

УДК 85. 15

Ламонова О. В.

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

ОЛЕКСАНДР ІВАХНЕНКО — ІЛЮСТРАТОР РОСІЙСЬКОЇ КЛАСИКИ

Ламонова О. В. Олександр Івахненко — ілюстратор російської класики. Олександр Івахненко — одна з головних постатей вітчизняної графіки 1970–1980-х рр. 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 ранні роботи майстра — офорти до «Героя нашого часу» М. Лермонтова та «Поєдинку» О. Купріна, які, однак, цілком заслуговують на уважне вивчення. У статті дається детальний аналіз цих ілюстрацій (з фондів Національного художнього музею України) в контексті української графіки 1970–1980-х рр. В офортах Олександра Івахненка до російської класики відчувається вплив ідеї «розкнижування», тобто перетворення власне ілюстрацій на графічний цикл ряд за мотивами літературного першоджерела. Вони демонструє також важливі особливості індивідуального стилю самого художника, як от гармонійна, майже музична композиція, прості та сміливі образи-символи, здатність поєднувати монументальне й навіть космічне із камерним і буденним. Одночасно ілюстрації до «Героя нашого часу» та «Поєдинку» свідчать про зростаючу майстерність Олександра Івахненка як ілюстратора-психолога, здатного створити достовірні та повнокровні образи героїв, вдало розкриваючи за допомогою жестів і рухів їхнє внутрішнє життя. Відмовляючись від декоративної, поверхової стилізації, художник виявляє зате відчуття стилю, міру та смак. Зберігаючи свою класичність, російські романи прочитуються Олександром Івахненком як сучасні тексти, що вимагають, відповідно, сучасних ілюстрацій. Усе це отримає подальший розвиток у графічних і живописних творах «Шевченкіани».

Ключові слова: Олександр Івахненко, українська графіка 1970–1980-х рр., книжкова ілюстрація, офорт.

Ламонова О. В. Александр Ивахненко — иллюстратор русской классики. Александр Ивахненко — одна из главных фигур отечественной графики 1970–1980-х гг. 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 меньше известны первые работы мастера — офорты к «Герою нашего времени» М. Лермонтова и «Поединку» А. Куприна, которые, однако, вполне заслуживают внимательного изучения. В статье дается детальный анализ этих иллюстраций в контексте украинской графики 1970–1980-х гг. В офортах А. Ивахненко к русской классике оцито влияние идей «раскниживания», то есть превращения собственно иллюстраций в графический цикл по мотивам литературного первоисточника. Они демонстрируют также такие важные особенности индивидуального стиля художника, как гармоническая, почти музыкальная композиция, простые и емкие образы-символы, способность соединять монументальное и даже космическое с камерным и будничным. Одновременно иллюстрации к «Герою нашего времени» и «Поединку» свидетельствуют о растущем мастерстве А. Ивахненко как иллюстратора-психолога, способного создавать достоверные и полнокровные образы героев, убедительно раскрывая их внутренний мир с помощью жестов и движений. Отказываясь от декоративной, поверхностной стилизации, художник демонстрирует в то же время чувство стиля, меру и вкус. Сохраняя свою классичность, российские романы прочитываются А. Ивахненко как современные тексты, требующие, соответственно, современных иллюстраций. Все это обретет дальнейшее развитие в графических и живописных произведениях «Шевченкианы».

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

Lamonova O. Alexander Ivakhnenko as an illustrator of Russian classics. 70–80's of the twentieth century are known as the expressive period of national art, which, in comparison with the previous rapid decade, is not accidentally called the «silent protest». Graphics, which has become one of the most striking manifestations of the Ukrainian «sixties», has now turned into a kind of «niche» for many interesting artists, allowing to search and make freer and bolder experiments than the much more «official» art.

Alexander Ivanovych Ivakhnenko (1949–2014) 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 «Hero of our time» by M. Lermontov and «Duel» by A. Kuprin, which, however, deserve careful study. The article first provides a detailed analysis of the suite to this illustrations (from funds of the Ukrainian National Art Museum) in the context of the Ukrainian graphics in 1970–1980's. However, mainly descriptive and comparative analysis techniques are used.

It is characterized by the very appeal to etching — a favorite technique of Ukrainian «seventies.» At the same time, the artist prefers classic etching, but not unique «author's technique» based on it. Illustrations by Ivakhnenko are devoted to certain, easily recognizable episodes of Lermontov's novel and Kuprin's story. However, in the first, and in the second case, this is a

separate series of illustrations, not part of the book, conceived as a single, coherent body that was typical of Ukrainian graphics in the sixties. Moreover, the «Hero of Our Time» and «Duel» have been significantly influenced by the ideas of «deliteralisation» that is, the conversion of their own illustrations into the graphic cycle based on a literary source, and, in case of a realistic interpretation of the plot, a growing attraction to the association and metaphor.

The funds of the National Art Museum of Ukraine (Kiev) possess only two etchings for «Hero of Our Time» («Meeting with Bela» and «Pechorin's confession»). However, both of them fully reflect the intent of the artist. Almost clear geometrical composition, laconicism and even some austerity of drawing combined with accuracy and importance of each detail, strict black-and-white color scheme giving the general feeling of purity, coldness and extreme elegance — all these features fully meet the peculiarities an even the intonation of perfect Lermontov's prose. At the same time, unlike other famous illustrators of «Hero of Our Time» (M. Vrubel and D. Shmarinov) Ivakhnenko is extremely mean and restrained in the household and psychological details. Instead of deployed «portraits» of the characters there are more «instant sketches» with not as many facial expressions as gestures which, however, does not affect the expression of the resulting image.

