

«... грешный мой язык,
и празднословный,
и лукавый»
А. Пушкин

О НЕМ

все! Все остальные слова арабского, греческого, латинского и тюркского происхождения.

Казалось бы, следует спокойно относиться к появляющимся неологизмам, воспринимая их как исторически предопределенную неизбежность. И все же, отсутствие цензуры, вроде бы обозначающее свободу слова, привело к неконтролируемому засорению языка. Языковой беспредел овладел радио и телевидением, проник в газеты и так называемую массовую литературу, стал языком толпы. Приведем некоторые примеры.

Наемных убийц стали именовать киллерами. Что в этом страшного? Ведь "killer" — всего лишь дословный перевод на английский русского слова "убийца". Только и всего? — Нет, не только! Каждое слово — это условный знак второй сигнальной системы, который имеет свою смысловую нагрузку и эмоциональную окраску. Словом "убийца" гневно клеймят преступников, пресное слово "киллер" ассоциируется с профессией, да еще и высоко оплачиваемой. Семантика этих слов лежит в разных ячейках мозга. Стать убийцей позорно и опасно. Стать киллером — возможная альтернатива при выборе профессии.

Бандитов стали называть боевиками, банды — отрядами, главарей банд — полевыми командирами. Как же надо не понимать язык, чтобы не почувствовать романтики в словах боевик, отряд, полевой командир. А ведь романтика всегда привлекательна для молодежи.

Сексуальные сцены, ставшие дежурным блюдом нашего телевидения, характеризуются невинными словами: "они занимаются любовью". Оставим в стороне смысловую нелепость этого словосочетания. Любовь — это чувство, такое же как ненависть, презрение, уважение. "Заниматься любовью" звучит так же не по-русски, как "заниматься ненавистью, презрением или уважением". Если же воспринимать это словосочетание как эвфемизм, то следует напомнить, что со второй сигнальной системой не шутят. Представление о том, "что такое любовь", в памяти нравственно искаленных телезрителей детей навсегда будет идентифицировано с грубым сексом. Неудивительно, что им будет неинтересен Пушкин и Лермонтов, Тютчев и Тургенев.

С сексом связан и другой эвфемизм, по-моему, более циничный, чем классические образцы ненормативной лексики. Слово "трататься" без аббревиатур печатается в газетах, звучит в телефильмах и монологах наших эстрадных сатириков. Омерзительность и опасность этого определения в его соответствии тому, что показывают режиссеры в фильмах и театральных спектаклях, соответствии, которое лишает слово индикаторного смысла, низводя его до уровня натуралистической характеристики события.

Кощунственно звучит слово "зачистка" в контексте, обозначающем военную операцию по обнаружению и ликвидации вооруженных бандитов. На войне как на войне! — и все же "зачистка", определяющая физическое уничтожение противника, не из лексики цивилизованных людей.

В газетах встречается поразительный гибрид — "порнозвез-

да". Неужели не нашлось редактора или корректора, который увидел бы или услышал семантическую, этическую и эстетическую несовместимость понятий, объединенных в этом словесном чудовище?

Несколько слов о звездах. "Солнце русской поэзии закатилось" — это о Пушкине. "Звезда русского балета" — это об Улановой. "Звезда мировой оперы в Париже" — это о Шаляпине. Так было. К звездам приравнивали гениальных, неповторимых мастеров. Теперь достаточно выйти на сцену безголосому длинноногому созданию, которое прохрипит или прошепчет свой зонг или хит (не песню, а обязательно — зонг или хит!), как тут же оно будет названо звездой... Если же в эти "звезды" вложены очень большие деньги, их возведут в ранг суперзвезд. Такая вот табель о рангах. Почти как с базарами, которые уступили место мини-маркетам, просто маркетам, супермаркетам и даже гипермаркетам.

Исчезают привычные магазины. Появляются шопы, бутики. Звучит элегантно, по-европейски: "Встретимся в бутике". Но — "встретимся в шопе"??..

Закусочные и рюмочные вытесняются быстро и пабами. Слово "быстро" появилось в 1814 году, когда русские войска вступили в Париж. Забегая в кафе, русский офицер требовал: "Быстро, быстро!". Французы воспринимали это слово с типичным для них ударением на последнем слоге. Так за кафе быстрого обслуживания (по-нашему — забегаловками) закрепилось слово "быстро". Пабом в Англии и в США называют заведения, где можно закупить, опрокинуть рюмку, выпить бокал пива. Паб соответствует нашему дешевому кафе, пивной, ушедшему в прошлое трактиру, кабаку. Нам не угрожает вторжение французских или английских. К чему этот словесный маскарад?

