



Наприкінці 2013 року в Херсоні вийшла друком книжка Анатолія Марущака «П'ятнадцятий камінь», до якої увійшли вірші з книжок «У слові і в мовчанні», «Мандри наосліп», «Щоденник вітру», «86.400». Спостереження над антологічною збіркою Анатолія Марущака подані у форматі архітект-критики, що передбачає образний, навіть образно-композиційний стиль сприйняття й інтерпретації текстів.

Поетичний вернісаж Анатолія Марущака

Ярослав Голобородько,
доктор філологічних наук, професор
м. Херсон

... У такі хвилини, як зараз, мені починає видаватися, що сходи існують не випадково. Долаю їх непоспіхом, залишається зовсім небагато і можна б пришвидшити ходу, проте якраз у цей час думається, що сходи придумані саме для того, щоб дати можливість уповільнити свій ритм й уважніше подивитися довкола. А коли це відбувається, то – хочеш чи не хочеш – зменшуються оберти суєтності.

Відкриваю двері й опиняюся в першому приміщенні. Це – фойє. У ньому досить просторо. Проте, можливо, в ньому знайдено такий баланс світла й тіні, що одразу виникає почуття просторовості. А можливо, це тому, що в ньому таким чином розміщено його головний і єдиний експонат, що відчуття просторовості з'являється незалежно від реальних розмірів цього фойє. Підходжу до експонату, це поетична картина «П'ятнадцятий камінь». Саме вона дала назву усій поетичній експозиції Анатолія Марущака. Ця картина зупиняє на собі мій погляд. Починаю майже фізично відчувати, як вона передає мені свою настроєвість, як некваплива ліричність поглинає моє ество. У цієї картини є ефект глибини, поетична картина не переобтяжена деталями і думкам хочеться розгорнутися, а її медитативне звучання так і спонукає до цього розгортання. Мистецтво – це коли те, на що ти дивишся, що ти слухаєш або читаєш, викликає в тобі бажання, потребу, необхідність зазирнути в себе, мистецтво – це можливість побачити більше, інстинктивно думається мені в той час, як проходжу далі.

Й невдовзі потрапляю в залу I – «У слові і в мовчанні». У ній чимало поетичних картинок, малюнків, фресок, полотен. Відчуваю, як з'являється настійливе бажання зупинитися біля картин-віршів, підійти до них ближче, віддалитися, знову наблизитися і знову відійти, постояти біля них, тихо поміркувати, голосно помовчати, неквапливо поспілкуватися з ними як із досвідченими співрозмовниками й послухати їхні розповіді.

Поетичний малюнок «Сумнів» позначений лаконічною культурою художньої фрази. У ньому, здається, присмаком афористичності оздоблені не тільки грані думки, а й інтонаційні візерунки. Стиль його недомовленості прозоро натякає на те, чого тобі або не вистачає, або так хочеться почути, – на невичерпність внутрішніх асоціацій і вкорінених у них потрактувань.

Настроєву картину «Чужинець» виконано у класичних медитативних тонах, медитації – ключ до тривкого зв'язку в складному партнерстві «я і соціум», із соціумом завжди непросто, можливо, тому, що самоусвідомлення особистісного «я» не може не поглиблюватися. У цій картині з виразними настроєвими образами простежується те, що, мабуть, є сенс виразити як філософію змін – змін у нюансуванні погляду на себе, на життя і на своє невидиме життя в самому собі.

Фреска «Яблучний Спас» лагідно дзвенить сув'язю метафор і ажурністю пейзажів. Дивишся на неї, вслуховуєшся у її словесні фарби і чи то усвідомлюєш, чи то відчуваєш, хоча, мабуть, і те й інше разом, як у тобі засновується й поширюється впевненість у незнищенності світла. І вже бачиш, як ним, життєдайним світлом, плавно підсвічені всі-всі яблука – найпосутніша деталь цієї фрески. І розумієш, що саме таке світло дарує надію на порятунок.

Ліричний малюнок «Я минуле шукаю обабіч доріг...» взято у виразний семантичний багет. Простір цього малюнка густо й водночас ненав'язливо заповнено образним фактажем, що звучить лунко й асоціативно, а фактура його тонко грає внутрішньою римою і лагідною фонікою. При всій драматичності смислових інтонацій малюнок дихає пластичністю свого виконання.

Поетична картина «Мозес» насичена й поліфонічна, як саме життя. Так і видається, що з неї от-от полетить музика. Спочатку соковито і з викликом поведе свою партію саксофон, а після його гучно підтримає увесь енергетичний склад джаз-оркестру. Здається, що й Луї Армстронг зі своїм хрипким афроамериканським голосом перестане бути лише персонажем «Мозеса» і зійде з картини до нас, посміхаючись і запитуючи: «Ну що, заспіваємо «Let my people go»? Заспіваємо разом?» І вже уявляється, як ми всі підходимо до Луї Армстронга і його композицію й дружно, в унісон виводимо ці чотири заповітні слова. Хоча, думається тут мені, є пісні, які краще втілювати, аніж просто співати.

Картинку «Шістдесяті» виконано начебто як малюнок з натури. У ньому акуратно, лаконічно та влучно прописані живі, натуральні штрихи. Усі ці конкретні деталі, рельєфні мазки створюють чи то пазл, чи то мозаїку, а радше їхній своєрідний мікс, за яким проступають контури портретного охоплення тієї обнадійливої і дещо наївної доби.

