УДК 85.15

Ламонова О. В.

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

СЕРГІЙ ЯКУТОВИЧ — ІЛЮСТРАТОР РОСІЙСЬКОЇ КЛАСИКИ

Ламонова О. В. Сергій Якутович — ілюстратор російської класики. *1970–1980-ті рр. — виразний і цікавий етап в історії вітчизняного мистецтва, який не випадково називають, у порівнянні з бурхливим періодом шістдесятництва, «тихим протестом». Графіка, яка стала одним із найяскравіших проявів українського шістдесятництва, перетворилася у наступному десятилітті на своєрідну творчу «нішу» для багатьох цікавих майстрів і проіснувала в такій ролі аж до середини 1980-х рр. Сергій Якутович — одна з ключових постатей вітчизняної мистецтва зазначеного періоду. Доробок майстра яскраво й виразно демонструє всі особливості, характерні для графіки 1970–1980-х рр.: інтерес до офорту та його складних, «авторських» різновидів, повагу до книги і одночасно процес поступового «розкнижування», зростаючу популярність станкових серій, і, головне, — підкреслену суб'єктивність та інтелектуальність, тяжіння до символіки та метафори, засвоєння і використання певних принципів сучасного закордонного мистецтва (як-от гіперреалізм), а також уважне вивчення мистецтва класичного — як закордонного, так і вітчизняного. У статті аналізуються ілюстративні цикли Сергія Якутовича до романів «Петро І» О. М. Толстого (1977), «Обломов» І. Гончарова (1981), «Зневажені та скривджені» Ф. Достоєвського (1985) та поеми О. Пушкіна «Полтава» (1979) в контексті української графіки 1970–1980-х рр.*

Ключові слова: *Сергій Якутович, українська графіка 1970–1980-х рр., книжкова графіка, «розкнижування», офорт.*

Ламонова О. В. Сергей Якутович — иллюстратор русской классики. *1970–1980-е гг. — выразительный и интересный этап в истории отечественного искусства, не случайно называемый, в сравнении с бурным периодом шестидесятничества, «тихим протестом». Графика, ставшая одним из ярчайших проявлений украинского шестидесятничества, превратилась в следующем десятилетии в своеобразную творческую «нишу» для многих интересных мастеров и просуществовала в таком качестве вплоть до середины 1980-х гг. Сергей Якутович — одна из ключевых фигур отечественного искусства указанного периода. Наследие мастера ярко и выразительно демонстрирует все особенности, характерные для графики 1970–1980-х гг.: интерес к офорту и его сложным, «авторским» разновидностям, уважение к книге и одновременный процесс постепенного «раскниживания», возрастающую популярность станковых серий, и, главное, — подчеркнутую субъективность и интеллектуальность, тяготение к символике и метафоре, усвоение и использование определенных принципов современного зарубежного искусства (например, гиперреализма), а также внимательное изучение искусства классического — как зарубежного, так и отечественного. В статье анализируются иллюстративные циклы Сергея Якутовича к романам «Петр I» А. Н. Толстого (1977), «Обломов» И. Гончарова (1981), «Униженные и оскорбленные» Ф. Достоевского (1985) и поэме А. Пушкина «Полтава» (1979) в контексте украинской графики 1970–1980-х гг.*

Ключевые слова: *Сергей Якутович, украинская графика 1970–1980-х гг., книжная графика, «раскниживание», офорт.*

Lamonova O. Sergiy Yakutovych as an illustrator of the Russian classic literature. *The 1970s–1980s are an interesting and significant period in the national art which for a good reason is called "a silent protest" comparing to the previous eventful decade. Having become one of the brightest evidence of the 1960s, graphic art turned then into a unique niche for many interesting artists and existed like that till the middle of the1980s.*
Sergiy Yakutovych is of the key figures of the national art in the indicated period. The artist's creative legacy vividly demonstrates all the features characteristic to the graphic art of the1970s–1980s, namely interest to etching and its components, "author's" variations, respect to a book and at the same time "devaluation of a book", growing popularity of easel series, and what is most important — accented subjectivity and intellectuality, tendency to using symbols and metaphors, mastering and using certain principles of contemporary foreign arts (e. g. hyper-realism), as well as thorough studying of foreign and national classic arts. The article analyses Sergiy Yakutovych's illustrative cycles to Russian classical literature works. As early as at the age of 25 the artist brilliantly made his debut with his Diploma project. They were etching technique illustrations to the novel by O. M. Tolstoy "Petro I" (1977). Petro's epoch in Sergiy Yakutovych's works is a stagnation gradually turning into the chaos, a marsh which becomes an impetuous and ruthless stream destroying everything on its way. The process is uncontrolled. Certainly Petro I is a central figure but his grotesque and fearful, too tall body with a too small head, as well as his dead-tired face, his eyes full of distrust and fear do not belong to a helmsman, but to a fanatic who is leading his "state ship" nobody knows where and why. It is worth noting that Sergiy Yakutovych quite actively uses the image of Petro's epoch as a "ship", the image which was traditionally used as early as since Pushkin's times. Yakutovych uses it both as a symbol and an illustration to one or another episode, but he always gives it a rather gloomy if not terrifying perception. Petro I is a main but not the only fanatic in the etching cycle by Sergiy Yakutovych. Other fanatics act next to him as well, such as Karl XII or, for example,

Рецензент статті: Сторчай О. В., кандидат мистецтвознавства, мол. наук. співробітник відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

Стаття надійшла до редакції 29.06.2016

the leader of Old Believers who burn themselves alive. At the same time there are characters who remain on the surface rather well or even grab a golden opportunity to get from the very bottom to the state ship. There are female characters in the graphic cycle as well though. Not that they become an embodiment of harmony, but they represent a living picture of serenity and stability, although thoughtlessness goes next to them without fail. These are Tsarevna Natalia — Petro's sister, Anna Mons and especially Marta Rabe-Cruse-Skavronska, a future Empress Katerina I.

In two years after "Petro I" the artist created etchings to Pushkin's poem "Poltava" (1979). A new cycle in terms of its theme, it undoubtedly is tightly connected with "Petro I". At that, there are no signs of "Empire" stylistics of Pushkin's epoch in the etchings to "Poltava". Nevertheless, no there is stylization to the graphic art of early XVIII century which is subtly traced in his previous illustration series. "Petro" part of the new cycle quite reminds about the cinematograph achievements. However, another, much more important (to Sergiy Yakutovych) element of "Poltava" exists as well. For convenience, it can be called "Mazepa's" one. It is "Poltava" which became the first artist's declaration of his passion to the Ukrainian Baroque.

