

УДК 75.056:7.071.1

## ОФОРТИ СЕРГІЯ ЯКУТОВИЧА ДО РОМАНУ ФЕДОРА ДОСТОЄВСЬКОГО «ЗНЕВАЖЕНІ І СКРИВДЖЕНІ»

Оксана Ламонова

У статті проаналізовано ілюстрації Сергія Якутовича до роману Ф. Достоевського «Зневажені і скривджені», що зберігаються у фондах Національного художнього музею України.

**Ключові слова:** С. Якутович, Ф. Достоевський, українська графіка 1980-х років, книжкова графіка, ілюстрація, офорт.

В статье проанализированы иллюстрации Сергея Якутовича к роману Ф. Достоевского «Униженные и оскорбленные», которые хранятся в фондах Национального художественного музея Украины.

**Ключевые слова:** С. Якутович, Ф. Достоевский, украинская графика 1980-х годов, книжная графика, иллюстрация, офорт.

The article analyses the illustrations of Serhiy Yakutovych (1952–2017) for the novel of Fiodor Dostoyevskii *The Humiliated and Insulted* preserved at the funds of the National Art Museum of Ukraine.

**Keywords:** Serhiy Yakutovych, Fiodor Dostoyevskii, 1980s Ukrainian graphic arts, book illustration, illustration, etching.

Свій творчий шлях Сергій Якутович (1952–2017) починав з книжкової графіки. Безсумнівну роль зіграв у цьому певний «династійний» фактор: батько художника, Георгій Якутович, – один з найвідоміших українських книжкових графіків другої половини ХХ ст. При цьому, ілюстративні цикли С. Якутовича – не лише емоційно насичені, асоціативні й метафоричні. Усім їм також притаманні вистраждання й пропущення кризь себе.

У 1985 році художник створює офорти до роману Ф. Достоевського «Зневажені і скривджені». Власне, як книжкові ілюстрації їх ніколи не видавали, тому вони залишалися маловідомими широкому колу глядачів, хоча цілком заслуговували на увагу не вивчення й детальний аналіз. У фондах Національного художнього музею України зберігається вісім офортів до «Зневажених і скривджених»: «Ф. М. – вечір», «Ф. М. – ніч», «Сміт і Азорка», «Іхменєви», «У Бубнової», «Самотність», «Вознесенський проспект» та «Плач!..».

Офорти С. Якутовича до роману Ф. Достоевського вражають, перш за все, своєю суб'єктивністю<sup>1</sup>. Власне, відбір сюжетів виявляється досить своєрідним і специфічним. Результатом його стали не просто «ілюстрації» чи навіть «серія станкових ар-

кушів за мотивами літературного твору», а досить самодостатня графічна сюїта, виразність якої зростає саме від її незавершеності, обірваності, якщо можна так виразитися – «відкритості» в усіх напрямках, «усім вітрам».

Несподіваним стає вже зображення автора роману. Адже тих образів – два: «Ф. М. – вечір» і «Ф. М. – ніч». Таким чином, передбачається не просто традиційний «портрет» на початку книги (якщо це не був своєрідний «портрет-диптих»), а дещо інше – наприклад, завершення й початок усієї серії. Навряд чи «Ф. М.» мав відкривати кожну з чотирьох частин роману, хоча, за бажанням, можна припустити й такий варіант (імовірно, з «Ранком» та «Днем»; хоча які там, у «Зневажених і скривджених», «ранки»?). Суто композиційно обидва «Ф. М.» (особливо «Вечір») нагадують про класичний дереворит Володимира Фаворського (1929), але свідомо, якщо не полегічно, позбавлені його монументальності та, якщо можна так висловитися, внутрішньої цілісності (адже, на думку радянського графіка, «цілісність – поняття моральне»). Але Ф. Достоевський з офортів С. Якутовича – інший.

«Вечір» зображує «Ф. М.» гранично втомленим, майже зламаним. Вертикаль

## ІСТОРИЯ

його постаті зберігається, як здається, лише тому, що спирається всією вагою на ажурне бильце стільця – опертя досить ненадійне. Виразний погляд спрямований, як-то кажуть, углиб себе. Кімната навколо «Ф. М.» виглядає моторошно тісною, але водночас має кілька виходів у незрозумілі анфілади – справжній «лабіринт свідомості» або навіть «підсвідомості». Незважаючи на світло великої лампи під абажуром, цей простір сповнений тіней, з яких визирають страшні черепоподібні обличчя – можливо, спогади про каторгу, можливо – власні фантазії, яких важкохворий герой не може позбутися. І це, нагадаємо, лише «Вечір». Що ж буде далі – вночі, коли згасне лампа і самотність «Ф. М.» стане абсолютною?..