Eight illustrations for the «Duel» («At Nikolaev's», «The teacher», «At the Ball», «Studies», «Confession», «Evening at Schleifer's», «Court of honor», «Last date») are stored in funds National Art Museum of Ukraine, forming a well-finished and self-sustaining cycle where the choice of episodes of the story and their interpretation are equally important. It is also interesting to compare the work by Ivakhnenko to that by Dubinsky, author of the classic illustrations to the Kuprin's novel. Attention to gestures and movements as the main methods of image characteristics and minimum household details «Duel» are reminiscent of the «Hero of Our Time.» However, demonstrative refusal from poetry is the most striking in Ivakhnenko's etchings. Even the choice of greenish-brown color of etchings to the story isn't accidental, revealing «horror and boredom of military life» in the plot. Nature, to which the author of the novel pays so much attention, is left virtually «behind the scenes». Events unfold mainly in an enclosed space, which increases the general feeling of oppressive stuffiness. Charming main character, in essence, doesn't differ from the other «ladies of the regiment,» and is somewhat lost among them. But it makes «Confession» and «Last date» sound stronger and shriller.

The etchings of Alexander Ivakhnenko to Russian classics are 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. They have 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. Illustrations to the «Hero of Our Time» and the «Duel» both show increasing skill of Alexander Ivakhnenko as illustrator and psychologist, capable

of creating live and full-blooded characters, revealing their inner life through gestures and movements. Renouncing decorative superficial styling, the artist, nevertheless, possesses a sense of style, measure and taste. Remaining purely Classical Russian novels are read by Alexander Ivakhnenko as contemporary texts that require modern illustrations. All this gets farther development in graphics and paintings of his «Shevchenkiana.»

A study of early works by Ivakhnenko is part of the author's individual theme «Ukrainian Graphics in 1970–1980-ies.: creative portraits» and the general theme of fine arts department of M.F.Rylskiy Institute of the art critics, folklore and ethnology «Ukrainian art at the turn of epochs: Image. Transformation. Style».

Keywords: Alexander Ivakhnenko, Ukrainian graphics in 1970–1980's., book illustration, etching.

Постановка проблеми. 70–80-ті рр. ХХ ст. — виразний і цікавий, але ще мало досліджений етап в історії вітчизняного мистецтва, який не випадково називають у порівнянні з бурхливим періодом шістдесятництва «тихим протестом». Графіка, яка стала одним з 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 рр. 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 ранні роботи майстра, як-от його ілюстрації до російської класики — офорти до роману М. Лермонтова «Герой нашого часу» і повісті О. Купріна «Поєдинок», 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» [5: 22, 25, 527, 544, 551, 552, 577, 791, 794]. Існують журнальні публікації, присвячені ілюстраціям О. Івахненка до творів Т. Шевченка [7; 9], його живописному доробку [6; 10]. Але всі вони обмежуються лише короткими згадками про ранню творчість митця, яка, однак, цілком заслуговує окремого дослідження. Автору належать дві публікації на цю тему [2; 3].

Цілі статті. Проаналізувати ілюстрації Олександра Івахненка до роману М. Лермонтова «Герой нашого часу» і повісті О. Купріна «Поєдинок» в контексті української графіки 1970–1980-ті рр.

Виклад основного матеріалу дослідження. Олександр Івахненко починав як офортист. Його перша велика робота — графічна сюїта до довженківської кіноповісті (1974) — спирається не тільки (а можливо, і не стільки) на текст, але й на емоційний досвід самого художника, простіше кажучи — на його власні дитячі спогади. Звідти — її чарівна ширість і безпосередність [2]. Але для по-

дальших задумів митця такий шлях не підходив. Адже О. Івахненко обрав для ілюстрування два славетних російських класичних романа, лермонтовський і купріновський, «Героя нашого часу» і «Поєдинок»¹.

Найпростішим варіантом була б, звичайно, стилізація, але вона завжди відштовхувала митця². Крім того, О. Івахненко не міг не згадувати своїх блискучих попередників. Так, до «Героя нашого часу» звертався М. Врубель (1889–1891 рр., акварель, чорна акварель, білила); класичними стали ілюстрації Д. Шмаїнова (1941 р., чорна акварель, вуглина). Класикою були також ілюстрації до «Поєдинку», виконані Д. Дубінським (1959–1960 рр., кольорова акварель)³. Але українському художнику ці відомі імена скоріше заважали, аніж допомагали.

Якщо офорти до «Зачарованої Десни» продемонстрували вміння О. Івахненко відтворити образотворчими засобами прозаїчній за формою та поетичній за суттю текст, то ілюстрації до російської класики вимагали інших навичок — передати характери героїв та непрості стосунки між ними, до того ж — передати дуже лаконічно і при тому максимально виразно. Сильні емоції мали виражатися в гранично стриманих жестах і рухах.

На відміну від сріблясто-прозорої «Зачарованої Десни», ілюстрації до «Героя нашого часу»⁴ є чорно-білими. Більше того — саме «чорними та бі-

лими», незважаючи на півтони штрихування, вони й сприймаються. Холоднувата ясність цих офортів, взагалі абсолютно нетипова для О. Івахненка, добре відповідає зате інтонаціям довшеної лермонтовської прози.

