Зачарованої Десни. Панорамний пейзаж, який «акомпанує» всім подіям кіноповісті, виникає в останній раз, немов яскравий і прекрасний спалах.

Висновки. Сюїта Олександра Івахненка до кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» — перлина вітчизняної графіки. Увага до цілісності й гармонійності книжкового ансамблю пов'язує її з традиціями українських графіків-шістдесятників. Одночасно техніка виконання, вільний, авторський вибір сюжетів для ілюстрацій і дуже особисте, майже інтимне їхнє трактування є характерними рисами графіки 1970–1980-х років, так само, як і інтерес до офорту та його різновидів і популярність станкових серій за мотивами літературних творів. «Зачарована Десна» демонструє також важливі особливості індивідуального стилю самого Олександра Івахненка — гармонійна, майже музична композиція, прості та ємні образи-символи, здатність поєднувати монументальне й навіть космічне із камерним і буденним. Усе це отримає подальший розвиток у графічних і живописних творах його «Шевченкіани».

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. У перспективі подальшої розробки проблеми передбачається детальний аналіз інших ранніх творів Олександра Івахненка, як-от його офортів до повісті О. Купріна «Поєдинок» і роману М. Лермонтова «Герой нашого часу», а також графічних і живописних творів його «Шевченкіани» в контексті загальних проблем української графіки 1970—1980-х рр.

Література:

1. Довженко О. Зачарована Десна / О. Довженко — К.: Молодь, 1976.— 64 с.
2. Історія українського мистецтва / НАН України. ІМФЕ ім. М.Т. Рильського; гол. ред. Г. Скрипник., наук. ред. Т. Кара-Васильєва. — К., 2007. — Т. 5.: Мистецтво ХХ століття.—1048 с.
3. Мельник О. Виставка Олександра Івахненка в Японії / О. Мельник // Образотворче мистецтво. — 2007. — № 3. — С. 8–9.
4. Музиченко С. Осяяний думами Великого Кобзаря / С. Музиченко // Вітчизна. — 1989. — № 11. — С. 206–208.
5. Перевальський В. Мистець, який несе красу століть / В. Перевальський // Сучасність. — 1999. — № 10. — С. 146–150.
6. Собкович О. Олександр Івахненкові – 60! / О. Собкович // Образотворче мистецтво. — 2009–2010. — № 4–1. — С. 72–73.