Але «Ніч» демонструє зовсім інший настрій. Тепер «Ф. М.» упевнено тримається та рішуче рухається, його погляд спрямований «поверх перешкод», у нескінченність і одночасно – до якоїсь конкретної, добре йому зрозумілої мети. Простір навколо «розплутався», окресливши свої межі та розміри. Марення не зникли, але сховалися по кутах – їх вдалося якщо не перемогти, то тимчасово підкорити, «заклясти». Лампа – безвладний символ затишку – замінена на ділову свічку. Перепочити, звичайно, не вдасться. Однак якщо вечірні спогади-примари були приводом для важких спогадів і роздумів, то безсонна «Ніч» стане часом роботи. Утомлена, хвора, самотня людина майже на очах перетворюється на геніального митця, «володаря майбутнього» [15, с. 769]. До речі, реальному Ф. Достоєвському на момент початку роботи над «Зневаженими і скривдженими» був лише 41 рік, у нього ще «усе було попереду» (включаючи п'ять великих романів і «Щоденник письменника»).

Звичайно, «Зневажені і скривджені» – маловеселий твір <sup>2</sup>. У певному значенні це, мабуть, найпесимістичніший роман у Ф. Достоєвського, адже ніде більше не буде в нього такого нахабного, успішного, тріумфуючого Зла <sup>3</sup> і такого слабкого, здатного хіба що на єдиний ляпас, Добра. Однак навіть серед цієї суцільної «темряви» все ж таки мерехтять 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 людські почуття. Якщо можна так висловитися, то «Зневажені і скривджені» присвячені не лише створювачу «фельетонного роману», славнозвісному Ежену Сю, але й Діккенсу, на честь героїні якого, Маленької Нелл з «Крамниці старожитностей», Ф. Достоєвський назвав свою Неллі Сміт.

Ілюстрації С. Якутовича нагадують не так про Сю й Діккенса, як про інший твір Ф. Достоєвського – також «петербургський», але дещо пізніший і набагато зріліший – «Злочин і кара». «Зневажені і скривджені» в художника також сприймаються як «роман потворних кімнат, що тиснуть» [1, с. 592] <sup>4</sup>, причому «кімнатою, що тисне» стає для його героїв увесь Петербург.

Ця виразна тенденція розпочинається вже в першій ілюстрації – «Сміт і Азорка». Кондитерська Міллера в романі – заклад затишний і досить патріархальний, з маленькими дітьми й собаками Міллера серед відвідувачів та чутним через двері вальсом («августіном») у виконанні старшої доньки (причому відвідувачами «вальс сприймався із задоволенням» [4, с. 9]). Натомість С. Якутович перетворює її на абсурдний, сюрреалістичний простір, у якому Сміт займає не зовсім зрозумілий, тісний і низький куточок, де неможливо навіть встати на повний зріст. Трохи далі угадується велика кімната з аркою проходу – володіння пихатих і байдужих клієнтів (у романі – досить кумедних у своїй «подвійній національній гордості», хоча радше симпатичних), у тому числі й «відомий до двору» Шульц, скандал з яким і стає, власне, початком подій. І старий Сміт, і Азорка зображені в повний зріст, великим планом, гранично монументально, від чого трагізм <sup>5</sup> їхніх образів максимального зростає. Погляд Сміта, що так вразив Івана Петровича і так роздратував Шульца, спрямований на глядача, і витримати його досить важко <sup>6</sup>. Адже це не просто погляд старого жебрака – це погляд людини, життя якої добігає кінця буквально на наших очах <sup>7</sup>; що ж до вірного Азорки, то він, можливо, уже помер біля ніг свого

господаря. Таким чином, глядач мимоволі стає свідком двох смертей – такої, що вже сталася, і такої, що, якщо можна так висловитися, ще триває. У результаті, ілюстрація стає дещо несподіваним (можливо, навіть для самого художника) прологом до станкової серії «Серебро Г. М.» (1990–1991), де тема смерті також стане однією з найважливіших, а Смерть, в образі жінки із закритим обличчям, буде (у буквальному значенні цього слова) гранично безсоромною.