In the illustrations to "Oblomov" by I. Goncharov (1981) Sergiy Yakutovych in a fine, elegant, and ironic way stylized his etchings alike to Russian painting and graphic art of the middle of XIX century (late Empire — Biedermeier — early Realism). The new cycle includes "large-scale" portraits and individual scenes from the novel. The characters' portraits are undoubtedly highly expressive, though kind of one-sided. For that reason plot compositions are more attractive and striking comparing to portraits, as here the artist managed to preserve the very rhythm of Goncharov's story — tardy, calm, and detailed. Walking, having tea-parties, meetings, parting — all these "every-day scenes" are filled with a sad lyricism and unconditional harmony; moreover, they are perceived as something significant, something precious and not just valuable. Almost Chekhov's intonations suddenly show up in the illustrations to "Oblomov".

The etchings to "Humiliated and Insulted" (1985) impress audience not only by their expressiveness, but by their subjectivity as well. F. Dostoevsky's text in this case is just an occasion. It is no coincidence that it is Sergiy Yakutovych's first illustrative cycle with no stylization at all (naturally except costumes, everyday details, etc.) The artist's new etchings demonstrate a tight connection to his easel series created at the same period of time, such as "Time X" (1983), "Esse Homo" (1984), "Today and always?.." (1986), "Kyivans" (1986), etc.

The study of Sergiy Yakutovych's creative activity is part of an individual planned theme of the author called "The Ukrainian graphics of the1970s–1980s: creative portraits" and general planned topic of the Department of Fine Arts of the Institute of Art history, Folklore studies and Ethnology named after M. F. Rylskyi, namely "The Ukrainian art in the eras' turnround: Image. Transformation. Style".

Keywords: *Sergiy Yakutovych, Ukrainian graphic of the 1970s–1980s, book graphic, "devaluation of a book", etching.*

Постановка проблеми. «Тихий протест» як культурне та мистецьке явище залишається, на жаль, іще недостатньо дослідженим, причому це стосується як окремих персоналій, так і загальних особливостей вказаного періоду. Сергій Якутович — одна з найвиразніших постатей в українському мистецтві 1970–1980-х рр. Його доробок точно й чуйно передає усі зміни, — як зовнішні, так і внутрішні, — що відбулися у вітчизняній графіці за приблизно півтора десятиліття. Але науковий аналіз творчості Сергія Якутовича фактично ще тільки розпочинається.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про творчість Сергія Якутовича неодноразово писала Г. Скляренко [12; 16]. Існують численні публікації у популярних художніх виданнях [2; 4; 5; 6; 8; 10; 15], в тому числі публікація автора статті [7]. Використано також тексти самого художника [10; 16].

Мета статті. Проаналізувати книжкову графіку Сергія Якутовича в контексті української графіки 1970–1980-х рр.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розквіт української графіки у 1960-х рр. не просто хронологічно співпав із відродженням інтересу до книжкового мистецтва і в першу чергу до проблеми книжкового синтезу. Ці два явища дуже тісно пов'язані між собою, хоча й не є абсолютно тотожними. Серед найвизначніших, головних творів українських шістдесятників чимало графічних станкових серій — самостійних або створених лише за мотивами того чи іншого літературного твору. Але чимало серед них і книг, в яких графічні ілюстрації стають лише складовою продуманого, гармонійного видання.

Українські графіки-сімдесятники запропонували свій варіант книжкової графіки, яка, власне кажучи, залишилася книжковою тільки номінально. Почався процес, що пізніше отримав назву «розкнижування». Головне, однак, полягало в тому, що навіть «розкнижена» серія все більше ставала лише твором «за мотивами» — художник не стільки точно відтворював сюжет першоджерела, скільки «висловлювався на тему», вкладаючи в ілюстрації власні роздуми й хвилювання. Ілюстратор ставав співрозмовником письменника, причому міг не погоджуватися і навіть сперечатися з ним[1].

Сергій Георгійович Якутович є парадоксальним і, ймовірно, унікальним прикладом поєднання цих двох тенденцій в українській графіці. Він зберіг велику, майже абсолютну повагу до книги і, якщо можна так сказати, віру в неї[2]. Безсумнівну роль

[1] *Новий підхід до книжкової графіки викликав дискусії, але, скоріше, схвалювався навіть у публікаціях, розрахованих на масового читача: «Наш освічений, ерудований читач вимагає не просто прикрашати і популярізовати текст, а й висловлювати свої думки щодо твору, розкривати нові аспекти словесних образів, у такий спосіб збагачуючи сприйняття роману, повісті, поеми, драми <…>» [2: 14].*

[2] *«Книжка в прямому й переносному значенні, як синонім культури, назавжди окреслила його творче й особистісне буття, мистецьке бачення, впливаючи на сприйняття*

зіграв у цьому певний «династичний» фактор, адже батько художника, Георгій Якутович — один із найвідоміших українських книжкових графіків. Але при цьому доробок Сергія Якутовича — безумовна й виразна графіка саме 1970-х і особливо 1980-х рр., дуже суб'єктивна у значенні «вистраждана і пропущена через себе», емоційно насичена, асоціативна й метафорична.

Сергій Якутович уже у 25 років блискуче дебютував дипломною роботою — виконаними в техніці офорту ілюстраціями до роману О. М. Толстого «Петро І» (1977)[3].

«Роман Толстого в подарунковому виданні з ілюстраціями Д. Шмаринова був першою моєю "справжньою" і власною книгою. <…> сприйнятий був перш за все і назавжди через перші відчуття, інакше кажучи, через образи образотворчі, а не літературні. <…> сприймався він по-різному в залежності від часу: спочатку "Петро І" Шмаринова-Толстого, потім — Толстого-Шмаринова, а потім, уже в наш час, — через усі, що накопичилися, власні думи й почуття, через "знаю" (від Пушкіна до Ключевського), "бачу" (від Зубова до Шмаринова), "відчуваю" (для себе), "приймаю" і "заперечую" (усім пластичним образам, в тому числі й кіно)», — розповідав художник [10: 15]. І додавав: «Я пережив цю книгу з різних "вікових" позицій і бачив її очами героїв і читачів різних поколінь — і як казку, і як пригодницький роман, потім як епос, як народну трагедію, потім (було й таке) — як життєпис великого історичного діяча» [10: 15].