«Зустріч з Белою» ілюструє епізод з першої частини роману⁵. Багатолюдну та гомінливу сцену О. Івахненко трактує як дуже камерну, майже інтимну. «Екзотичність» сакля означена лише кількома виразними деталями (орнамент над дверима, світильник). Набагато більшу роль грає складне освітлення — із драматичними півтінями, то мерехтливо-прозорими, то глибокими й темними. Між героями нічого не відбувається, вони навіть не дивляться один на одного, але саме їхнє мовчання, сама тиша між ними сповнені напруги та неспокою. Постать добродушного та простодушного Максима Максимовича емоційно опиняється «поза простором» того, що відбувається, але одночасно він — оповідач історії Бели — й має бути саме «на авансцені», виконуючи функцію посередника між слухачем (тобто читачами) і героями роману. В цілому ж ілюстрація сповнена поетичності, навіть романтизму, та особливої стриманої елегантності.

«Зізнання Печоріна» — розв'язка глави «Княжна Мері». Текст цього епізоду займає в романі менше сторінки, що, звичайно, гранично збільшує значущість і драматичність кожного з небагатьох рядків⁶. Те, що оповідач в даному випадку — сам Печорін («Княжна Мері» — глава з його щоденника — «журналу»), визначає настрої сцени — дещо парадоксальне поєднання величезної внутрішньої напруги та душевного холоду. Художник досить вдало передає його простими, але виразними прийомами. Інтер'єр, так само як і в «Зустрічі з Белою», окреслюється за допомогою кількох важливих деталей (меблі, картина в пишній рамі), але

офорти до «Героя нашого часу» та «Поєдинку», в один рік здається малоймовірним.

¹ У фондах Національного художнього музею України зберігаються два офорти до «Героя нашого часу» («Зустріч з Белою», «Зізнання Печоріна») і вісім — до «Поєдинку» («У Ніколаєвих», «Вчитель», «На балу», «Навчання», «Признання», «Вечір у Шлейфер», «Суд честі», «Останнє побачення»).

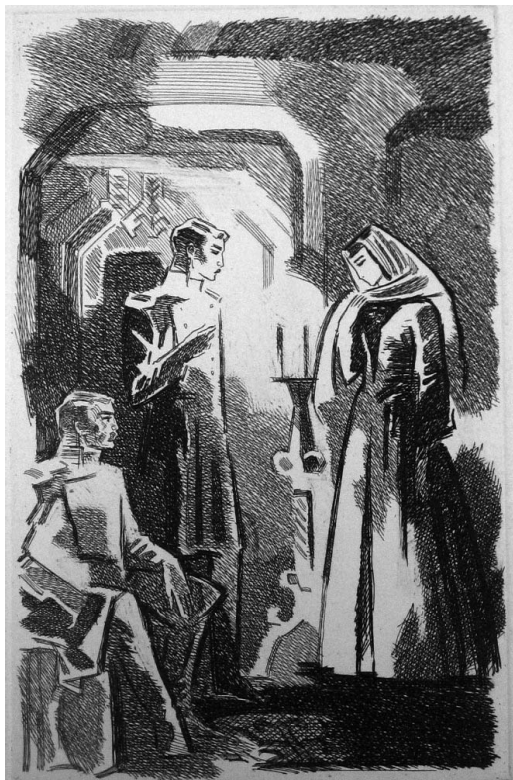
² В. Перевацький наводить такий вислів О. Івахненка: «Ми вчилися у безликій школі: російській, французькій, ще якійсь — тільки не в українській» [9: 146].

³ Цикл ілюстрацій до «Поєдинку» став останньою роботою Д. Дубінського — книга вийшла друком вже після його смерті. У своїй монографії про графіка О. Ойстрах пише: «Найбільш повно великий талант художника проявився в його останній роботі — серії ілюстрацій до роману О. І. Купріна «Поєдинок». <...> В ілюстраціях до «Поєдинку», виконаних кольоровою аквареллю, художник проявив себе блискучим колористом. <...> Художник прочитав розказану письменником історію життя і смерті підпоручика Ромашова як трагедію людського життя, загубленого похмурою дійсністю царської Росії. Художник будує цикл ілюстрацій на протиставленні ліричної та драматичної засад. Саме через вираження ліричного боку роману ясніше виступає трагізм життєвого шляху головних героїв твору. Це було самостійне прочитання книги Купріна. Дубінський в своїх малюнках на диво реально, зримо відтворює атмосферу, що панувала в російській армії на межі XIX та XX століть. В оформленні «Поєдинку» найбільш повно розкривається його принцип роботи над книгою. Дубінський розглядає оформлення книги як єдину систему, усі елементи якої — суперобкладинка, оправа, форзац, титульний аркуш, ілюстрації — нерозривно пов'язані, доповнюють один одного в змістовому та художньому плані» [8: 92–96].

