

УДК 7.071.1Іва

Оксана Ламонова
(Київ)

ОЛЕКСАНДР ІВАХНЕНКО – ІЛЮСТРАТОР РОСІЙСЬКОЇ КЛАСИКИ

Олександр Івахненко – одна з головних постатей вітчизняної графіки 1970–1980-х років. Славу йому принесла графічна та живописна шевченкіана. 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 подано детальний аналіз цих ілюстрацій (з фондів Національного художнього музею України).

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

Александр Ивахненко – одна из главных фигур отечественной графики 1970–1980-х годов. Славу ему принесла графическая и живописная шевченкиана. Значительно менее известны ранние работы мастера – офорты к «Герою нашего времени» М. Лермонтова и «Поединку» А. Куприна, которые, однако, вполне заслуживают более внимательного изучения. В статье дан детальный анализ этих иллюстраций (из фондов Национального художественного музея Украины).

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

Oleksandr Ivakhnenko is one of the main figures of Ukrainian graphic arts of 1970s–1980s. He became famous for his graphic and pictorial *Shevchenkiana* – illustrations to the works of T. Shevchenko, paintings to the motifs of Shevchenko poems and monumental murals in Taras Shevchenko Kaniv Museum. Much less known are first artist's etchings to *Hero of Our Time* by M. Lermontov and *Duel* by O. Kuprin, that, however, entirely deserve careful studying. Detailed analysis of these illustrations (from the funds of the National Art Museum of Ukraine) in the context of Ukrainian graphic arts of 1970s–1980s is given in the article.

Keywords: Oleksandr Ivakhnenko, Ukrainian graphic arts of 1970s–1980s, book illustration, etching.

70–80-ті роки 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, що стала одним з найяскравіших проявів українського шістдесятництва, перетворилася в наступному десятилітті на своєрідну творчу «нішу» для багатьох цікавих майстрів. Олександр Івахненко – одна з головних постатей вітчизняної графіки 1970–1980-х років. Славу йому принесла графічна та живописна шевченкіана – ілюстрації до творів Т. Шевченка, картини за мотивами шевченківських поезій, а також монументальні розписи в Канівському музеї Тараса Шевченка. Набагато менш відомі перші роботи майстра – офорти до кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна», а також до російської класики – романів «Герой нашого часу» М. Лермонтова та «Поєдинок» О. Купріна, які, однак, цілком заслуговують на уважне вивчення й детальний аналіз.

Творчість О. Івахненка розглянуто у відповідному томі нової «Історії українського мистецтва» [1, с. 22, 25, 527, 544, 551, 552, 577, 791, 794]. Існують журнальні публікації, присвячені ілюстраціям О. Івахненка до творів Т. Шевченка [6; 8], його живописному доробку [5; 9]. Однак усі вони обмежуються лише короткими згадками про ранню творчість митця. Перу авторки пропонованої статті належить публікація про офорти художника до «Зачарованої Десни» [3].

Отже, О. 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 щирість і безпосередність. Проте для подальших задумів митця такий шлях не підходив, адже О. Івахненко обрав для ілюстрування два славетних російських класичних романи – «Герой 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. Шмаринова (1941 р., чорна акварель, вуглина). Класикою були також ілюстрації до «Поєдинку», виконані Д. Дубинським (1959–1960 рр., кольорова акварель)³. Але українському художнику ці відомі імена швидше заважали, аніж допомагали.

Якщо офорти до «Зачарованої Десни» продемонстрували вміння О. Івахненка відтворити образотворчими засобами прозаїчний за формою та поетичний за суттю текст, то ілюстрації до російської класики вимагали інших навичок – передати характери героїв та непрості стосунки між ними, до того ж зробити це дуже лаконічно й 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 білими», незважаючи на півтони штрихування, вони й сприймаються. Холоднувата ясність цих офортів, узагалі абсолютно нетипова для О. Івахненка, добре відповідає інтонаціям довершеної лермонтовської прози.

«Зустріч з Белою» ілюструє епізод з першої частини роману⁵. Багатолюдну та гомінливу сцену О. Івахненко трактує як дуже камерну, майже інтимну. «Екзотичність» саклі означена лише кількома виразними деталями (орнамент над дверима, світильник). Відчутнішу роль відіграє 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. Постає добродушного й простодушного Максима Максимовича емоційно опиняється «поза простором» того, що відбувається, але одночасно він – оповідач історії Бели – і має бути саме «на авансцені», виконуючи функцію посередника між слухачами (тобто читачами) і героями роману. У цілому ж ілюстрація сповнена поетичності, навіть романтизму, та особливої стриманої елегантності.