Особливе ставлення ілюстратора до літературного першоджерела — дуже особисте, схвильоване, пристрасне — помітили (і схвалили!) всі, хто писав про офорти Сергія Якутовича до роману «Петро І»[4].

Книга, в якій співіснують текст О. М. Толстого й ілюстрації молодого українського художника, вийшла друком у київському видавництві «Дніпро» вже 1982-го р. Але, можливо, один із найефектніших моментів першої значної графічної серії Сергія Якутовича — це саме її не-співпадіння з романом. Йдеться, звичайно, не про сюжет, відтворений у численних офортах уважно й ретельно, а саме про «зміну авторських інтонацій». Ілюстрації «акомпанують» оповіді письменника, але «акомпанемент» цей є свідомо, навіть дещо демонстративно «дисонансним». Звичайно, у тексті О. М. Толстого також чимало жорстокого й страшного. Але загальний настрій його роману — все ж таки інший. Можна вважати це результатом «державного замовлення» на епопею про суворого, але справедливого і, головне, прогресивного реформатора. Але можна — і волею самого письменника, який невипадково зізнається в одному з приватних листів: «Роман хочу довести лише до Полтави, можливо, до Прутського походу, ще не знаю. Не хочеться, щоб люди в ньому постарішали, — що мені з ними зі старими робити?» [13: 782][5]. Не менш виразною є «дискусія» графічного циклу Сергія Якутовича із хрестоматійними малюнками Д. Шмаринова[6]. Це протистояння стає особливо помітним, коли два ілюстратори обирають один і той самий сюжет.

Але врешті-решт йдеться навіть не про О. М. Толстого і Д. Шмаринова — молодий український графік іде на конфлікт із усією офіційною версією петровської епохи. З ним можна погоджуватися або сперечатися, але його «Петро І» дещо парадоксально «перегукується» хіба що із шемякін-

життя, сучасних подій, розуміння історичного часу», — влучно пише про творчість Сергія Якутовича Г. Скляренко [16: 8]. Про це в одному з інтерв'ю говорив і сам Сергій Якутович: «Я в дитинстві любив багато читати. Згодом захоплення книгою перейшло у прагнення знайти літературним образам графічні еквіваленти» [2: 14].

[3] *«Його дипломна робота <…> уже була сприйнята як справжня художня подія, і справа була не тільки в майстерному володінні складною технікою офорту, блискучих знаннях історії класичного мистецтва <…>, а насамперед у напруженій, схвильованій і багатозначній образності, що не тільки розкривала колізії літературного твору та "дух епохи", а й продовжувала, доповнювала його теми, вступала в співбесіду із самим письменником, пропонувала своє трактування історичних персонажів» [16: 8]. Журнал «Творчество» напише пізніше про «гучний успіх першої великої роботи» Сергія Якутовича [8: 29].*

[4] *О. Якимович, розглядаючи ілюстрації до роману О. М. Толстого в низці інших творів 1970–1980-х рр. на історичну тематику, пише: «С. Якутович розповідає про епоху Петра І <…> як про легендарну та історичну епоху боротьби і великих справ, але помітно, що раз у раз з'являються в його офортах неспокійні або щемні ноти гротеску <…>. Зображуючи історію, далеку або близьку, прямо або опосередковано нас гукаючу, художник зіткається з думкою, що "чужої" історії не буває. Зовнішній спостерігач, регістратор фактів і пам'яток, не став би вкладати в своє бачення минулого стільки занепокоєності» [15: 8]. Ю. Кобан акцентує інші особливості графічного циклу: « <…> С. Якутовичу близький історизм О. Толстого (ілюстрації до роману "Петро І"). <…> С. Якутович дивиться на епоху Петра багатомірно. При всій матеріально-чуттєвій повноті реальні події у нього і епічні за розкриттям загального задуму, і драматичні за трактуванням окремих епізодів. Художник намагається злити в єдине ціле, здавалося б, неможливе — умовний стиль гравюр петровського часу і документальну точність образів, етнографізм і риси характерів сучасних людей, що послужили прототипами героїв твору. При детальній розробці сюжетних зв'язків роману у С. Якутовича переважає панорамний погляд. Художник прагне зняти нашарування штампів, що з'явилися за історію прочитань образу Петра. Петро І у С. Якутовича — не монументальний богатир П. Антокольського, а виснажена, спалена пристрастями людина, що знає владу однієї ідеї-мрії — майбутньої слави Росії. Він ніби виринає з розбурханих людських мас, у центрі яких перебуває весь час. Там, серед димів, пожеж треба шукати і героїв роману. Всі вони, слідом за Петром, — у вирі битв і великих починань. Ця епоха сприймається художником як грандіозний історичний вибух, після якого Росія ще довго йшла по інерції петровської волі, але з такими протиріччями, з таким гротеском на його починання, що весь наступний період можна назвати антипетровською епохою <…> » [5: 29].*

[5] *Нагадаємо, що О. М. Толстой почав писати роман «Петро І» у 1929 р. і працював над ним майже до останніх днів життя. Роман залишився незакінченим. Паралельно на «петровському матеріалі» О. М. Толстой написав дві п'єси, а також (разом із режисером Володимиром Петровим) сценарій відомого фільму «Петро Перший» (1937–1938).*

[6] *Д. Шмаринов працював над ілюстраціями до «Петра І» (чорна акварель, вуглина) у 1940–1945 рр. Робота йшла «в повному контакті з автором», про що художник розповідає у своїх мемуарах [14: 83–84].*

ським пам'ятником у петербурзькій Петропавлівській фортеці, який було встановлено вже 1991-го р., у зовсім іншу епоху і в зовсім іншій країні — і який усе ж таки викликав скандал. І продовженням саме «Петра І» більш ніж за два десятиліття потому стане у Сергія Якутовича фільм «Молитва за гетьмана Мазепу».

