

Марія Складовська-Кюрі порівнювала шлях ученого з притаманною людині жадобою ризику та пригод. Багато хто називає це романтикою, але, напевно, це не зовсім точно: говорячи про романтику, передусім мають на увазі мрії про незвичайне та нездійсненне. Звичайно, елементи мрії неможливо відокремити від науки, але це зовсім не мрійливість. Принаймні не тоді, коли ми говоримо про Олену Михайлівну, — її мрія діяльна, що вимагає напруження волі та зосередженості усіх сил, мрія, що втілюється в життя. Це не тільки мрія про досягнення, але й самі досягнення.

УДК 76 (477)

Л. М. Ніконенко

ЮРІЙ ЧАРИШНІКОВ — МАЙСТЕР ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена творчості Юрія Чарішнікова — майстра графічного мистецтва, автора ряду ілюстрованих циклів до книжкових видань, відзначених нагородами міжнародних конкурсів.

The creative work of a master of Graphic Arts Yuriy Charyshnikov has been investigated in this article. Yuriy Charyshnikov is famous as an author of series of book illustrations, awarded at the international contests.

В останні роки львівська книжкова графіка перебуває на піднесенні, і не випадково її досягнення удостоєні ряду нагород на міжнародних конкурсах і виставках. Оригінальність образних і пластичних концепцій, глибина і витонченість прочитання літературного твору, здатність творчо інтерпретувати авторський задум властиві роботам майстрів книжкової графіки Львова.

Повною мірою це стосується і Юрія Чарішнікова, випускника спеціальності «графіка», який створив великий цикл ілюстрацій до «Петербурзьких повістей» М. Гоголя (1987). Автор ілюстрованих циклів до книжок М. Салтикова-Щедріна, А. Чехова, В. Гаршина, К. Чуковського, Б. Брехта та інших видатних європейських письменників, до «Пригод барона Мюнхаузена» Р. Распе (за останню автор був відзначений найвищим призом на міжнародному біенале в Братиславі — «золотим яблуком»), Юрій Чарішніков і нині в числі провідних майстрів українського книжкового мистецтва.

Ілюстрації до «Петербурзьких повістей» Миколи Гоголя — складні, далекі від стереотипів сприйняття, потребують активної праці мислі, співтворчості. Митець ставить перед допитливим глядачем складне завдання — прилучення і до образу літературного, і до образу художньо-графічного, які перегукуються між собою, але не накладаються один на одного. Ілюстрації Чарішнікова — своєрідний парафраз світу Гоголя, що звучить у сучасній тональності.

Одвічні проблеми буття: життя і смерть, мрія і дійсність, світло і морок, біле і чорне — ось призма творчості письменника й художника. В уявленні митця світ Гоголя — це світ химерної фантазії і жорстокої реальності, добра і зла, гармонії і хаосу, нарешті, світ «божественного» й «демонічного». Зазначені начала повинні урівноважуватися, але цього нема, і «демонічне» виходить за свої межі, створюючи «безладдя в природі».

Тема світу, що зійшов із звичної колії, перестав розвиватися логічно й закономірно, пройшла через увесь цикл ілюстрацій. Руйнування одвічних ланок людських зв'язків — одного з одним, із самим собою, з природою, — породжує картини дивовижної сили, що звучать у ключі проблем людства ХХ століття. Тяжючи не до побутописання, а до узагальнень, символів, алегорій, Ю. Чаришніков відмовляється від фабули оповідання, тому й, власне, ілюстрований цикл такий незвичний. Він об'єднаний не сюжетною лінією, а передусім цілісністю конструктивно-образного вирішення, підпорядкований внутрішній логіці, яка відображає концепцію самого художника.