Поряд зі страшною старістю Сміта виникає старість подружжя Іхменєвих – зворушлива й навіть дещо солодкувата старосвітська «ідилія». Іхменєви також «затиснуті» або, краще (і за сюжетом) сказати, «відсутні» в кут (чесно кажучи, суто структурно надзвичайно схожий на той, де проведе останні години свого життя дід Неллі), але влаштувалися там з усім можливим комфортом, навіть затишно: великий зручний диван, стіл із самоваром і чайним посудом, на стіні – старовинні, імовірно родинні, портрети (адже «Микола Сергійович Іхменєв походив з доброї фамілії, але давно вже збідніло» [4, с. 18]). Навіть загадкові архітектурні «площини» над ними отримують «живу» фактуру дерева – отже, це простір, де можна жити, а не просто існувати, чекаючи кінця. Офорт ілюструє конкретний епізод<sup>8</sup> (перше читання роману Івана Петровича, який приніс йому гучний і заслужений, але недовгий успіх)<sup>9</sup>, проте водночас сприймається як парний портрет Іхменєвих – ніби-то й камерний, однак не позбавлений певної урочистості, навіть парадності. «Іхменєви», якщо можна так висловитися, – гранична «позитивна» точка всього циклу С. Якутовича до «Зневажених і скривджених». Зазначимо, утім, що епізод, про який тут ідеться, виникає лише в спогадах Івана Петровича про щасливе, світле минуле, що вже ніколи не повернеться...

Офорт «У Бубнової» ілюструє мало-значний епізод роману – гулянку молодого купця Сизобрюхова, який отримав великий спадок і успішно витрачав його за допомогою різного роду шахраїв. У Бубнової відбувається його зустріч із «красунею, чоловіковою дружиною, чиновницею та штаб-офіцеркою» [4, с. 138]. Сизобрюхов у

романі – істота дурна, але абсолютно мирна, свого роду жертва<sup>10</sup>; побачення, яке він сприймає як надзвичайно романтичне, описується іронічно, на межі гротеску<sup>11</sup>. Проте С. Якутович максимально посилює цю гротесковість, перетворюючи її на справжній кошмар. Сизобрюхов, штаб-офіцерка і помічниця Бубнової, яка прислугується їм, набувають вигляду огидних людськоподібних чудовиськ, зайнятих незрозумілим, але страшним зговором. Дія відбувається в низькій, напівтемній, сповненій величезних моторошних тіней кімнаті, яка продовжується рядом інших приміщень. Наприкінці цієї анфілади з'являється, подібно привида, маленька постать у білому одязі – Неллі, у розірваній кісейній сукні, яку одягли на неї спеціально для зустрічі з педофілом Архиповим. Івана Петровича, сищика Маслобоева та його помічника Мітрошки, які допоможуть Неллі в романі, на ілюстрації С. Якутовича немає – отже, немає й порятунку. Зі створеного художником моторошного простору не існує виходу – хіба-що в інший моторошний простір.

Шість з восьми офортів С. Якутовича до «Зневажених і скривджених» є «інтер'єрними», у двох – дія переноситься на Вознесенський проспект. У романі він грає приблизно ту ж роль, що й Сінна площа в «Злочині і карі», виокремлюючи певний фрагмент петербурзького простору й одночасно концентруючи та кристалізуючи навколо себе те, що відбувається. Проте визначити епізоди, обрані українським художником для ілюстрування, у цих випадках важче – відтворюється скоріше загальний настрій роману, аніж та чи інша конкретна його ситуація. Не випадково «екстер'єрні» офорти можна «уявити» в різних місцях книги. Окрім того, вони – іншого формату і є не сторінковими, а розворотними. Це своєрідні атмосферні «інтермедії», певною мірою навіть паузи в напруженому й заплутаному сюжеті «Зневажених і скривджених».

Офорт «Самотність» відтворює початок роману<sup>12</sup>, хоча й не буквально. Адже перше речення книги є, якщо можна так висловитися, досить енергійним та, головне, інтригуючим: читачеві відразу обіцяють пригоду й навіть певну таємницю<sup>13</sup>.