«Зізнання Печоріна» – розв'язка розділу «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 цьому випадку – сам Печорін («Княжна Мері» – розділ з його щоденника-«журналу»), визначає настрій 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 будується не так світлом і тінями, як горизонталями та вертикалями (особливо останніми, що 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 твору О. Купріна, подібний «діалог жестів» набуде ще більшого значення.

Ілюстрації до «Поєдинку» (1980) також надруковано однією фарбою, але не чорною, а зеленкувато-брунатною, «захистною». Навряд чи це є випадковим для ілюстрацій до літературного твору, «канвой до якого <...> послужили жах і нудьга військового життя» [2, с. 225].

Офорт «У Николаєвих» ілюструє розділ 4 повісті – вечірній візит Ромашова до чарівної Шурочки, у яку він потай закоханий, та її чоловіка. Квартира Николаєвих видається Ромашову сповненою світла й затишку. Але художник зображує її швидше такою, якою бачить її Шурочка ⁷: стіну прикрашають лише дві маленькі рамочки, на підлозі – той самий «огидний волохатенький килимок». Незатишним і незручним виглядає також завалений паперами й книгами стіл, за яким вже втретє готується до іспитів в Академії генерального штабу Николаєв. Загальна композиція, побудована на двох прямокутних трикутниках, розташованих один над одним, надає ілюстрації настрою нестабільності й неспокою. Розмовляючи, Шурочка й Ромашов опиняються – і в прямому, і в непрямому значенні слова – «за спиною» Николаєва, але одночасно – підіймаються, майже ширяють над ним. Нижче, 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 з 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 розділах 5 і 21 роману, але художник зображує саме першу з них. Уже сама композиція офорту добре відтворює мрійливий пафос, трагічну безнадійність і певну кумедність нескінченно довгих розмов «учителя» та «учня». У просторі, де однаково тісно й незручно розташовані речі та люди, підіймається майже до стелі висока худа постать Назанського та ще більша тінь від неї ⁸ – а вниз по діагоналі від них майже на очах зменшується вдячний слухач Ромашов ⁹. Знов-таки красномовнішими деталями ілюстрації стають не так обличчя, як руки: розведені, майже в жести 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 розділу 9) розташовано 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 у 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 видається цілком «великосвітською», дуже вишуканою та «бальною» ¹⁰. Правда, художник «милує» свою героїню – у ній немає нічого огидного, вона, відверто кажучи, навіть не дуже відрізняється від тієї ж Шурочки. Рухи Раїси, Олізара та трьох інших «полкових дам» є динамічними, жвавими й не позбавленими грації. І лише сумна та стримана постать Ромашова, нерухома вертикаль якої «закриває» всю композицію з правого боку, раптом змінює настрій ілюстрації, перетворюючи її зі смішної на страшну, а її героїв – на моторошні тіні, внутрішньо мертві, але надзвичайно активні. Офорт несподівано отримує вже не «купрінське», а «гоголівське» звучання.

Дещо несподівано найтрагічнішим у циклі є офорт «Навчання» – ілюстрація до розділу 11. На перший погляд, вона не містить у собі нічого страшного та є суто «бально-жанровою» – ефрейтор Сероштан займається із 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 «вічне». Постаті бійців, то стомлено розслаблені, то неістотно напружені, сповнені нудьги та страху, багатонадійний погляд Сероштана та його стиснені кулаки – нудьги та злоби, а все в цілому – моторошної безглуздості того, що відбувається. Кімната ротної школи, де проходять зайняття і яку О. Купрін називає лише «тісною», стає ще й надзвичайно незатишною. Панівне ж місце в композиції займає стіна, до якої «притиснуті» і солдати, і ефрейтор – саме вона стає символом безвихідності та безнадії.

Стіна виникає й в інших ілюстраціях до «Поєдинку» («На балу», «Останнє побачення»), але саме в «Навчанні» її символіка звучить так відверто й сильно.

Найліричнішим у циклі О. Івахненка є офорт «Признання», який ілюструє найбільш гармонійну, світлу і піднесену сцену роману – розмову Ромашова та Шурочки в гаю під час пікніку (розділ 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. Дубинського) зображує не так розмову героїв, як її болісний кінець¹². Постає 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 швидше справжні хащі, сповнені загадкового й незрозумілого світла – усе це створює міцний ліричний акорд, сумний і піднесений. Адже єдина мить справжнього щастя, яку пережив герої, була саме такою.