Ілюстрований ряд до «Невського проспекту» витриманий у м'якому ритмі, який полегшує «входження» читача в світ книжки. В перших аркушах домінує реальність, але фантастичне вже дається взнаки: вранішнім Невським ходять лоточники і роздають людям крила. У чергуванні чорних і білих плям спочатку звучить біле, даючи надію й віру в торжество розуму. Але з кожним новим аркушем темні маси змінюють свою тональність, ніби всотуючи передчуття катастрофи; поступово посилюється відчуття хисткості, непевності. Хитлива рівновага гострих форм споруд загрожує обвалитися на людей, що не чекають катастрофи. Посилюється складний тон швидкоплинності, ненадійності гармонії в світі людей, їх роз'єднаності, відчуженості. Поступово зображення огортається складним, мерехтливим світлом, що відкривав доступ ірреальному. Відбувається ніби зміщення простору і часу: арки моста провисають у повітрі, сходи «пориваються» угору, у нікуди; замкнутий простір літографського відбитка розривається від напруги, і хаос торжествує. У тьмяному світлі ліхтарів бездоганно вибудована горизонталь вулиць перевертається, відбиваючись у плесах каналів, немов у дзеркалі, з'являється нове середовище, новий вимір — простір, що тече і звучить. Над усім цим єдиним темним силуетом, що об'єднує два простори, — танок чорта з дамою в масці. А може, з прекрасною незнайомкою, яку зустрів художник Піскарьов, з куртизанкою чи самою смертю? Не все тут адекватне нашим уявленням про реальний світ — воля фатуму владно руйнує причинно-наслідкові зв'язки. Творче начало розчиняється в космосі, в алогічному світі торжествують вульгарність, убожество, «нуль». Гине художник Піскарьов, живий і задоволений життям поручик Пиригов. Особистість, не витримавши занадто великого розриву між мрією і реальністю, самознищується, її місце займає штамп, бездушна подоба, деталь людини — ніс, що стає символом, Носом.

Ритм, що поступово наростає, об'єднує ілюстрації різних повістей. Аркуші, що не завжди звучать у гармонії, інколи побудовані на дисонансах, як нонакорди в терціях, зв'язані один з одним асоціативно. Образний склад повісті «Ніс» тяжіє до багатозначності, предметний світ тут зведено до мінімуму.

Тема алогічності світу переплітається з темою фатуму, злої волі. Гармонія людського життя залежить від випадкового, зв'язок із звичним дуже тонкий, і досить подуву ззовні, щоб його обірвати. У тонких вишуканих за формою ілюстраціях художник передає мерехтливу, у світлі свічок, атмосферу собору. В пульсуючій тканині композиції ніби розчиняється фігура людини, підхопленої злим фатумом. Позбавлена відчуття звичного порядку, збожеволіла від страху, вона не здатна усвідомити, що з нею відбувається... Втрата незначної деталі, наприклад носа, призводить до втрати комунікативності, власного «Я», перетворює людину в привид. Люди-привиди, здатні в будь-яку мить зникнути, розчинитися, хаотично рухаючись у «нікуди», борсаються в замкнутому просторі.

З кожним аркушем посилюється соціальне звучання теми: чіткі, одноманітні ритми відображених споруд асоціативно співзвучні ритмам муштри миколаївської дійсності, що невідворотно губить усе індивідуальне, людське. Особистість уподібнюється маленькому коліщатку державної машини, яке можна замінити, і навіть процес цієї заміни ніде не фіксується, адже коліщатка-люди майже нереальні...

Вражає уміння художника знайти і виділити вузлову, найважливішу в смислового значенні деталь. Відбувається гіперболізація цієї деталі: звичайний ніс виростає до величезних розмірів, роздувається до «світового всього», у його руках ниті людського життя, і, немов маріонетками, він править ними. Залежність від «нічого» диктує підміну живого людського «Я» мертвою бездушною масою.

Мотив фарсу, в якому беруть участь не так люди, як їхні маски, знайшов своє пластичне втілення в ілюстрації до повісті «Шинель». Кожний образ чи деталь, вилучені художником із звичного контексту, перетворюється в емблему, символ. Так, мертва в своїй бездушності маска — лик самодержавця Росії — за багатьма зачиненими дверима, отже, не достукатись — маска не почує... І навіть людська мрія не здатна розчинити ці двері.

У світі, де рвуться людські зв'язки, втрачаються почуття причетності і співпереживання, мрія стає нелюдською. Вирішений у складних, ніби прозорих тонах, графічний аркуш із зображенням польоту Башмачкіна своєрідно конкретний: прив'язаність до реальної дійсності рве тканину мрії — гострий шпиль Александрійського стовпа утримує героя за край шинелі. І тільки смерть звільняє Акакія Акакійовича від цієї жахної залежності. Ілюстрація кінцівки звучить майже як епітафія: на передньому плані — зображення величезного гудзика від шинелі, що заслала героєві увесь світ.