⁴ В картотеці фонду Національного художнього музею України офорти до «Героя нашого часу» датовані 1978 р. На самих офортах зазначена інша дата — 1980 р. При тому суто стилістично офорти до роману М. Лермонтова добре «вписуються» як раз між «Зачарованою Десною» і «Поєдинком». Навпаки, створення таких різних творів, як

⁵ «Раз приезжает сам старый князь звать нас на свадьбу <...>. Отправились. В ауле множество собак встретило нас громким лаем. Женщины, увидя нас, прятались; те, которых мы могли рассмотреть в лицо, были далеко не красавицы. «Я имел гораздо лучшее мнение о черкешенках, — сказал мне Григорий Александрович. «Погодите!», — отвечал я, усмехаясь. У меня было свое на уме. У князя в сакле собралось уже множество народа. <...> Мы с Печориным сидели на почетном месте, и вот к нему подошла меньшая дочь хозяйина, девушка лет шестнадцати, и пропела ему... как бы сказать?... вроде комплемента. <...> Печорин встал, поклонился ей, приложил руку ко лбу и сердцу и просил меня отвечать ей; я хорошо знаю по-ихнему и перевел ей ответ. Когда она отошла, тогда я шепнул Григорью Александровичу: «Ну что, какова?» — «Прелесть! — отвечал он. — А как ее зовут?» — «Ее зовут Белою», — отвечал я» [4: 368–369].

⁶ «Я стоял против нее. Мы долго молчали <...>. — Княжна, — сказал я, — вы знаете, что я над вами смеялся?.. Вы должны презирать меня. <...>. Я продолжал: — Следственно, вы меня любить не можете... Она отвернулась, облокотилась на стол, закрыла глаза рукою, и мне показалось, что в них блеснули слезы. — Боже мой! — произнесла она едва внятно» [4: 482].



Іл. 1. Івахненко О. Зустріч з Белою.
Ілюстрація до роману М. Лермонтова
«Герой нашого часу». 1978 р., офорт



Іл. 2. Івахненко О. Зізнання Печоріна.
Ілюстрація до роману М. Лермонтова
«Герой нашого часу». 1978 р., офорт

будується не так світлом і тіннями, як горизонталями та вертикалями — особливо вертикалями, які спадають справжнім потоком навколо героїні, доля якої зруйнована. Дуже виразними стають також рухи рук героїв, які говорять про їхній внутрішній стан набагато більше, аніж обличчя — сховане в долонях у Мері, непроникне у Печоріна. Дещо пізніше, в офортах до О. Купріна, подібний «діалог жестів» набуде ще більшого значення.

Ілюстрації до «Поєдинку» (1980) також надруковані однією фарбою, але не чорною, а зеленкувато-брунатною, «захисною». Навряд чи це є випадковим для ілюстрацій до літературного твору, «канвой до якого <...> послужили жах і нудьга військового життя» [1: 225].

Офорт «У Ніколаєвих» ілюструє 4-ту главу повісті — вечірній візит Ромашова до чарівної Шурочки, в яку він потай закоханий, та її чоловіка. Квартира Ніколаєвих здається Ромашову сповненою світла й затишку. Але художник зображує її скоріше такою, якою бачить її Шурочка⁷ — стіну прикрашають лише дві маленькі рамочки, на підлозі — той самий «огидний волохатенький килимок». Незатишним і незручним виглядає також завалений паперами та книгами стіл, за яким вже втретє готується до іспитів в Академії генерального штабу Ніколаєв. Загальна композиція, побудована на двох

⁷ «Вот, вы говорите, у нас уютно. Да посмотрите же, ради Бога, на это мещанское благополучие! Эти филе и гипюрчики — я их сама связала, это, платье, которое я сама переделывала, этот омерзительный мохнатенький ковер из кусочков... все это гадость, гадость!» [1: 42].

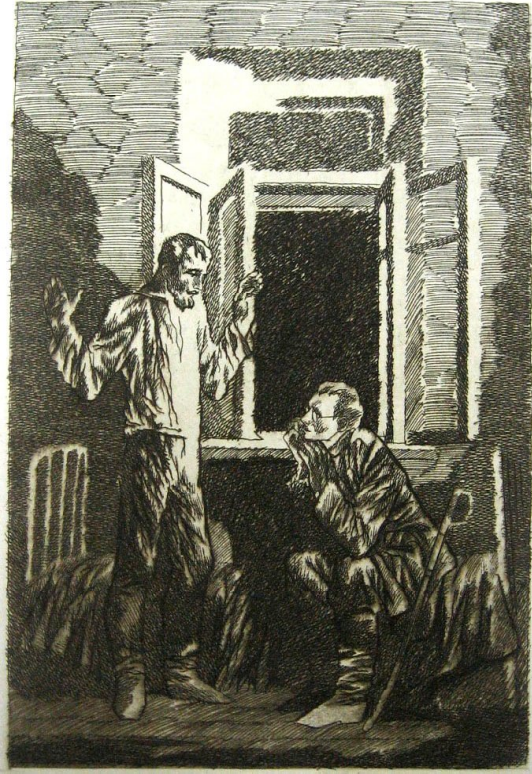
прямокутних трикутниках, розташованих один над одним, надає ілюстрації настрою нестабільності й неспокою. Розмовляючи, Шурочка й Ромашов опиняються — й у прямому, й у непрямому значенні слова — «за спиною» Ніколаєва, але одночасно — підіймаються, майже ширяють над ним. Ніжне, сяюче обличчя Шурочки стає змістовим центром ілюстрації, але аж ніяк не може бути центром геометричним — воно зорво «тягне» усю композицію догори, але її загальна вага виявляється занадто великою. Дуже виразними є також жести рук усіх трьох учасників сцени — відносини між персонажами розкриваються саме через них.