Калейдоскопически быстро меняющаяся политическая конъюнктура приводит к выкрутасам, искажающим смысл сказанного или напечатанного. Часто приходится слышать или читать: "в бывшем Советском Союзе" или "армия бывшего СССР". Все, что было, происходило в реально существовавшем Советском Союзе, а не в виртуальном пространстве чего-то бывшего. Красная, потом Советская Армия защищала не бывший СССР, а свою реально существовавшую страну. Не говорим же мы, что Сократ жил в бывшей Древней Греции, Юлий Цезарь правил бывшим Римом, а в 988 г. бывшая Киевская Русь приняла христианство. Петр Первый основал Санкт-Петербург. Временное правительство было низложено в Петрограде. Трагическую блокаду в годы Великой Отечественной войны пережил Ленинград. Защита рубежей Волги в 1918-19 гг. вошла в историю как оборона Царицына. Великая битва в 1942-43 гг. переломила ход Великой Отечественной войны под Сталинградом, а не у города на Волге, как загадочно пишут некоторые историки. Все должно соответствовать исторической правде. Язык — дело тонкое, и пользоваться им надо без оглядки на политическую конъюнктуру.

Сергей ГЕШЕЛИН,
профессор,
доктор медицинских наук.

Живописною мовою офорту (До творчого портрету Геннадія Верещагіна)

На відміну від більшості митців, з якими мені довелося спілкуватися в останні роки, Геннадій Верещагін вражає особливо. І не лише унікальністю своєї творчості, яка в контексті одеської графіки не має порівнянь, а й доброю вдачею, про яку говорить відверто і просто.

Тому, очевидно, почнемо з того, що привело художника до подібного відчуття себе у світі, з того, що сприяло творчому рухові, без будь-яких зовнішніх проблем і колізій.

Геннадій Верещагін закінчив Київську художню школу. Далі, у 1981 році, Київський художній інститут. Там з перших курсів відчував себе впевнено і достатньо комфортно, бо мав вже тверде уявлення про своє подальше творче буття. Своїми вчителями вважав Селіванова і особливо вдячний Чебикіну, який допоміг опанувати не тільки професію художника-графіка, а й відкрив таємниці офорту і, насамперед, офорту кольорового. Вже на 3 курсі художнику пощастило прийняти участь у 3-х Республіканських виставках і бути позитивно згаданим на сторінках кількох фахових журналів. Перші студентські успіхи принесли впевненість, віру в себе, а головне — відчуття боротьби не за оцінку, а за якість власної творчості. По закінченні вузу Геннадій приїздить до Одеси, маючи творчий багаж не лише участю у найпрестижніших на той час виставках, а й у вигляді купи робіт, які ствердили неможливість будь-якої конкуренції з боку колег-однолітків і навіть художників старшого віку. У зв'язку з цим треба сміливо відкинути будь-які думки щодо хворобливих амбіцій молодого художника, або гіпертрофованого відчуття власної гідності і визнати безперечну справедливість таких висновків. Справа в тому, що графічне мистецтво в Одесі на той час не мало стійких перевірених часом традицій, особливо в мистецтві тиражованої графіки і офорту. З 15 членів секції графіки Одеської організації СХ ним займалися одиниці.

Кольоровий офорт лише чекав свого часу. Верещагін привіз в Одесу високу професійність в обраному мистецтві, власний погляд на його сучасну художню практику, свою, вже сформовану стилістичну мову. Його світосприйняття і графічна образність цілком і повністю відповідали концепції найскладнішого різновиду офорту — кольорового з однієї дошки. Саме він став своєрідною мапою, по якій мандрувала фантазія і образне мислення, яка дарувала дивовижну можливість упорядкування стихійних і суто логічних ідей, що існували у його власній художній свідомості.

Вступ у 1985 році в члени Спілки був логічним фактом життя, ризика під так званим початковим етапом діяльності. А далі були нові вітчизняні і зарубіжні виставки, перемоги на міжнародних бієналах графіки, тобто участь у привабливому, як здавалося тоді, марафоні, що стверджував професійний хист і художнє визнання. За власною думкою Верещагіна, в той час він цілеспрямовано

орієнтувався на Захід, Москву, Петербург, не маючи на увазі Одеси. Але пізніше "махнув на них рукою" і майже відмовився від участі у зарубіжних виставках. Подібна позиція була свідомою зрілості, відчуттям самодостатності, професійної впевненості і відсутності будь-яких амбіцій з приводу бажання знову і знову доводити свою значущість в мистецтві. Художник, так би мовити, досяг рівня власної компетенції, справедливо вважаючи, що твори великих назавжди залишаться неперевершеним взірцем, а його творчість буде займати належне їй місце. Відтоді він починає розкривати для себе Одесу, її живописність і фольклорний характер, а пов'язані з ними образи стають усвідомленими об'єктами творення.