## ІСТОРИЯ

Ліричний опис Вознесенського проспекту, залитого вечірнім березневим світлом, також не несе в собі (поки що) нічого зловісного<sup>14</sup>. Однак дія «Самотності» відбувається в глибоких мутних сутінках, майже в темряві, у якій ледве-ледве вгадуються окремі «архітектурні деталі», перш за все – «недосяжна», «байдужа» баня Ісакійського собору. Проспект щільно заповнює юрба, велика й похмура, але самотності Івана Петровича вона не змінює і, до того ж, рухається (уся) у протилежному напрямі. Герою не заважають, радше за все, тому, що просто не помічають. Утім, Іван Петрович із «Самотності» також навряд чи помічає когось або щось – він не помічає навіть, що стемніло, і людині, яка вже почала «дурно кашляти», було б непогано застігнути чи хоча б запахнути пальто. Складається враження, що герой або гранично занурився у свої думки-мрії, або перебуває в безнадійному відчаї. Це добре узгоджується з романом, але не так із сюжетною, «зовнішньою» його складовою (адже роман, якби не смерть Неллі, завершується, так би мовити, «відносним хеппі-ендом»), як із внутрішнім змістом<sup>15</sup>. Проте водночас саме цей бідняк і невдаха йде один – «проти течії», і постать його не випадково трактується художником не просто як «більша за розміром», а як справжньому монументальна.

«Вознесенський проспект» також заповнений щільним і байдужим петербурзьким натовпом, але насамперед тут впадають в око постать і, особливо, погляд дівчини-жебракки. Це може бути й Неллі. Тоді офорт ілюструє епізод її втечі від Івана Петровича й збирання милостині на купівлю нової чашки замість свідомо, на знак образи, розбитої<sup>16</sup>. Однак зовнішність Неллі є досить помітною й виразною<sup>17</sup>, а одягнена вона під час утечі хоча й просто, але акуратно, «пристойно». Тому, імовірно, мається на увазі епізод з іншою дівчинкою-жебраккою, яку зустріли на Вознесенському проспекті Іван Петрович і старий Іхменев<sup>18</sup>. Цей офорт також виразно демонструє використання С. Якутовичем суто перспективних прийомів для досягнення потрібного вра-

ження: ряд нескінченно високих будинків-«коробок» перетворюється на суцільну фасадну стіну, висота якої катастрофічно зменшується. Виникає простір, надзвичайно схожий на «кутки» Сміта та Іхменевих – і, відверто кажучи, не набагато за них більший.

Завершує графічну сюїту до роману Ф. Достоевського офорт «Плач!..» (Наташа, після остаточної розлуки з Альошею, та вірний Іван Петрович, який намагається її заспокоїти)<sup>19</sup>. Цікаво, що герої в С. Якутовича стають значно старшими, аніж у романі: Наташа виглядає зрілою жінкою, а Іван Петрович – чоловіком, уже навіть немолодим. Місце дії – знов-таки «кут», імовірно, сходи, звідки відкривається прохід у інший простір – вузька, тісна щілина. Це, очевидно, двері до квартири, яку знімали Альоша й Наташа, але тепер наприкінці анфілади вже не темрява, як «У Бубнової», а світло. Сприймати його можна і як надію (адже роман завершується «умовним хеппі-ендом»), і як порожнечу (оскільки продовження цей «хеппі-енд», здається, не мав).

Офорти до «Зневажених і скривджених» виконано бездоганно точним і впевненим штрихом, що дозволяє передати оксамитову темряву, мерехтливе світло та всі відтінки сірого між ними. Проте характерно, що побудовано нові роботи не на цих градаціях, а штрих, якщо можна так висловитися, відчувається в них значно менше, аніж в інших ілюстративних циклах С. Якутовича. Тепер композицію створюють плями – темряви, тіні й, дуже рідко, світла, завжди тьмавого і якогось невпевненого. Зазначимо також, що «Знедолені і скривджені» – перший ілюстративний цикл українського художника, у якому відсутня будь-яка стилізація (окрім, звичайно, костюмів, побутових деталей тощо). Нові офорти демонструють міцні зв'язки зі створеними в той же час станковими серіями художника, зокрема «Час X» (1983), «Esse Homo» (1984), «Сьогодні і завжди?..» (1986), «Кияни» (1986), і у свою чергу вплинуть на твори, що виникнуть пізніше, як-от «Серебро Г. М.» (1990–1991) [5, с. 8].



ОКСАНА ЛАМОНОВА. ОФОРТИ СЕРГІЯ ЯКУТОВИЧА...



Ф. М. – Вечір. Папір, офорт

*Якутович С.*  
Ілюстрації (с. 69–72) до роману Ф. Достоевського  
«Зневажені і скривджені». 1985 р.