Отже, петровська епоха у Сергія Якутовича — це застій, який поступово перетворюється на хаос, болото, що стає стрімким і безжальним потоком, і потік цей несеться, руйнуючи все на своєму шляху. Процес цей є некерованим. Петро І, звичайно, центральна постать, але його гротескна і страшна, занадто висока фігура із занадто маленькою голівкою, його смертельно втомлене обличчя, його очі, сповнені недовіри і страху, належать не керманичу, а фанатику, який веде «державний корабель» невідомо куди й невідомо для чого. Зазначимо, що традиційний іще з пушкінських часів образ петровської епохи саме як «корабля»[7] Сергій Якутович використовує досить активно — і як символ, і безпосередньо як ілюстрацію до того чи іншого епізоду, але завжди надає йому досить похмурого, якщо не моторошного звучання. Так, молодий Петро на тлі величезного вітрильника, незважаючи на гордовиту позу, буде зараз, здається, розчавлений махіною корабля. Аналогічне враження створює ілюстрація із недобудованим кораблем — грандіозною, але порожньою конструкцією, яка рухається на своїх будівельників і самого царя, що схилився над кресленням.

Петро І — головний, але не єдиний фанатик в офортному циклі Сергія Якутовича. Поряд діють і інші фанатики — Карл XII або, наприклад, лідер старообрядців, які спалюють себе живцем. При тому, однак, енергійна і на свій лад також фанатична у О. Толстого царівна Соф'я зображується лише як некрасива, немолода і надзвичайно втомлена жінка, яка «вийшла з гри» і має загинути. Одночасно існують і герої, які досить непогано тримаються на поверхні або навіть користуються унікальною можливістю, щоби піднятися з дна на самий державний корабель (першим і найвиразнішим із них є, звичайно, Олександр Меншиков, а також сім'я Бровкіних). Їхня енергія (і навіть бадьорість, дуже виразна поряд із смертельною втомою «приречених») є безсумнівною, трагізм — відсутній, але й «масштаб» цих постатей виявляється — в усіх значеннях слова — зовсім іншим. Є, однак, у графічному циклі й героїні (саме героїні — не герої), що стають втіленням не те щоб гармонії, але спокою і стабільності — правда, в обов'язковому поєднанні із «бездумністю». Це царівна Наталія[8] — сестра Петра, Анна Монс і особливо Марта Рабе-Крузе-Скавронська, майбутня імператриця Катерина І (офорт «Петро І, Меншиков і Катерина»). Саме трактування цих героїнь як «островків стабільності» виразно підсилює їхню жіночу привабливість — і для художника, і для глядача, і навіть безпосередньо для героїв роману.

Всесвіт «Петра І» Сергія Якутовича — холодний і незатишний, майже «не принадний для життя». Події багатьох ілюстрацій відбуваються «у напівтемряві» чи «у сутінках», але протилежністю темряві виявляється не світло, а просто біла порожнеча, позбавлена, як здається, навіть повітря, «ніщо» навколо смертельно стомлених чи бадьоро-енергійних персонажів.

Крім того, перший великий ілюстративний цикл Сергія Якутовича вже визначив головні принципи роботи, що пройдуть потім через усі інші книги художника: « <…> своєрідне поєднання багатофігурних сцен, що синтезують образно-стилістичні риси твору та історичної епохи, з портретами окремих персонажів, які подаються автором через загострені, виразні, часто підкреслено динамічні характеристики; увага до сюжетно-просторового розгортання графічної оповіді, що має свій внутрішній ритм, початок, кульмінацію, завершення <…> » [16: 8].

Через два роки після «Петра І» виникли офорти до пушкінської поеми «Полтава» (1979). Як книжкові ілюстрації вони ніколи не видавалися — і, здається, для цього й не створювалися. «Полтава» — серія «станкових аркушів за мотивами літературного твору», тобто чи не найпопулярніша форма української графіки 1970–1980-х рр. Це підтверджує вже сама композиція офортів, які супроводжуються підписами-цитатами, стилізованими не просто під бароковий, а й під рукописний шрифт.

Новий цикл Сергія Якутовича, безсумнівно, тісно пов'язаний із «Петром І»; в окремих офортах відбувається навіть «зустріч із знайомими героями» — адже в поемі діють не лише перший російський імператор, а й Меншиков. Виразності, що межує майже із гротеском, і моторошнуватого хаосу в «Полтаві» значно менше, а деякі із аркушів не позбавлені навіть піднесеної урочистості, дещо несподіваної після ілюстрацій до толстовського роману [достатньо порівняти батальні сцени «Петра І» і «Полтави» («И грянул бой…») або згадати аркуш «…Из шатра, Толпой любимцев окруженный, Выходит Петр…»; утім, ще є аркуш «Пирует Петр…»]. Пояснити це можна тим, що Сергій Якутович відтворює не стільки реальну історію чи, точніше, своє ставлення до реальної історії, скільки поему Пушкіна — і, не бажаючи сперечатися з великим поетом, погоджується з його трактуванням подій. При цьому ніяких натяків на «ампірну» стилістику пушкінської епохи в офортах до «Полтави» немає. Немає, втім, і стилізації під графіку початку XVIII ст., яка дуже тонко й цікаво простежувалася в попередній ілюстративній серії. «Петрівська» частина нового циклу нагадує, скоріше, про досяг-

[7] *Нагадаємо хрестоматійну цитату: «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и громе пушек» [11: 361].*

[8] *Зазначимо, що Тіберій Сільваші вважає саме ілюстрацію «Купання царівни Наталії в Ізмайлові» чи не найкращою в серії: «А десь, на самому початку його шляху, неймовірний для графіки, наповнений спекотною чутливістю півдня, пронизаний прозорим світлом прохолодної води, запахом літніх квітів, дзижчанням бджіл, маленький офорт: сцена купання з "Петра І"» [16: 160].*

нення кінематографу. Але існує ще й інша, набагато важливіша (для Сергія Якутовича) складова «Полтави», яку можна умовно назвати «мазепінською».

Саме «Полтава» стала для Сергія Якутовича першим, якщо можна так сказати, публічним зізнанням у справжній пристрасті до українського бароко. Правда, засвоєння багатющого нового матеріалу відбувалося поступово. Поки художник не уникає навіть цитат, якщо саме вони здатні виразити те, що йому потрібне («Богат и славен Кочубей…», портрет Мазепи — «… Он стар. Он удручен годами…»). Але, безумовно, саме «Полтавою» розпочинається шлях, який приведе до «Молитви за гетьмана Мазепу» і графічної «Мазепіани» (2000–2006), а також до інших творів, що надихалися добою козацького бароко: ілюстрацій до «Тараса Бульби» (2003), серії «Запорожці» (2006), певною мірою — навіть до «Вечорів на хуторі біля Диканьки» (2008, особливо «Пропалої грамоти» і «Страшної помсти») і «Миргороду» («Вій»).