З 1985 року в творчому арсеналі Г. Верещагіна з'являються серії графічних робіт, тема яких присвячені визначним архітектурним пам'яткам Одеси, живописним "нутрощам" старого міста, де і досі зберігається його неповторний дух, жанровим сценам, що віддзеркалюють особливий колорит горючої некоронованої столиці північного Причорномор'я. В творчому бажанні Г. Верещагіна прилучитися до її своєрідного літопису кольоровий офорт зіграв визначну роль. Колір і колорит — найяскравіші історичні ознаки одеського мистецтва, зокрема живопису, з появою Г. Верещагіна переконали і в графіку. Вкупі з досконалим володінням всім складним комплексом офорта вони стали домінуючою рисою його творчості. Художник досяг віртуозного технізму в створенні широкої кольорової і колористичної гами, її фактурної організації, навчився використовувати світло як структурну складову художньої мови зображення. Офорт перетворюється в стійку живописну форму. Так в пейзажних творах, де художник віддає шану архітектурній красі одеських будівель, досліджуються майже імпресіоністичні нюанси. Архітектурні мотиви перебувають в оточенні ранкового або західного світла, яке виявляє ілюзорну об'ємність споруд, приваблює гру тіней і сонячних відблисків, барокову витонченість декоративного оздоблення і матеріальну переконливість.

У жанрово-побутових композиціях колір вирішує проблему "візуальної правди" майже фольклорних ситуацій з епізодів буття пересічних одеситів. І тут найважливішим є те, що художник уникає шаблону тривіального прочитання "картинок з одеського побуту", які склалися в нашій уяві завдяки літературі та народному анекдоту. Він створює свій художній міф, означений едністю міста — його "пейзажного портрету" з портретами мешканців. Поєднання архітектурного і людського життя складає суттєву квінтесенцію творів художника. Їх сюжетна канва розгортається в просторі стареньких одеських дворів і вулиць з залишками архітектурних ознак часу і побуту сьогодення. Кольорова живописність предметної атрибутики гар-

монійно поєднана з характерами людей, що поколіннями живуть і спілкуються в обмеженому просторі. Сам художник зауважує, що архітектурні мотиви старої Одеси він збирає по крихтам, бо реально залишилося дуже мало. В своїх композиціях синтезує знайдене, відроджуючи найхарактерніше і привабливе. Вміючи організувати деталі, акцентувати рисунком і кольором їх унікальність, майже "антикварну" значущість, він нібито озвучує зв'язок сучасного з минулим. Подібні композиції завдячують історичній правді своїм персонажам, які охарактеризовані з легким гротеском. Останній в загальній образності сюжетів не превалює, а лише натякає на особисті образи героїв, які завжди сповнені гумору й оптимізму.

Звідки ж прийшло до майстра подібне тягіння до жанру? Безперечно, певну роль зіграла міцність традицій життєвого колориту Одеси. Але було й інше. Митець відверто натякає на сильні враження від київського Подолу, який зачарував його в студентські роки. А потім розгорнутою книгою стали "малі голандці". Саме тут знайшов максимально виражену образотворчу силу жанрово-побутової ідеї, звучність поетичного рішення. А з тим зрозумів, що сьогоденні практично неможливо підходити до творення жанру за виміром великих попередників, не змінюючи його візуальної концепції. Тому обрав шлях художньої імпровізації, по-перше, власно знайденою графічною мовою, по-друге, своєрідним сюжетним ключем, який відмікає скарбниці нових почуттів і емоцій.

В середині 90-х років вже минуло століття Г. Верещагіна звертається до мініатюрної графіки, зокрема художнього ескідрису. Здавалося б, його прикладна функція мала послабити увагу до кольору і рисунку, зробити їх більш умовними та спрощеними. Але сталося інакше. Мініатюра стала об'єктом ще більшої живописно-графічної зосередженості, змусила особливо ретельно працювати над усіма елементами художньої форми. Тематика замовлень завжди сягає історичних глибин. У їх знанні Г. Верещагін проявляє неабияку ерудицію. Саме вона змушує художника вдаватися до серйозних експериментів з пластичною мовою, а її живописна оболонка стає не лише яскравою ознакою тем, а й певною авторською метафорою відомої міфологічних й історичних сюжетів. Багатства живописних нюансів кольорового офорта у ескідрисах Г. Верещагіна, здається, сягає неможливого. А сам автор з цього приводу визнає, що працездатність часто входить у конфлікт з технічною трудомісткістю, й іноді здається, що більшого досягти неможливо. Але внутрішнє гасло художника "максимум сил — максимум якості" примушує його постійно перебувати у стані складного балансування між можливим і ймовірним, постійно шукати в їх складних тенетах шляхи з лабіринту.

Тетяна ВАСИЛЕНКО.

Если вас интересует
жизнь Одессы и одесситов,
где бы они ни жили,
если вас интересует
творчество ваших земляков,
с м о т р и т е с а й т
Всемирного клуба одесситов
www.odessitclub.org