Офорт «Вчитель» ілюструє одну з розмов Ромашова із другом, офіцером Назанським, п'яницею та філософом, також закоханим у Шурочку «Вчителем» називає Назанського — шанобливо й гірко — сам Ромашов, але виключно «про себе». Їхні зустрічі відбуваються у 5-й і 21-й главах роману, але художник зображує саме першу з них. Вже сама композиція офорту добре відтворює мрійливий пафос, трагічну безнадійність і певну кумедність нескінченно-довгих розмов «вчителя» та «учня». У просторі, де однаково тісно й незручно розташовані речі й люди, підіймається майже до стелі висока й худя постать Назанського та ще більша тінь від неї⁸ — а вниз по діагоналі від них майже

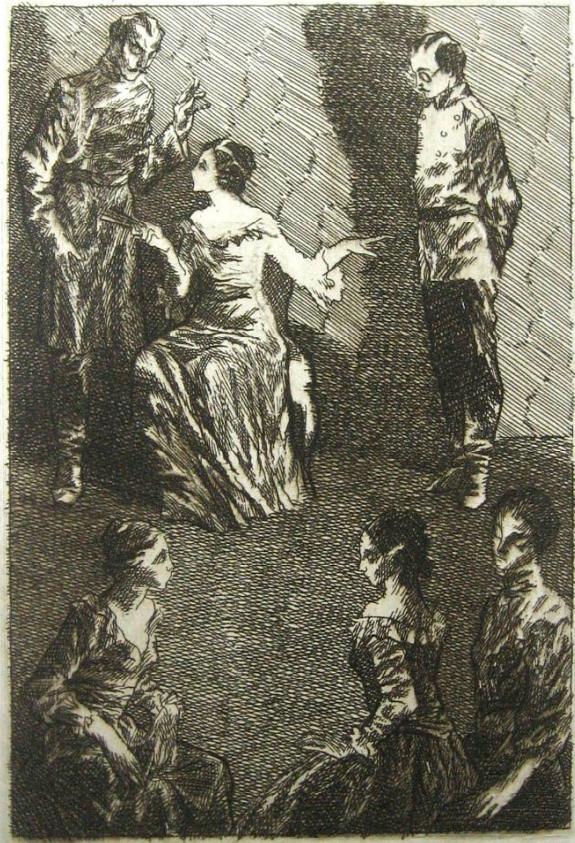
⁸ «Да, настанет время, и оно уже у ворот. Время великих разочарований и страшной переоценки. <...> И вот, говорю я, любовь к человечеству выгорела и вычдилась из человеческих сердец. На смену ей идет новая, божественная вера, которая пребудет бессмертной до конца мира.



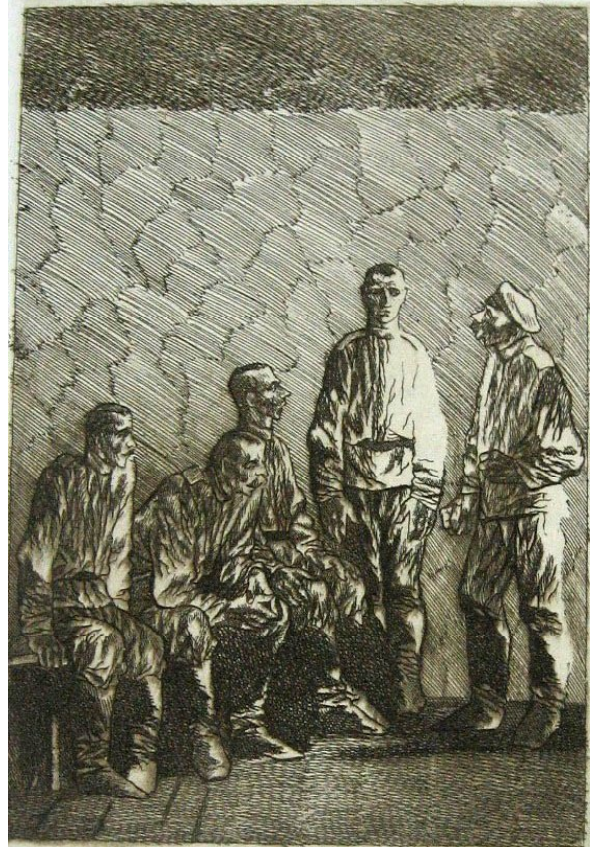
Іл. 3. Івахненко О. У Ніколаєвих.
Ілюстрація до повісті О. Купріна
«Поєдинок». 1980 р., офорт



Іл. 4. Івахненко О. Вчитель.
Ілюстрація до повісті О. Купріна
«Поєдинок». 1980 р., офорт