Ю. Кобан пише про Сергія Якутовича: «В останніх своїх творах — ілюстраціях до «Полтави» О. Пушкіна <…> він досягає особливої стилістичної довершеності, більшу роль починає відігравати настрій» [5: 29]. У «мазепінській» (на відміну від «петрівської») частині нового графічного циклу настрій цей є надзвичайно похмурим і песимістичним. Навіть у перших офортах «Полтави», які нібито й не передбачають нічого страшного (як-от «… В Полтаве нет Красавицы, Марии равной…»), виникає передчуття навіть не трагедії, а неминучої і остаточної катастрофи. Пізніше, вже в «Мазепіані», з'явиться термін «Руїна». Саме співіснування двох «векторів», обумовлених до того ж і сюжетом пушкінської поеми, у єдиному, цілісному й гармонійному з художньої точки зору графічному циклі є виразною особливістю «Полтави». Одночасно ця робота стає якщо не «етапною», то «межовою» в доробку молодого графіка.

Ілюстрації до роману І. Гончарова «Обломов» (офорт, акватинта, акварель) створювалися 1981-го р. — майже одночасно з двома іншими великими ілюстративними циклами, до «Трьох мушкетерів» О. Дюма та естонського епосу «Калевіпоеґ»[9]. Ю. Кобан вважає цю роботу невдачею Сергія Якутовича: «У художників буває, що знайдений, відпрацьований прийом стає ключем, яким вони намагаються відчинити усі двері <…>. Ілюструючи ж "Обломова" І. Гончарова, митець не досить точно підібрав ключ до розкриття ідейно-художнього задуму роману. Жанр не був вгаданий. Герої твору — Ольга, Обломов, Штольц — холодні, умовні маріонетки. Конфлікту не вийшло. Стилізація не сприяла, як у "Трьох мушкетерах", розкриттю внутрішнього задуму, а звужувала обрії художнього осмислення твору. В "Обломові" С. Якутовича відсутня та атмосфера теплоти, душевної уваги до малого в повсякденному <…> без чого не можна уявити світ роману І. Гончарова» [5: 30]. Усе це цілком справедливо. Художник не просто не полюбив гончаровських героїв — він, здається, навіть не зацікавився ними. Можливо, саме це повне неспівпадіння «всепробачаючої теплоти», з якою ставиться до своїх героїв (а особливо — до головного героя) І. Гончаров[10], і «безжальної холодної ясності», що панує в ілюстраціях Сергія Якутовича, і зробило новий графічний цикл, так би мовити, «нечарівним» — адже цей «Обломов» виявляється зовсім не таким, яким уявляє його собі глядач.

Але в обраній художником власній «системі координат» «Обломов» цілком «відбувся». Сергій Якутович тонко, елегантно й іронічно стилізував свої офорти під російські живопис і графіку сер. XIX ст. (пізній ампір — бідермейєр — ранній реалізм). Звідти — міські перспективи, анфілади інтер'єрів і одночасно — дещо умовні пейзажні «задники» у деяких ілюстраціях. Звідти — особлива увага до деталей. По відношенню до різноманітних «подробиць» художник є відносно небагатослівним, але все, що він залишає, є важливим, а іноді ще й естецьки-красивим (як-от ковані грати брами чи снігопад, під яким відбувається прощання Обломова й Ольги). Звідти ж — стримане й вишукане, «осіннє» кольорове рішення, побудоване на градаціях золотаво-брунатного із окремими темно-оливковими, червоними, малиновими й блакитними акцентами. Одночасно підписи до ілюстрацій, які супроводжуються «вказуючим перстом», додають графічному циклу певної іронії.

---

[9] *Книга вийшла друком у київському видавництві «Дніпро» того ж 1981-го р. Ще одне звернення Сергія Якутовича до російської класики — «Севастопольські оповідання» Л. М. Толстого.*

[10] *Про це блискуче пише І. Анненський. Наведемо (без перекладу) кілька характерних цитат із нарису «Гончаров і його Обломов»: «Я много раз читал Обломова, и чем больше вчитывался в него, тем Обломов становился мне симпатичнее. Автор, по-моему, изображал человека ему симпатичного, и в этом основание впечатления <...>. Илья Ильич Обломов не обсевок в поле. Это человек породистый: он красив и чистоплотен, у него мягкие манеры и немножко тягучая речь. Он умен, но не цепким, хищным, практическим умом, а, скорее, тонким, мысль его склонна к расплывчатости. Хитрости в нем нет, еще менее расчетливости <...>. Лгать он не умеет или лжет наивно. В нем нет ни жадности, ни распутства, ни жестокости <...>. Обломов эгоист, <...> он эгоист по наивному убеждению, что он человек особой породы и на него должны работать принадлежащие ему люди. Люди должны его беречь, уважать, любить и все за него делать; это право его рождения, которое он наивно смешивает с правом личности <...>. Он никогда не представляет себе свое счастье основанным на несчастье других; но он не стал бы работать ни для своего, ни для чужого благосостояния. Работа в человеке, который может лежать, представляется ему проявлением алчности или суетливости, одинаково ему противных. К людям он нетребователен и терпим донельзя, оптимист <...>. Он любит спать, любит хорошо поесть, хотя не терпит жадности, любит угостить, а сам в гости ходить не любит <...>. Отчего его пассивность не производит на нас ни впечатления горечи, ни впечатления стыда?» [1: 661–663]. Що ж до славетної статті М. Добролюбова, наведемо ще одну цікаву цитату: «Я даже думаю, что добролюбовский этюд "Что такое обломовщина?" во многих своих чертах гораздо более примыкает к этому гоголевскому эпизоду, чем к гончаровскому роману» [1: 660]. Мається на увазі Кіфа Мокієвич, епізодичний персонаж «Мертвих душ» М. Гоголя (том I, гл. XII).*