Так чи інакше, одразу за «Признанням» у циклі О. Івахненка йде офорт «Вечір у Шлейфер», що зображує візит офіцерів «до дівчат» (розділ 18). Це найбагатолюдніша сцена всього 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 всі рухи «загортаються по колу», нікуди не ведуть і лише підсилюють загальне враження непотрібної і нудної метушні, ілюструючи відповідні купрінські рядки: «Це був безладний, гомінкий, чадний – справді божевільний вечір» [2, с. 231]. Безсила постає куняючого Ромашова нібито й не вирізняється серед інших відвідувачів Шлейферші, але водночас 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 моторошною гротесковістю «Вечір у Шлейфер» дещо несподівано перегукується з іншим офортом циклу – «На балу».

«Суд честі» ілюструє розділ 20. Цікаво порівняти офорт О. Івахненка з відповідною аквареллю Д. Дубинського, тим більше що їхні, так би мовити, «композиційні складові» є майже однаковими. Так, типовим для «тонально-просторової» ілюстрації, принципів якої дотримується Д. Дубинський, є розташування столу суду діагонально, углиб умовного простору зображення. Не менш важливим є індивідуалізованість офіцерів, які вершать «суд честі» – О. Купрін називає їхні імена, а в попередніх розділах наводить лаконічні, але ємні характеристики, і художник користується можливістю дати виразний портрет кожного. І, нарешті, постає Ромашова в Д. Дубинського оточена світлою порожнечою, яка підкреслює як зовнішню ізольованість, 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 ворожу. Напівтемна кімната, важкі та, як видається, припорошені фіранки на вікнах створюють атмосферу не так самотності, як важкої, нестерпної задухи, у якій перебуває і від якої страждає купрінський герой. Привертає до себе увагу й нерухомість рук героїв, таких виразних і красномовних в інших сценах «Поєдинку».

«Остання зустріч» ілюструє розділ 22 і внутрішньо пов'язана з іншим офортом – «Признання». Але зовнішня подібність сюжету (відверта та водночас прихована від інших розмова Ромашова й Шурочки) лише підсилює різницю настроїв двох ілюстрацій. Казковий ліризм і світлий сум «Признання» майже контрастують з «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 постає затиснена в кут – Ромашову немає порятунку. На стіні, за героями, виникає видіння – велике мерехтливе зображення Святого Георгія, ім'я якого носить Ромашов. Це – деталь, що належить вже не О. Куприну (персонажі якого є зазвичай дещо демонстративними атеїстами), а О. Івахненко. Вчинок Ромашова, який фактично погоджується бути вбитим, забарв-

люється для художника і для глядача жертовністю, до того ж жертовністю свідомою. Д. Дубинський обирає для ілюстрування того ж розділу інший її епізод – розставання коханців: Шурочка стомлено та байдуже одягається після «хвилини щастя», спустошений Ромашов у відчаї закрити руками обличчя¹⁴. Якщо Д. Дубинський завершує свій цикл до «Поєдинку» сценою смерті Ромашова, то в циклі О. Івахненка підсумковим є офорт «Остання зустріч», що несе в собі й увесь подальший розвиток подій.

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 натомість виявляє відчуття стилю, міру та смак. Зберігаючи свою класичність, російські романи прочитуються О. Івахненком як сучасні тексти, що вимагають, відповідно, сучасних ілюстрацій. Усе це отримує подальший розвиток у графічних і живописних творах шевченкіани.

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. Перевальський наводить такий вислів О. Івахненка: «Ми вчилися у безликій школі: російській, французькій, ще якійсь – тільки не в українській» [8, с. 146].

³ Цикл ілюстрацій до «Поєдинку» став останньою роботою Д. Дубинського – книга вийшла друком вже після його смерті. У 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. Дубинський у своїх малюнках на диво реально, зримо відтворює атмосферу, що панувала в російській армії на межі XIX–XX ст. В оформленні “Поєдинку” найбільш повно розкривається його принцип роботи над книгою. Дубинський 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» [7, с. 92–96].

⁴ У картотеці фонду Національного художнього музею України офорти до «Героя нашого часу» датовані 1978 роком. На самих офортах зазначено іншу дату – 1980 рік. При тому суто стилістично офорти до роману М. Лермонтова добре «вписуються» як раз між «Зачарованою Десною» і «Поєдинком». Навпаки, створення в один рік таких різних творів, як офорти до «Героя нашого часу» та «Поєдинку», видається малоімовірним.