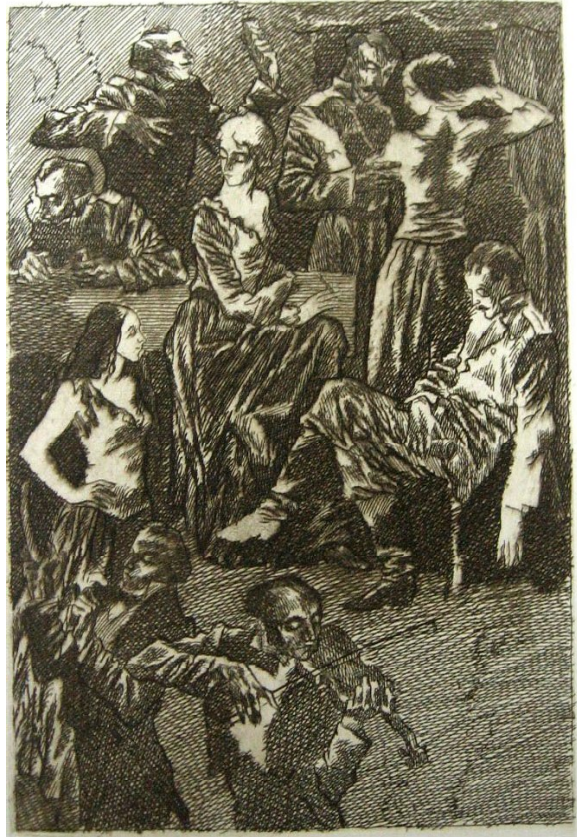
Іл. 5. Івахненко О. На балу. Ілюстрація до повісті
О. Купріна «Поєдинок». 1980 р., офорт



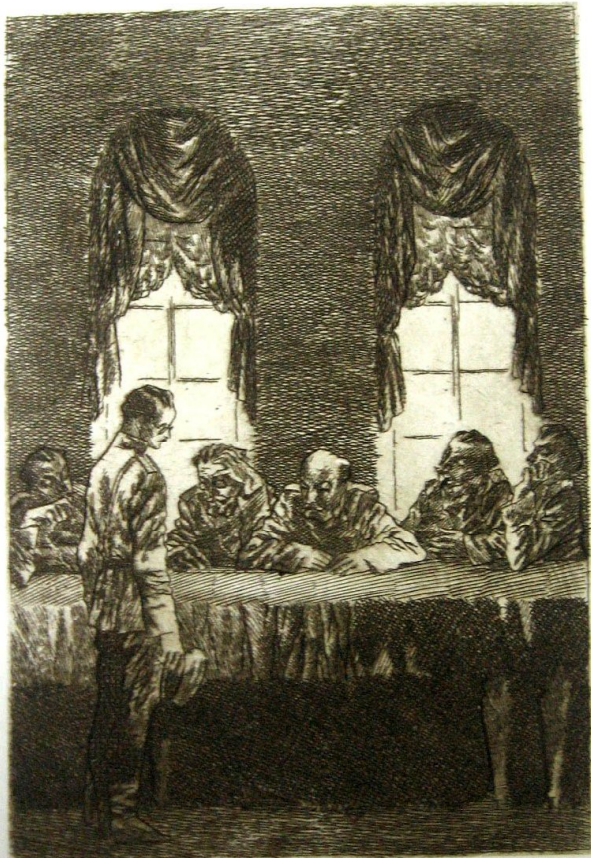
Іл. 6. Івахненко О. Навчання. Ілюстрація до
повісті О. Купріна «Поєдинок». 1980 р., офорт



Іл. 7. Івахненко О. Признання. Ілюстрація до повісті О. Купріна «Поединок». 1980 р., офорт



Іл. 8. Івахненко О. Вечір у Шлейфер. Ілюстрація до повісті О. Купріна «Поединок». 1980 р., офорт



Іл. 9. Івахненко О. Суд честі. Ілюстрація до повісті О. Купріна «Поединок». 1980 р., офорт



Іл. 10. Івахненко О. Останнє побачення. Ілюстрація до повісті О. Купріна «Поединок». 1980 р., офорт

на очах «умиляється», зменшується вдячний слухач Ромашов»⁹. Знов-таки красномовнішою деталлю ілюстрації стають не так обличчя, як руки — розведені, майже в жесті Оранти, у Назанського, та захоплено складені — у Ромашова. А за героями розкривається раптом велике вікно, за яким — загадкова й бездонна ніч.

Офорт «На балу» (до глави 9) йде в циклі О. Івахненка одразу за «Вчителем», і в такому поєднанні є свій сенс — адже це не випадкове зіставлення, а природне (чи, точніше, неприродне) співіснування контрастних ситуацій в романі та в житті Ромашова — піднесені розмови про Жінку сусідять із цілком реальними ревностями та інтригами коханки Ромашова, полкової «левиці» Раїси Петерсон. Ілюстрація зображує її розмову з Олізаром, вульгарну, але й кумедну, оскільки співрозмовникам вона здається цілком «великосвітською», дуже вишуканою та «бальною»¹⁰. Правда, художник «милує» свою героїню — в ній нема нічого огидного, вона, відверто кажучи, навіть не дуже відрізняється від тої ж Шурочки. Рухи Раїси Петерсон, Олізара та трьох інших «полкових дам» є динамічними, живими й не позбавленими граційності. І лише сумна і стримана постать Ромашова, нерухома вертикаль якої «замикає» всю композицію з правого боку, раптом змінює настрій ілюстрації, перетворюючи її зі смішної на страшну, а її героїв — на моторошних тіней, внутрішньо мертвих, але надзвичайно активних. Офорт несподівано отримує вже не «купрінівське», а «гоголівське» звучання.