«Обломова» побудовано за системою, розробленою ще під час ілюстрування «Петра І» — цикл Сергія Якутовича складається з «крупнопланових» портретів і окремих сцен з роману. Портрети героїв, безумовно, є виразними, навіть «гостро виразними», але художник, очевидно, і не мав на меті передати у своїх ілюмінованих аквареллю офортах усі «пастельні» відтінки їхніх характерів — графічна техніка отримала тут майже символічне значення. Обломов є лише флегматичним і беззахисним (і, треба зізнатися, малосимпатичним), Захар — лише огидним (і зовсім не кумедним) тощо. Що ж до Штольца, то він прекрасно «римується» із якимось технічним приладом, який супроводжує його навіть на портреті. Сюжетні композиції у порівнянні з портретами навіть виграють, адже в них майстерно збережений самий ритм гончаровської оповіді, повільної, спокійної, докладної (саме тому обрані Сергієм Якутовичем для ілюстрування сцени з роману важко назвати «кульмінаційними» — скоріше вже, «ключовими», і не стільки для сюжету, скільки для прояснення й нюансування відношень між персонажами «Обломова»). Прогулянки, чаювання, зустрічі, прощання — усі ці «побутові сцени» (можливо, дещо несподівано для самого художника) наповнюються сумним ліризмом і безумовною гармонією, більше того — відчуваються раптом як щось надзвичайно важливе, набагато важливіше за життєві успіхи й механізми Штольца; як щось єдине, що має справжню цінність, а не лише ціну. «Обломов» наповнюється вже майже чеховськими, «вишневосадовими» інтонаціями.

Якщо самий початок 1980-х рр. щільно заповнили для Сергія Якутовича три абсолютно різні книги, то до кінця десятиліття він проілюстрував іще стільки ж, до того ж із відносно великими проміжками. Одночасно значно активізується робота художника над станковими графічними серіями, які, мабуть, і слід вважати у доробку митця цього періоду головною складовою. Не випадково два з нових ілюстративних циклів — до романів «Зневажені і скривджені» Ф. Достоєвського (1985) і «Перекоп» Олеся Гончара (1987) — постійно «перегукуються» із створеними паралельно станковими серіями й, певною мірою, продовжують і доповнюють їх, хоча й на зовсім іншому, літературно-історичному матеріалі.

Офорти до «Зневажених і скривджених» вражають перш за все своєю суб'єктивністю[11]. Хоча це — справжні ілюстрації, які відтворюють героїв роману та ситуації з нього, текст Ф. Достоєвського в даному випадку — лише привід. Це стає помітним уже в портреті автора. Адже Достоєвському на момент початку роботи над романом був лише 41 рік — і, як це не дивно, у нього ще «все було попереду» (включаючи п'ять великих романів і «Щоденник письменника»!) Але Сергій Якутович зображує дуже втомлену, дуже хвору, більше того — дуже стару людину, мудру, але зламану, яку переслідують страшні привиди чи то спогадів про каторгу, чи то власних фантазій. Так само значно старшими стають інші герої роману — і не лише старий Сміт чи подружжя Іхменєвих, а й Наташа, і оповідач, Іван Петрович. Навіть Неллі Сміт позбавлена будь-яких рис «романтичної загадковості» — це, скоріше, дитина XX ст., яка пережила Бухенвальд чи Голодомор, передчасно подорослішала, але справді дорослою не стане вже ніколи[12].

Звичайно, «Зневажені і скривджені» — невеселий роман. У певному значенні це, мабуть, найпесимістичніший роман у Ф. Достоєвського. Адже ніде більше не буде у нього такого нахабного, успішного, тріумфуючого Зла[13] і такого слабкого, здатного хіба що на єдиний ляпас Добра[14]. Але навіть серед цієї суцільної «темряви» мерехтять усе ж таки вогники, схожі на ту свічку, що її ставить на підвіконня Наташа, коли чекає на допомогу Івана Петровича. Героїв роману, слабких, але не безсилих, здатних і на помилки, і на їхнє усвідомлення, зв'язують між собою живі людяні почуття. Якщо можна так виразитися, «Зневажені і скривджені» присвячені не лише створювачу «фельєтонного роману», славнозвісному Ежену Сю, а й Діккенсу, на честь героїні якого, Маленької Нелл з «Крамниці старожитностей», Достоєвський назвав свою Неллі Сміт.

В ілюстраціях Сергія Якутовича спогадів про Сю й Діккенса немає. Утім, дещо несподівано виникають спогади про інший роман Достоєвського — також «петербурзький», але дещо пізнішій і набагато зрілішій — «Злочин і кара». «Зневажені і скривджені» у художника також сприймаються як «роман потворних кімнат, що тиснуть» [1: 592][15]. Саме такими стають в ілюстраціях не лише квартирка, яку знімають Наташа і Альоша, а й затишне помешкання Іхменєвих, і навіть кондитерська, куди прийде наприкінці свого життя старий Сміт. До-

[11] *На це звертає увагу, наприклад, М. Костюченко: «Оформлення С. Якутовича роману "Зневажені і скривджені" Ф. Достоєвського — це насамперед передача напружених психологічних характеристик. Витримані в ньому і побутові рамки, але це розповідь не про XIX століття, а переважно передача атмосфери книги, створеної в цьому столітті. Постійне гнітюче напруження, закладене в творі Достоєвського, Якутовичу вдалося вирішити і психологічно, і пластично. Виникає думка, що ці речі краще було б оглядати не в контексті виставки, а в контексті творчості самого художника» [6: 12].*

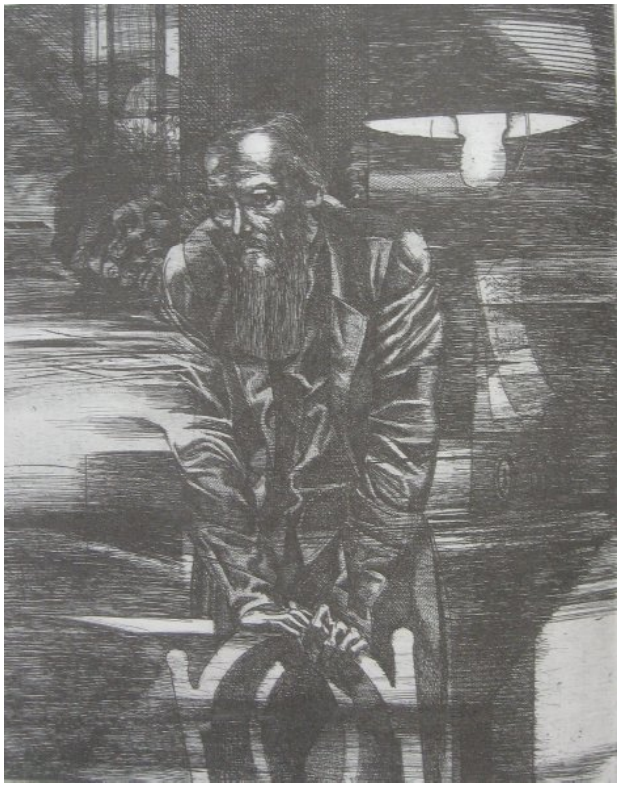
[12] *Утім, це цілком відповідає опису Неллі, яка вперше з'являється на сторінках роману: «Это была девочка лет двенадцати или тринадцати, маленького роста, худая, бледная, как будто только что встала от жестокой болезни. Тем ярче сверкали ее большие черные глаза. Левой рукой она придерживала у груди старый, дырявый платок, которым прикрывала свою, еще дрожавшую от вечернего холода, грудь. Одежду на ней можно было вполне назвать рубищем; густые черные волосы были неприглажены и всклокочены» [3: 56].*