Єдність образно-конструктивного вирішення ілюстрацій циклу підкреслює зіткнення смислових граней усіх гоголівських повістей. Тема пошуку, виходу, звільнення людини від гнітючих кайданів, страшною за своєю суттю реальності є лейтмотивом ілюстрацій до повісті «Портрет». Чи тільки смерть здатна звільнити людину? Чи здійсненна в алогічному світі, де затискається все індивідуальне, високе протікання людського життя, реалізація закладених у людині можливостей? Відповідь — у самій людині. Сила людського розуму здатна знищити кайдани; внутрішня робота над собою, що перетворюється в творчість, може відновити втрачені людські зв'язки одного з одним, з природою, космосом. Творчий початок повинен об'єднати сили, що перебувають у протиборстві: мрію і дійсність, гармонію і хаос, мікросвіт індивідууму і макросвіт Всесвіту.

Художник сприймав творчість як категорію найвищого порядку, вона підносить людину над суєтним, швидкоплинним, приєднує до вічного. Символічні фігури книжкового розвороту, що звучить багатозначно (триєдине начало — людина — художник — творець), вирішені в пласті вертикалі, зводяться над темною лінією горизонталі.

Складний шлях композиційних пошуків привів Юрія Чаришнікова до цілісного пластичного вирішення, що відображало світогляд художника. Саме через категорії світогляду Чаришніков будує систему просторової організації композиції, яка складається з двох координат: горизонталі — земне, матеріальне, підвладне часу; і вертикалі — пласт духовної культури, вічне й величне. Щодо подальшої низки ілюстрацій, то пластичне вирішення підпорядковано єдиному завданню: показати складність співвідношень матеріального і духовного, утилітарного і прекрасного. Піднятися над утилітарними запитами, приєднатися до прекрасного здатна лише людина певної волі. Втратою творчої індивідуальності розплатився художник Чартков за мить матеріального достатку, і цей процес незворотний: темній, вивернутій світлом крилатій фігурі ніколи вже не злетіти вгору, не стати світлою. Падіння униз зупиняється круговим ритмом руху сірих, безликих, чужих усьому фігур п'їтьми. Тонко розроблена штрихова форма дає вишукану тонову градацію — від білого до сріблястого і темних тонів.

З кожним графічним аркушем емоційний вплив ілюстрацій зростає. Цикл сягає кульмінації в ілюстраціях до «Нотаток божевільного», де опосередковано відобразилося звучання всіх тем і мотивів попередніх повістей. Напружена внутрішня енергія проявляється в ритмах площин і об'ємів, у динаміці пружного штриха; зона центральної частини композиції сприймається миттєво, бо в ній не відчувається впливу інших планів, немовби виступає з поверхні аркуша, і глядач одразу сприймає те, що відбувається.

У Гоголя всі події повинні бути так тісно пов'язані між собою і чіплятися одна за одну, як кільця ланцюга. Якщо вирвати одне кільце, ланцюг розпадеться, і на його обривках виникають страшні божевільні видіння й

фантазії. Пройти через самотність до відчаю, поринути в химери, звідати нелюдські муки, нарешті, заглянути в безодню — ось шлях героя повісті Поприщина. І все ж у перевернутій донизу головою розп'ятій і потоптаній фігурі відчувається потенція до випрямлення й звільнення, єдиним ритмом об'єднані площини просторів. Різні простори — це начебто розриви в свідомості героя, але й це різні системи відліку, розриви сфери, роз'єднані ланки Всесвіту. Різноп просторові сфери сприяють вирішенню завдань складної часової перспективи: від сьогочасного до вічного; міра відліку на тисячоліття, час і просторові межі зникають. Відчутна антитеза: життя — смерть, кінець — початок, чорне — біле (але з домінантою білого); «загальний складний тон звучання теми не розпадається на окремі ходи: усе об'єднує сяюча чистота білого простору, що увійшов у структуру композиції. Біле — це метафора духовного пошуку, свободи, безконечності, це космос, розчинення в якому в Гоголя не несе в собі печаті трагічного, це приєднання до «світового».

Вирішення загальної кінцівки до повістей лапідарне: на білому фоні зображено п'ять вільних стільців — п'ять повістей проілюстрував Юрій Чаришніков. Цикл, що складається з шістдесяти літографських аркушів, звучить як єдине ціле, «залишаючись у сфері предметної зображальності», художник зумів глибоко і своєрідно інтерпретувати творчість Миколи Гоголя, відобразити в ілюстраціях складні філософські проблеми буття. П'ять повістей письменника зафіксовані на шістдесяти аркушах художника порушують цілий світ проблем, актуальних і сьогодні.