Дещо несподівано найтрагічнішим у циклі є офорт «Навчання» — ілюстрація до глави 11. На перший погляд вона не містить в собі нічого страшного й є суто «батально-жанровою» — єфрейтор Сероштан займається з солдатами «словесністю», пропонуючи їм різні питання з уставу. О. Купрін описує цю сцену не без певного гумору. Художник, однак, уникає будь-якої кумедності, так само як і «ретро-деталей», що визначали б час подій як «минуле» — адже, як це не сумно, О. Івахненко має на увазі скоріше «вічне». Постаті бійців, то стомлено розслаблені, то неістотно напружені, сповнені нудьги та страху, багатообіцяючий погляд Сероштана та його стиснені кулаки — нудьги та злоби, а все в цілому — моторошної безглуздості того, що відбувається. Кімната ротна школа, де проходять зайняття і яку О. Купрін називає лише «тісною», стає ще й надзвичайно незатишною. Пануюче ж місце в композиції займає стіна, до якої «притиснуті» і солдати,

і єфрейтор — і яка стає символом безвихідності та безнадії. Стіна виникає й в інших ілюстраціях до «Поєдинку» («На балу», «Останнє побачення»), але саме у «Навчанні» її символіка звучить так відверто й сильно.

Найліричнішим у циклі О. Івахненка є офорт «Признання», який ілюструє найбільш гармонійну, світлу і піднесу сцену роману — розмову Ромашова та Шурочки в гаю під час пікніку (глава 14). Казкова весняна природа¹¹ стає тлом для взаємних відвертих розмов — Шурочка зізнається в байдужості до свого чоловіка, а Ромашов — у своєму коханні до неї. Але О. Івахненко (на відміну від Д. Дубінського) зображує не так розмову героїв, як її болісний кінець¹². Постать Шурочки, висока, тонка й світлоносно-біла, безсилий й майже безформний Ромашов коло її ніг, їхні лаконічні та красномовні жести, ліс навколо — не прозорий весняний гай, а скоріше справжні хащі, сповнені загадкового й незрозумілого світла — усе це створює міцний ліричний акорд, сумний і піднесений. Адже єдина мить справжнього щастя, яку пережив герой, була саме такою.

Так чи інакше, одразу за «Признанням» в циклі О. Івахненка йде офорт «Вечір у Шлейфер», що зображує візит офіцерів «до дівчат» (глава 18). Це найбагатолюдніша сцена усього циклу — на порівняно невеликому «просторі» ілюстрації розмістилися аж дев'ятеро персонажів — офіцери, «дівчата», музики. Можна було б назвати цю сцену також і найдинамічнішою, але насправді усі рухи «загортаються по колу», нікуди не ведуть і лише підсилюють загальне враження непотрібної і нудної суєти, ілюструючи відповідні купрінівські рядки: «Це був безладний, гомінкий, чадний — справді божевільний вечір» [1: 231]. Безсила постать куняючого Ромашова ніби-то й не виділяється серед інших відвідувачів Шлейферші, але одночасно не можливо позбавитися враження, що саме його, головного героя, очима глядач бачить все, що відбувається — і до того ж відбувається воно не в реальності, а в п'яному маренні глибоко нещасної людини. Своєю

¹¹ Роман О. Купрін сповнений прекрасних описів природи, але кращі його рядки містить саме 14-та глава: «Ромашов <...> точно вступил в странную, обольстительную, одновременно живую и волшебную сказку. Да сказкой и были теплота и тьма этой весенней ночи, и внимательные притихшие деревья кругом, и странная, милая женщина в белом платье, сидевшая рядом, так близко от него. <...> И опять все ему показалось в этот миг чудесной, таинственной лесной сказкой. Ровно подымалась по скату вверх роща с темной травой и с черными, редкими, молчаливыми деревьями, которые неподвижно и чутко прислушивались к чему-то сквозь дремоту. А на самом верш, сквозь густую чащу верхушек и дальних стволов, над ровной, высокой чертой горизонта рдела узкая полоса зари — не красного и не багрового цвета, а темно-пурпурного, необычайного, похожего на угасающий уголь или на пламя, преломленное сквозь густое красное вино. И на этой горе, между черных деревьев в темной пахучей траве, лежала, как отдыхающая лесная богиня, непонятная, прекрасная, белая женщина» [1: 174–175].

¹² «Ромашов упал перед ней на траву, почти лег, обнял ее ноги и стал целовать ее колени долгими, крепкими поцелуями» [1: 178].

Это любовь к себе, к своему прекрасному телу, к своему всесильному уму, к бесконечному богатству своих чувств. <...> Нет, мой родной, есть только одно непреложное, прекрасное и незаменимое — свободная душа, а с нею творческая мысль и веселая жажда жизни» [1: 268–273].

⁹ «О, как это верно! Как хорошо все, что вы говорите!» [1: 64].

¹⁰ «— Нет, ск'жи-ите, граф, отчего мне всегда так жарко? Ум'ляю — ск'жи-ите! — <...> Сударыня, этого даже Мартын Задека не скажет. <...> — Ах, у меня всегда возвышенная температура! <...> Такой уж у меня горячий темперамент!» [1: 112].

моторошнуватою гротесковістю «Вечір у Шлейфер» дещо несподівано перегукується з іншим офортом циклу — «На балу».