*ІСТОРИЯ*

Ф. М. – Ніч. Папір, офорт

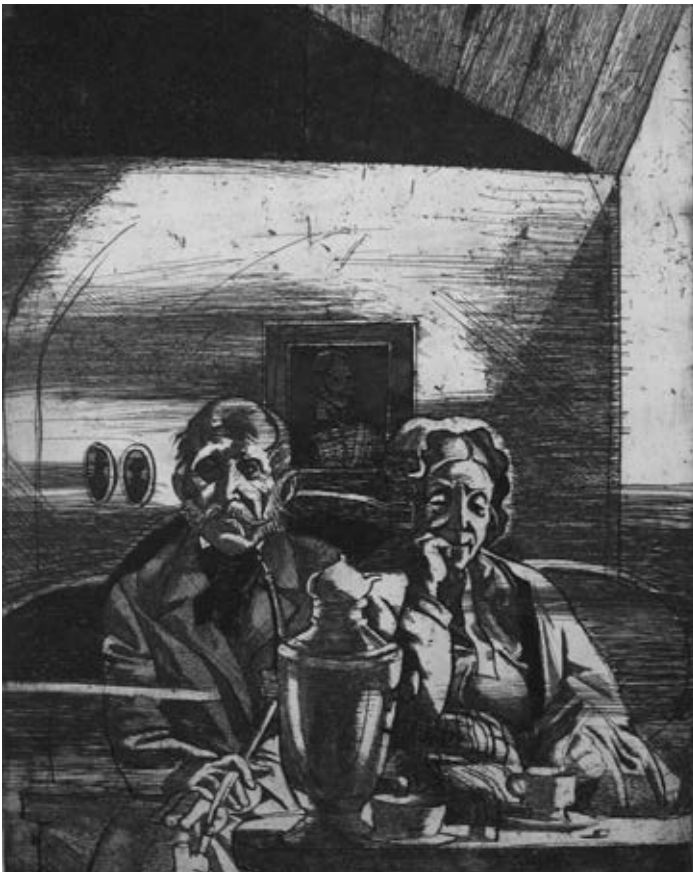


Сміт і Азорка. Папір, офорт

ОКСАНА ЛАМОНОВА. ОФОРТИ СЕРГІЯ ЯКУТОВИЧА...



Воскресенський проспект. Папір, офорт



Іхменєви. Папір, офорт



ІСТОРІЯ



Плач!.. Папір, офорт



Самотність. Папір, офорт



## Примітки

<sup>1</sup> На це звертає увагу, наприклад, М. Костюченко: «Оформлення С. Якутовичем роману «Зневажені і скривджені» Ф. Достоевського – це насамперед передача напружених психологічних характеристик. Витримані в ньому й побутові рамки, але це розповідь не про XIX століття, а переважно передача атмосфери книги, створеної в цьому столітті. Постійне гнітюче напруження, закладене в творі Ф. Достоевського, С. Якутовичу вдалося вирішити і психологічно, і пластично. Виникає думка, що ці речі краще було б оглядати не в контексті виставки, а в контексті творчості художника» [7, с. 12].

<sup>2</sup> Цікаво, що серед перших читачів «Зневажених і скривджених» була й майбутня дружина письменника, Ганна Григорівна. У своїх спогадах вона писала: «Имя Достоевского знакомо мне с детства <...> мой отец был большим любителем чтения <...>. Помню, лето 1861 года мы провели в Петергофе. Всякий раз, как мама уезжала в город за покупками, мы с сестрой упрашивали её зайти в библиотеку А. Черкесова за новой книжкой «Времени». Строй в нашей семье был патриархальный, а потому привезенный журнал попадал сначала в распоряжение отца. Он, бедный, и тогда уже был слабого здоровья и часто засыпал в креслах после обеда, за книгой или газетой. Я подкрадывалась к нему, потихоньку брала книгу, убегала в сад и садилась куда-нибудь под кусты, чтобы без помехи насладиться чтением <...> романа. Но, увы, хитрость мне не удавалась! Приходила сестра Маша и, по праву старшей, отбирала от меня новую книгу, невзирая на мольбы позволить мне дочитать главу «Униженных...». Я ведь порядочная мечтательница <...>, и герои романа всегда для меня живые лица. Я ненавидела князя Валковского, презирала Алешу за его слабость, соболезновала старику Ихменеву, от души жалела несчастную Нелли и... не любила Наташу... <...> Я ведь была влюблена в Ивана Петровича, от имени которого ведется рассказ. Я отказывалась понять, как могла Наташа предпочесть этому милому человеку ничтожного Алешу. «Она заслужила свои несчастья, – думала я, читая, – тем, что оттолкнула любовь Ивана Петровича». Странно, я почему-то отождествляла столь симпатичного мне Ивана Петровича с автором романа. Мне казалось, что это сам Ф. Достоевский рассказывает печальную историю своей неудавшейся любви...» [3, с. 109–110].