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, усмехався. У меня было свое на уме. У князя в сакле собралось уже множество народа <...> Мы с Печориним сидели на почетном месте, и вот к нему подошла меньшая дочь хозяина, 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 Григорию Александровичу: “Ну что, какова?” – “Прелесть!” – отвечал он. – “А как ее зовут?” – “Ее зовут Белою”, – отвечал я» [4, с. 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, с. 482].

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!» [2, с. 42].

⁸ «Да, настанет время, и оно уже у ворот. Время великих разочарований и страшной переоценки <...> И вот, говорю я, любовь к человечеству выгорела и вычадилась из человеческих сердец. На смену ей идет новая, божественная вера, которая пребудет бессмертной до конца мира. Это любовь к себе, к своему прекрасному телу, к своему всеильному 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» [2, с. 268–273].

⁹ «О, как это верно! Как хорошо все, что вы говорите!» [2, с. 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!» [2, с. 112].

¹¹ Роман О. Купріна сповнений прекрасних описів природи, але кращі його рядки містить саме розділ 14: «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 роца с темной травой и с черными, редкими, молчаливыми деревьями, которые неподвижно и чутко прислушивались к чему-то сквозь дремоту. А на самом верху, 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» [2, с. 174–175].

¹² «Ромашов упал перед ней на траву, почти лег, обнял ее ноги и стал целовать ее колени долгими, крепкими поцелуями» [2, с. 178].

¹³ Найімовірніше, 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 пахло холодом на его душу. Он опять хотел высвободиться из ее рук, но она его не пускала» [2, с. 280].

¹⁴ Зазначимо, що відчай і безнадія Ромашова належать знов-таки ілюстратору, а не О. Купріну, герой якого відчуває лише «сильну, але приємну втому». Ілюстрація ж Д. Дубинського дивним чином нагадує славетний «Попіл» Е. Мунка, хоча невідомо, чи знав російський художник цей твір.

1. Історія українського мистецтва : у 5 т. Т. 5 : Мистецтво ХХ століття / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. – Київ, 2007. – 1048 с.
2. *Куприн А.* Поединок. – Санкт-Петербург, 2008. – 288 с.
3. *Ламонова О.* Ілюстрації Олександра Івахненка до кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна» // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2014. – № 7. – С. 73–80.
4. *Лермонтов М.* Избранные произведения : в 2 т. – Т. 2. – Москва, 1968. – 511 с.
5. *Мельник О.* Виставка Олександра Івахненка в Японії // Образотворче мистецтво. – 2007. – № 3. – С. 8–9.
6. *Музиченко С.* Осяяний думами Великого Кобзаря // Вітчизна. – 1989. – № 11. – С. 206–208.
7. *Ойстрах О.* Давид Александрович Дубинский. – Ленинград, 1983. – 127 с.
8. *Перевальський В.* Мистець, який несе красу століть // Сучасність. – 1999. – № 10. – С. 146–150.
9. *Собкович О.* Олександрю Івахненкові – 60! // Образотворче мистецтво. – 2009–2010. – № 4–1. – С. 72–73.

SUMMARY

Oleksandr Ivakhnenko is one of the main figures of Ukrainian graphic arts of 1970s–1980s. He became famous for his graphic and pictorial *Shevchenkiana* – illustrations to the works of T. Shevchenko, paintings to the motifs of Shevchenko poems and monumental murals in Taras Shevchenko Kaniv Museum. Much less known are first artist's etchings to *Hero of Our Time* by M. Lermontov and *Duel* by O. Kuprin, that, however, entirely deserve careful studying. Detailed analysis of these illustrations (from the funds of the National Art Museum of Ukraine) in the context of Ukrainian graphic arts of 1970s–1980s is given in the article. In the etchings of Oleksandr Ivakhnenko to Russian classics an influence of the idea to recreate the illustrations properly into the graphic cycle to the motifs of a literary primary source is felt. They also demonstrate important features of an individual style of the artist, like harmonious, almost musical composition, simple and capacious images-symbols, the ability to combine monumental and even cosmic with the chamber and routine one. At the same time the illustrations to the *Hero of Our Time* and the *Duel* affirm the increasing skill of Oleksandr Ivakhnenko as illustrator and psychologist, capable to create authentic and full-blooded characters, successfully revealing their inner life through gestures and movements. Refusing from the decorative, superficial stylization, the artist, on the other hand, shows a sense of style, measure and taste. Preserving their Classical features, Russian novels are read by Oleksandr Ivakhnenko as contemporary texts that accordingly require modern illustrations. These facts will get farther development in graphic and pictorial works of *Shevchenkiana*.

Keywords: Oleksandr Ivakhnenko, Ukrainian graphic arts of 1970s–1980s, book illustration, etching.

IMPEL