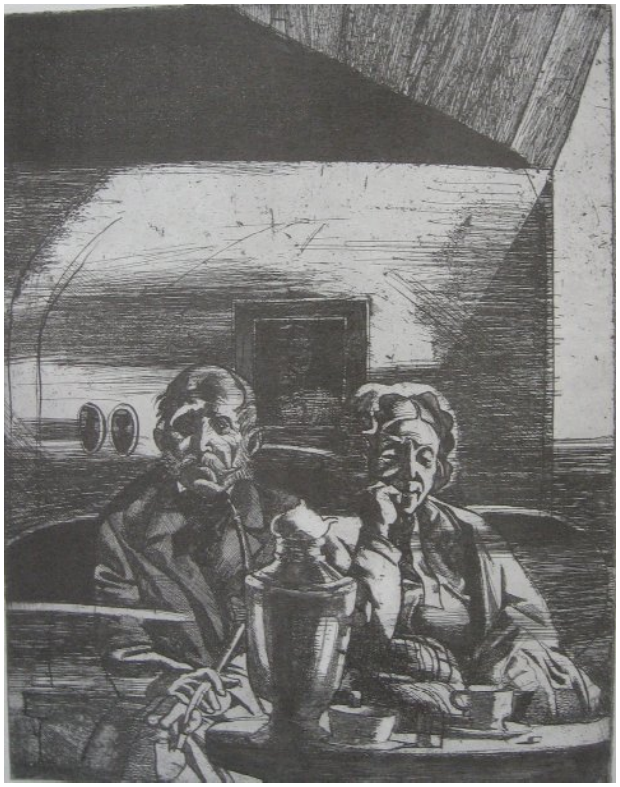
[13] *«Настоящий герой романа — князь Волковский», — прямо пише К. Мочульський у своїй відомій трилогії «Гоголь. Соловйов. Достоєвський» [9: 321].*

[14] *«Иван Петрович жалкий неудачник; он терпит полное крушение и в литературе, и в жизни. Романа он никогда не кончит, Наташу не вернет. Записки свои пишет в больнице, в ожидании смерти <...> при <...> внешней суетливости пародийный герой внутренне пассивен: никакого влияния на развитие действия он не оказывает. Единственный его акт, пощечина Волковскому, — бессильный взрыв слабого человека» [9: 319–320].*

[15] *Йдеться про роман «Злочин і кара».*

Якутович С. Ілюстрації до роману І. Гончарова «Обломов». 1981 р., офорт, акватинта, акварель





Якутович С. Ілюстрації до роману Ф. Достоєвського «Зневажені і скривджені». 1985 р., офорт

статньо порівняти, наприклад, дуже схожі за композицією анфілади кімнат в «Обломові» («Ты ли это, Илья?») і у відповідній ілюстрації до роману Достоєвського. Затишок, навіть певна загадковість і тихий сум змінилися на агресивний і непринадний для життя простір, зимовий дворик із тонким деревом і собачою тінню — на занадто вузький прохід у якусь невідому, але страшну світлу порожнечу. Характерно, що це стосується не лише «інтер'єрних» епізодів. Звичайно, «вуличні» сцени роману, заповнені моторошною і байдужою юрбою під вітром і дощем, мають власний ритм, власну образну систему. Деякі з них належать до найвиразніших у серії. Але певні суто перспективні прийоми перетворили ряд нескінченно високих будинків-«коробок» на стіну, висота якої катастрофічно зменшується. У результаті «кімнатою, що тисне» стає для героїв роману вже весь Петербург.

Ілюстрації до «Знедолених і скривджених» виконані в техніці офорту — подібно до «Петра І», «Полтави», «Трьох мушкетерів» і навіть «Обломова». Майстерність художника з часом тільки зростає. Офорти до Достоєвського виконані бездоганно точним і впевненим штрихом, який дозволяє передати оксамитову темряву, мерехтливе світло — та усі відтінки сірого між ними. Але характерно, що побудовано нові роботи не на цих градаціях, а штрих, якщо можна так виразитися, відчувається в них значно менше, ніж у попередніх ілюстративних циклах. Їх створюють саме плями — темряви, тіні і (дуже рідко) світла, завжди тьмавого і якогось невпевненого. Зазначимо також, що «Знедолені і скривджені» — перший ілюстративний цикл Сергія Якутовича, в якому відсутня будь-яка стилізація (крім, звичайно, костюмів, побутових деталей тощо). Як уже зазначалося, нові офорти демонструють, скоріше, міцні зв'язки зі створеними в той же час станковими серіями художника, як-от «Час Х» (1983), «Esse Homo» (1984), «Сьогодні і завжди?..» (1986), «Кияни» (1986) та ін. [4: 8]

Протягом двох років (1987–1989) Сергій Якутович працював над новою книгою — романом Шарля де Костера «Тіль Уленшпігель» [16].

«Тіль Уленшпігель» чітко розділяє книжкову графіку Сергія Якутовича 1970–1980-х і 1990–2000-х рр. [коли художником будуть створені «Пісня про Роланда» (2003), «Тристан та Ізольда» (2004) і цикли до творів М. Гоголя — «Тарас Бульба» (2003), «Вечори на хуторі біля Диканьки», «Миргород» (об. — 2008)]. У певному значення слова це — його остання «традиційна» книга. Усе створене пізніше краще визначається терміном, який застосовує і Г. Скляренко, — «візуальна версія». Сергій Якутович не те щоби звільняється від своїх зв'язків із автором книги і не те щоби переростає його (що є, мабуть, і неможливим — адже митець невипадково обирав і обирає для роботи літературу із «золотого запасу» людства!) Просто відтепер текст для нього — лише привід для власних роздумів чи навіть медіацій над проблемами, важливими для людини сучасної — і перш за все для самого художника.