<sup>3</sup> «Настоящий герой романа – князь Волковский», – прямо пише К. Мочульський у своїй відомій трилогії «Гоголь. Соловйов. Достоевський» [13, с. 321].

<sup>4</sup> Ідеться про роман «Злочин і кара».

<sup>5</sup> «В жизнь мою не встречал я такой странной нелепой фигуры. <...> Его высокий рост, сгорбленная спина, мертвенное восьмидесятилетнее лицо, старое пальто, разорванное по швам, изломанная круглая двадцатилетняя шляпа, прикрывавшая его обнаженную голову, на которой уцелел, на самом затылке, клочок уже не седых, а бело-желтых волос; все движения его, делавшиеся как-то бессмысленно, как будто по заведенной пружине, – все это не-

вольно поражало всякого, встречавшего его в первый раз. Действительно, как-то странно было видеть такого отжившего свой век старика одного, без присмотра, тем более что он был похож на сумасшедшего, убежавшего от своих надзирателей. Поражала меня тоже его необыкновенная худоба: тела на нем почти не было, и как будто на кости его была наклеена только одна кожа. Большие, но тусклые глаза его, вставленные в какие-то синие круги, всегда глядели прямо перед собою, никогда в сторону и никогда ничего не видя <...>» [4, с. 6]; «Этой несчастной собаке, кажется, тоже было лет восемьдесят; да, это непременно должно было быть. <...>. Худа она была, как скелет или (чего же лучше?) как ее господин. Шерсть на ней почти вся вылезла, также и на хвосте, который висел, как палка, всегда крепко поджатый. Длинноухая голова угрюмо свешивалась вниз» [4, с. 7]. Утім, в очах оповідача, письменника і мрійника Івана Петровича, персонажі ці не позбавлені й певної моторошної містичності: «Казалось, эти два существа целый день лежат где-нибудь мертвые и, как зайдет солнце, вдруг оживают единственно для того, чтобы дойти до кондитерской Миллера и тем исполнить какую-то таинственную, никому не известную обязанность» [4, с. 8].

<sup>6</sup> «О чем он думает? <...>. Что у него в голове? Да и думает ли еще он о чем-нибудь? Лицо его до того умерло, что уж решительно ничего не выражает» [4, с. 7].

<sup>7</sup> Це, до речі, нагадує про один з творів М. М. Ге – «Портрет М. П. Свет» (1891), написаний, за легендою, за кілька годин до смерті моделі. Але Свет, згідно з філософією «толстовства», зображена як «просвітлена» й заспокоєна близькістю «відходу». Утім, старий Сміт також мав своє «просвітлення» – останнє хвилювання за онуку Неллі.

<sup>8</sup> «Но вот наконец мы сидим за столом. Старик соорудил физиономию необыкновенно серьезную и критическую. Он хотел строго, строго судить, «сам увериться». Старушка тоже смотрела необыкновенно торжественно; чуть ли она не надела к чтению нового чепчика. <...>. Я прочел им мой роман в один присест. Мы начали сейчас после чаю, а просидели до двух часов пополуночи» [4, с. 29].

<sup>9</sup> «И вот вышел наконец мой роман. Еще задолго до появления его подняли шум и гам в литературном мире. Б. обрадовался, как ребенок, прочитав мою рукопись» [4, с. 27]. Як відомо, Ф. Достоевський «віддав» своєму герою історію власного першого роману «Бідні люди»; Б., відповідно, – В. Белінський.

<sup>10</sup> «Один из них был очень молодой и молодой парень, еще безбородый, с едва пробивающимися усиками и с усиленно глуповатым выражением лица. Одет он был франтом, но как-то смешно: точно он был в чужом платье, с дорогими перстнями на пальцах, с дорогой булавкой в галстухе и чрезвычайно глупо причесанный, с каким-то коком. Он все улыбался и хихикал» [4, с. 124].

<sup>11</sup> «Сизобрюхов сидел на тоненьком диванчике под красное дерево, покрытым скатертью. На столе стояли две бутылки теплого шампанского, бутылка скверного рому; стояли тарелки с кондитерскими

## ІСТОРИЯ

конфетами, пряниками и орехами трех сортов. За столом, напротив Сизобрюхова, сидело отвратительное существо лет сорока и рябое, в черном тафтяном платье и с бронзовыми браслетами и брошками. Это была штаб-офицерка, очевидно поддельная. Сизобрюхов был пьян и очень доволен» [4, с. 139].