«Суд честі» ілюструє главу 20. Цікаво порівняти офорт О. Івахненка з відповідною аквареллю Д. Дубінського, тим більше що їхні, якщо можна так сказати, «композиційні складові» є майже однаковими. Так, типовим для «тонально-просторової» ілюстрації, принципів якої дотримується Д. Дубінський, є розташування столу суду діагонально, вглиб умовного простору зображення. Не менш важливим є індивідуалізованість офіцерів, які вершать «суд честі» — О. Купрін називає їхні імена, а в попередніх главах наводить лаконічні, але емні характеристики, і художник користується можливістю дати виразний портрет кожного. І, нарешті, постать Ромашова у Д. Дубінського оточена світлою порожнечою, яка підкреслює як зовнішню ізолюваність, так і внутрішню свободу головного героя роману (адже це саме «Поєдинок», двобій!). О. Івахненко будує сцену «Суду честі» інакше. Горизонталь столу остаточно «відсікає» Ромашова від інших офіцерів. Ці п'ятеро, у свою чергу, не зовсім позбавлені індивідуальних рис, але близькі до того, щоб «злитися» в аморфну масу, нудьгуючу, але ворожнечу. Напівтемна кімната, важкі й, як здається, пропилені фіранки на вікнах створюють атмосферу не так самотності, як важкої, нестерпної задухи, в якій перебуває і від якої страждає купріновський герой. Кидається також в очі нерухомість рук героїв, таких виразних і красномовних в інших сценах «Поєдинку».

«Остання зустріч» ілюструє главу 22 і внутрішньо зв'язана із іншим офортом — «Признання». Але зовнішня подібність сюжету (відверта й одночасно прихована від інших розмова Ромашова та Шурочки) лише підсилює різницю настроїв двох ілюстрацій. Казковий ліризм і світлий сум «Признання» майже контрастують із «Останнім побаченням», сповненим нещирості та безнадії¹³. Композиція офорту є досить виразною: простір відсутній, одразу за вузьким ліжком починається стіна; героїня владним жестом буквально «утримує» і «не відпускає» героя; його безвільна постать затиснена в кут — Ромашову немає порятунку. Але одночасно на стіні, за героями, виникає видіння: велике мерехтливе зображення — Святий Георгій, ім'я якого носить Ромашов. Це — деталь, що належить вже не Купріну (персонажі якого є зазвичай дещо демонстративними атеїстами), а О. Івахненку. Так, вчинок Ромашова, який фактично погоджується бути вбитим, забарвлюється для художника й для глядача жертвністю, до того ж жертвністю свідомою. Д. Дубінський обирає для ілюстрування тої ж глави

¹³ Ймовірніше за все, О. Івахненко ілюструє такі рядки роману: «Тесно обнявшись, они шептались, как заговорщики, касаясь лицами и руками друг друга, слыша дыхание друг друга. Но Ромашов почувствовал, как между ними незримо проползло что-то тайное, гадкое, склизкое, от чего пахнуло холодом на его душу. Он опять хотел высвободиться из ее рук, но она его не пускала» [1: 280].

інший її епізод — розставання коханців: Шурочка стомлено та байдуже одягається після «хвилини щастя», спустошений Ромашов у відчай закрив руками обличчя¹⁴. Одночасно Д. Дубінський завершує свій цикл до «Поєдинку» сценою смерті Ромашова. В циклі ж О. Івахненка офорт «Остання зустріч» є підсумковим — і, отже, несе в собі й увесь подальший розвиток подій.

Висновки. Ілюстрації до «Героя нашого часу» та «Поєдинку» свідчать про зростаючу майстерність О. Івахненка як ілюстратора-психолога, здатного створити достовірні та повнокровні образи героїв, вдало розкриваючи за допомогою жестів і рухів їхнє внутрішнє життя. Відмовляючись від декоративної, поверхової стилізації, художник виявляє зате відчуття стилю, міру та смак. Зберігаючи свою класичність, російські романи прочитуються О. Івахненком як сучасні тексти, що вимагають, відповідно, сучасних ілюстрацій. Усе це отримає подальший розвиток у графічних і живописних творах «Шевченкіани».

Перспективи подальших досліджень. 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. Стиль».

Література.

1. Купрін А. Поєдинок / А. Купрін. — СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008. — 288 с.
2. Ламонова О. Ілюстрації Олександра Івахненка до кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» / О. Ламонова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — 2014. — № 7. — С. 73–80.
3. Ламонова О. Олександр Івахненко — ілюстратор / О. Ламонова // Наука і суспільство. — 2015. — № 11–12. — С. 69–71, 73.
4. Лермонтов М. Избранные произведения: в 2 т. / М. Лермонтов. — М., 1968. — Т. 2. — 511 с.
5. Історія українського мистецтва: у 5 т. / [Гол. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва]; НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. — К., 2007. — Т. 5.: Мистецтво ХХ століття. — 1048 с.
6. Мельник О. Виставка Олександра Івахненка в Японії / О. Мельник // Образотворче мистецтво. — 2007. — № 3. — С. 8–9.
7. Музиченко С. Осяяний думами Великого Кобзаря / С. Музиченко // Вітчизна. — 1989. — № 11. — С. 206–208.
8. Ойстрах О. Давид Александрович Дубинский. — Ленингр., 1983. — 127 с.
9. Перевальський В. Мистець, який несе красу століть / В. Перевальський // Сучасність. — 1999. — № 10. — С. 146–150.
10. Собкович О. Олександр Івахненкові — 60! / О. Собкович // Образотворче мистецтво. — 2009–2010. — № 4–1. — С. 72–73.

¹⁴ Значачимо, що відчай і безнадія Ромашова належать знов-таки ілюстратору, а не О. Купріну, героєм якого відчуває лише «сильну, але приємну втому». Ілюстрація ж Д. Дубінського дивним чином нагадує славетний «Попіл» Е. Мунка, хоча російський художник не обов'язково знав цей твір.