«Тепер я думаю, що виходив за межі власного ареалу. Я спотикався, падав, але все ж таки побачив його межі. І став їх заповнювати <…> » (Сергій Якутович) [16: 256].

Висновки. Книжкова графіка Сергія Якутовича, як-от його ілюстрації до російської класики [романів «Петро І» О. М. Толстого (1977), «Обломов» І. Гончарова (1981), «Зневажені та скривджені» Ф. Достоєвського (1985) та поеми О. Пушкіна «Полтава» (1979)], яскраво й виразно демонструють усі особливості, характерні для української графіки 1970–1980-х рр.: інтерес до офорту та його складних, «авторських» різновидів, повагу до книги і одночасно процес поступового «розкнижування», зростаючу популярність станкових серій, а головне — підкреслену суб'єктивність та інтелектуальність, тяжіння до символіки та метафори, засвоєння і використання певних принципів сучасного закордонного мистецтва (як-от гіперреалізм), уважне вивчення мистецтва класичного — як закордонного, так і вітчизняного.

Перспективи подальших досліджень. Дослідження творчості Сергія Якутовича є частиною індивідуальної планової теми автора «Українська графіка 1970–1980-х рр.: творчі портрети» і загальної 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. Анненский И. Избранные произведения / И. Анненский. — Л., 1988. — 734 с.
2. Вартанова О. Дивосвіт слова і пензля (Георгій та Сергій Якутовичі) / О. Вартанова // Ранок. — 1980. — № 2. — С. 14–15.
3. Достоевский Ф. М. Униженные и оскорблённые / Ф. М. Достоевский // Собрание сочинений в 12 томах. — М., 1982. — Т. 4. —382 с.
4. Іваненко О. Естамп : тенденції образно-пластичних рішень / О. Іваненко // Образотворче мистецтво. — 1987. — № 3. — С. 8–10.
5. Кобан Ю. Виставка молодих графіків / Ю. Кобан // Образотворче мистецтво. — 1981. — № 4. — С. 29–30.
6. Костюченко М. Книга-86 / М. Костюченко // Образотворче мистецтво. — 1981. — № 1. — С. 10–12.
7. Ламонова О. Сергій Якутович і «Три мушкетери» / О. Ламонова // Наука і суспільство. — 2014. — № 9–10. — С. 70–71.
8. Михайлов Н. О времени и о себе / Н. Михайлов // Творчество. — 1985. — № 7. — С. 27–29.
9. Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. — М., 1995. — 607 с.
10. Попова Л., Якутович С. Образы петровской епохи / Л. Попова, С. Якутович // Творчество. — 1979. — № 1.— С. 15–18.
11. Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах / А. С. Пушкин. — М., 1976. — Т. 6. — 506 с.
12. Скляренко Г. Високі критерії Сергія Якутовича / Г. Скляренко // Мистецькі обрії'2004 : Науково-теоретичні праці та публіцистика [альманах]. — К., 2005. — Вип. 7. — С. 52–55.
13. Толстой А. Н. Петр Первый / А. Н. Толстой // Собрание сочинений в 10 томах. — Т. 7. — М., 1984. — 782 с.
14. Шмаринов Д. Годы жизни и работы / Д. Шмаринов. — М., 1989. — 400 с.
15. Якимович А. Проблемы нравственного сознания / А. Якимович // Творчество. — 1980. — № 6. — С. 8–9.
16. Якутович Сергій Георгійович. Незавершений проект : Альбом / С. Г. Якутович ; передмов. М. В. Матіос. — К. : Грамота, 2008. — 312 с. : іл. — (Серія «Бібліотека Шевченківського комітету»).

References:

1. Annenskij I. Izbrannye proizvedeniya. Leningrad, 1988, 734 p.
2. Vartanova O. Dy`vosvit slova i penzlya (Georgij ta Sergij Yakutovychi). Ranok. 1980, no. 2, pp. 14–15.
3. Dostoevskij F. M. Ynizhennye i oskorblennye. Sobranie sochinenij v 12 tomah. Moscow, 1982, vol. 4, 382 p.
4. Ivanenko O. Estamp : tendencii obrazno-plastychnyh rishen`. Obrazotvorche my`stecztvo. 1987, no. 3, pp. 8–10.
5. Koban Yu. Vystavka molodyh grafikiv. Obrazotvorche my`stecztvo. 1981, no. 4, pp. 29–30.
6. Kost`yuchenko M. Knyga-86. Obrazotvorche my`stecztvo, 1981, no. 1, pp. 10–12.
7. Lamonova O. Sergij Yakutovych I «Try mushketery». Nauka i suspil`stvo. 2014, no. 9–10, pp. 70–71.
8. Mihajlov N. O vremeni i o sebe. Tvorchestvo. 1985, no. 7, pp. 27–29.
9. Mochul`skij K. Gogol`. Solovjov. Dostoevskij. Moscow, 1995, 607 s.
10. Popova L., Yakutovich S. Obrazy petrovskoj epohi. Tvorchestvo. 1979, no. 1, pp. 15–18.
11. Pushkin A. S. Sobranie sochinenij v 10 tomah. Moscow, 1976, vol. 6, 506 s.
12. Skl`yarenko G. Vysoki kryteriyi Sergiya Yakutovycha. Mystezhki obriyi`2004 : Naukovo-teoretychni praci ta publicystyka. Kyiv, 2005, issue 7, pp. 52–55.
13. Tolstoj A. N. Pyotr Pervyj. Sobranie sochinenij v 10 tomah. Moscow, 1984, vol. 7, 782 p.
14. Shmarinov D. Gody zhyzni i roboty. Moscow, 1989, 400 p.
15. Yakimovich A. Problemy nravstvennogo soznaniya. Tvorchestvo. 1980, no. 6, pp. 8–9.
16. Jakutovych Sergij Georgijovych. Nezavershenyj proekt : Al'bom. foreword by M. V. Matios. Serija «Biblioteka Shevchenkivs'kogo komitetu». Kyiv, Gramota, 2008, 312 p. : il.

[16] *Книга вийшла друком у київському видавництві «Дніпро» 1991-го р.*