<sup>12</sup> «Весь этот день я ходил по городу и искал себе квартиру. Старая была очень сыра, а я тогда уже начинал дурно кашлять. Еще с осени хотел переехать, а дотянул до весны. В целый день я ничего не мог найти порядочного <...>. Еще с утра я чувствовал себя нездоровым, а к закату солнца мне стало даже и очень нехорошо: начиналось что-то вроде лихорадки. К тому же, я целый день был на ногах и устал. К вечеру, перед самыми сумерками, проходил я по Вознесенскому проспекту» [4, с. 5].

<sup>13</sup> «Прошлого года, двадцать второго марта, вечером, со мной случилось престранное происшествие» [4, с. 5].

<sup>14</sup> «Я люблю мартовское солнце в Петербурге, особенно закат, разумеется, в ясный, морозный вечер. Вся улица вдруг блеснет, облитая ярким светом. Все дома как будто вдруг засверкают. Серые, желтые и грязно-зеленые цвета их потеряют на миг всю свою угрюмость; как будто на душе прояснеет, как будто вздрогнешь или кто-то подтолкнет тебя локтем. Новый взгляд, новые мысли... Удивительно, что может сделать один луч солнца с душой человека!» [4, с. 5–6].

<sup>15</sup> «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» [13, с. 319–320].

<sup>16</sup> «Нелли вдруг совершенно неожиданно схватила со столика чашку и бросила об пол. – Вот теперь и разбилась, – прибавила она, с каким-то вызывающим торжеством смотря на меня. – Чашек-то всего две, – прибавила она, – я и другую разобью... Тогда из чего будете чай-то пить?» [4, с. 281]; «<...> я <...> вдруг увидел Нелли, в нескольких шагах от меня, на В-м мосту. Она стояла у фонаря и меня не видела. Я хотел бежать к ней, но остановился: «Что же это она здесь делает?» – подумал я в недоумении и, уверенный, что теперь уж не потеряю ее, решил ждать и наблюдать за ней. Прошло минут десять, она все стояла, посматривая на прохожих. Наконец прошел один старичок, хорошо одетый, и Нелли подошла к нему: тот, не останавливаясь, вынул что-то из кармана и подал ей. Она ему поклонилась» [4, с. 283].

<sup>17</sup> «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 дрожащую от черного холода, грудь. Одежду на ней можно было

вполне назвать рубищем; густые черные волосы были неприглажены и всклокочены» [4, с. 56].

<sup>18</sup> «Это была маленькая, худенькая девочка, лет семи-восьми – не больше, одетая в грязные отрепья; маленькие ножки ее были обуты на босу ногу в дырявые башмаки. Она силилась прикрыть свое дрожащее от холода тельце каким-то ветхим подобием крошечного капота, из которого она давно уже успела вырасти. Тощее, бледное и больное ее личико было обращено к нам; она робко и безмолвно смотрела на нас и с каким-то покорным страхом отказа протягивала нам свою дрожащую ручонку» [4, с. 60].

<sup>19</sup> «Мне показалось, что она сама нарочно расправляет свою рану, чувствуя в этом какую-то потребность, – потребность отчаяния, страданий... и так часто бывает это с сердцем, много потерявшим! <...>. И слезы, рыдания вдруг разом так и хлынули из ее сердца. Целых полчаса она не могла прийти в себя и хоть сколько-нибудь успокоиться» [4, с. 304]. Возможно, мається на увазі продовження цього епізоду: «Я <...> рассудил лучше выйти. Я сел на лестнице, на первую ступеньку, и ждал <...>. Так прошло часа полтора. <...>. Вдруг дверь отворилась, и Наташа выбежала на лестницу <...>. Я не успел еще вскочить с своего места и куда-нибудь от нее спрятаться, как вдруг она меня увидела и, как пораженная, остановилась передо мной без движения. <...>. – Ваня! Ваня! – закричала она, протягивая мне руки, – ты здесь!.. <...>» [4, с. 306].

## Джерела та література

1. *Анненский И. Ф.* Избранные произведения. – Ленинград : Художественная литература (Ленинградское отделение), 1988. – 734 с.
2. *Вартанова О.* Дивосвіт слова і пензля (Георгій та Сергій Якутовичі) // Ранок. – 1980. – № 2. – С. 14–15.
3. *Достоевская А. Г.* Воспоминания. – Москва : Правда, 1987. – 544 с.
4. *Достоевский Ф. М.* Униженные и оскорбленные // *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений : в 12 т. – Москва : Правда, 1982. – Т. 4. – 382 с.
5. *Іваненко О.* Естамп: тенденції образно-пластичних рішень // *Образотворче мистецтво.* – 1987. – № 3. – С. 8–10.
6. *Кобан Ю.* Виставка молодих графіків // *Образотворче мистецтво.* – 1981. – № 4. – С. 29–30.
7. *Костюченко М.* «Книга–86» // *Образотворче мистецтво.* – 1981. – №1. – С. 10–12.
8. *Ламонова О.* Сергій Якутович і «Три мушкетери» // *Наука і суспільство.* – 2014. – № 9–10. – С. 70–71.
9. *Ламонова О.* Сергій Якутович – ілюстратор російської класики // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* – 2016. – № 4. – С. 55–63.
10. *Ламонова О.* Сергій Якутович. Творчість 1970–1980-х – станкова графіка // *Міст. : Зб. наук. праць.* – Київ, 2016. – Вип. 12. – С. 170–179.
11. *Ламонова О.* Книжкова графіка Сергія Якутовича кінця 1970 – початку 1980-х років // *Студії мистецтвознавчі.* – 2016. – Чис. 4. – С. 70–79.

## ОКСАНА ЛАМОНОВА. ОФОРТИ СЕРГІЯ ЯКУТОВИЧА...

12. Михайлов Н. О времени и о себе // Творчество. – 1985. – № 7. – С. 27–29.
13. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – Москва : Республика, 1995. – 607 с.
14. Полова Л., Якутович С. Образы петровской эпохи // Творчество. – 1979. – № 1. – С. 15–18.
15. Сараскина Л. Достоевский. – Москва : Молодая гвардия, 2013. – 825 с.
16. Склярченко Г. Високі критерії Сергія Якутовича // Мистецькі обрії '2004: Альманах: Науково-теоретичні праці та публіцистика. – Київ, 2005. – Вип. 7. – С. 52–55.
17. Якимович А. Проблемы нравственного сознания // Творчество. – 1980. – № 6. – С. 8–9.
18. Якутович Сергій Георгійович. Незавершений проект: Альбом. – Київ : Грамота, 2008. – 312 с. : іл. – (Серія «Бібліотека Шевченківського комітету»).

## SUMMARY

Serhiy Yakutovych (1952–2017) commenced his creative path with book illustrating. The artist's illustrative cycles are not only emotionally saturated, associative and metaphorical, but also quite subjective, with the latter being generally typical of the 1980s Ukrainian graphic arts (including book illustration). In 1985, S. Yakutovych created etchings for the F. Dostoyevskii novel *The Humiliated and Insulted*. As book illustrations, they remain unpublished being unfortunately little known to the reader's public at large. However, they are worthy of mindful studying and analyzing. The funds of the National Art Museum of Ukraine preserve eight eau-fortes for *The Humiliated and Insulted: F. M. – Evening; F. M. – Night; Smith and Azorka; Ikhmenievs; At Bubnova's Home; Loneliness; Voznesensky Avenue; and Weeping*.

The subject selection on its own account turns out to be quite original and peculiar. It has yielded results in the form of quite self-sufficient graphic suite rather than as simply *illustrations* or even *a set of easel painting leaves on motifs of a literary work*. The expressiveness of the suite increases just due to its incompleteness, cut-shortness, and, if one can put it that way, openness everywhere. The eight eau-fortes were made in faultlessly accurate and positive strokes that allow rendering both velvet darkness and shimmering light, as well as every hue of grey between them. However, it is significant that new graphic works are grounded not on that scale, while strokes are, if one can say so, observable considerably less in them than in other illustrative cycles of S. Yakutovych. This time, spots – of darkness, shadow and very rarely light, always dingy and some sort of diffident – form a composition. One should also mention that *The Humiliated and Insulted* is the first illustrative cycle of the Ukrainian artist without any stylization (of course, apart from costumes, everyday life entourage, etc.). New etchings demonstrates largely firm relations to the artist's easel painting series created at the time, for example, *H-Hour* (1983), *Ecce Homo* (1984), *Nowadays and Always?..* (1986), *Kyivites* (1986), and, in turn, had influenced graphic works that came to existence later on, e.g. *The Silver of H. M.* (1990–1991).

**Keywords:** Serhiy Yakutovych, Fiodor Dostoyevskii, 1980s Ukrainian graphic arts, book illustration, illustration, etching.