Ліричний етюд «Білий хліб від сутінок стає житнім...» витримано у стриманих і виважених тонах. Та виваженість художнього нарративу аж ніяк не означає позбавленості внутрішньої експресивності. Інколи якраз навпаки, як у цьому етюді. Виважена стриманість голосу закумулювала в собі густу, ущільнену настроєвість, підкреслену грою контрастів, яка завжди має місце у житті.

Після огляду ліричного етюду переходжу до зали II – «Мандри наосліп». Тут також, як і у залі I, розміщено не один десяток картин, мініатюр і полотен. Також неквапливо роздивляюся, зупиняюся і вдивляюся у них. При цьому ледь не підсвідомо думається мені, що одна з найважливіших функцій мистецтва у тому життеритмі, в якому ми всі перебуваємо, – це зупинити, дати час на обдумування, повернути людину обличчям до себе і свого індивідуального життєчасу.

Пастельний малюнок «Третя душа» делікатно оприявнює безмежність художньотворчих можливостей. У ньому так органічно переплітаються образний ряд, інтонаційна канва і м'який філософський підтекст, що увесь неначе наповнюється відчуттям неголосного, але утаємниченого мелосу, який нашіптує і нагадує: життя у своїй основі мелодійне, як загадка.

Медитативний малюнок «Тиша сильніша за вест і норд...» розташовано в художній залі на помітній відстані від пастелі «Третя душа», але за відшліфованістю свого звучання, за філософським інтонування він є духовно близьким до «Третьої душі». Медитація – це завжди рух углиб, і цей медитативний малюнок своєю фабулою незмінно повертає на те, що чи не найцікавіше в мисленні – це його повороти і нові ракурси думки, які якраз його (цей малюнок) і виформовують.

Картина «Пауза» заряджена глибиною художньою артикуляцією. Ця артикуляція така акцентована, що образні силуети, образні величини картини немовби промовляють самі за себе. У цьому артикулюванні постійно проривається гостре відчуття драматичності, яка, здається, у всьому – у мові, настроях, смислових обертонах картини. Навіть сам задум – проартикулювати такий життєвий стан, як паузу, – відлунює драматичністю, позаяк дуже непросто виразити те, що складно взагалі, так би мовити, фіксується.

Динамічний малюнок «М'яч» розроблено суто почоловічому. Головна його персона – м'яч, так-так, той самий футбольний м'яч, що причетний до стількох емоцій, переживань і полемік. А головна його знахідка – м'яч, яким грали у матчі та який розповідає про себе і свою «поведінку» в ньому. І малюнок цей виконано фабульно, інтригуюче, з тактовним, ледь відчутним гумором.

Поетичне полотно «В очікуванні порому через Ла-Манш» подає чіткі, немов барельєфи, й колоритні мікросюжети, які, втім, при всій своїй автономності утворюють смаковиту житейську цілісність. Метафорика у ньому поєднана з натуральністю, конкретні сценки виявляють цілком узагальнювальну оптику. Інтеркультурні позначки, розставлені зі смаком і не без натяку, вкотре нагадують: чим більше у мистецтві світу, тим більше воно йому належить. Полотно це нагадує невеличкий відеофільм – так послідовно розгортається в ньому образна фактура.

Поетична картинка «До Ієроніма Босха» відпрацьована не лише кожною деталлю, а кожним порухом митця. Її карбований стиль зберігає ліричний характер. Можливо, тому, що ця картинка тримається на лейтмотивах, на прийомі повторів, які надають їй структурної пластики і граційності. А карбована ліричність – це вже ознака неординарності підходу. Композиція, інтонаційний рисунок, образна палітра – все це асоціюється із роботою маляра, що, як не покладе мазки, то все влучно, без виправлень і коректив.

Після зали I та II з'являється гостре бажання повернутися до тих поетичних картин Анатолія Марущака, що вже оглянуті, й ще раз побути з ними та біля них. Відчуваю, що вони, так би мовити, надовго не відпускають. Проте ось переді мною зала III – «Щоденник вітру», і дух мандрівника-шукача перемагає в мені, принаймні поки що. Я входжу до неї, подумки вирішуючи дотримуватися тієї ж поведінкової тактики, що й раніше: з усієї розмаїтості художніх робіт стисло виділяти основні особливості тих із них, що подають найвиразніше уявлення про всю колекцію зали. І приступаю до огляду.

У психологічній фресці «Крик» смислові візерунки прописано з такою сконденсованістю, що вона нагадує

стиснуту пружину, яка кожную хвилину готова вивільнити свою стримувану енергетику. Медитативність, покладена на філософічну інтонаційність і вирізьблена фабульною свободою, можливо, навіть примхливою сюрреалістичністю фабули, стає тим самим художнім ключиком, що відчиняє чи то приховані, чи то замасковані двері, які ведуть у простір глибини.

Асоціативну мозаїку «Щоденник вітру» складають п'ять лаконічних самостійних фрагментів. У кожного з них – свій зоровий ракурс, своя життєва історія й мисленева канва. Кожен із них датований своїми і лише своїми асоціативно-біографічними позначками. Ця мозаїка, цей поетичний живопис являють собою різновид духовної творчості – мистецтва, де править дух і викладаються життєві події біографії духу.

У лірико-філософському портреті «Рікша» вгадується внутрішній поклик до розширення художньої території. Орієнтальні мотиви передані з такою психологічною доступністю, що немовби наближені до нас і до нашого зовсім не орієнтального життя-буття. Образні паралелі надають мисленню життєдайної, неначе ковток кисню, масштабності, повороти думки розгортають ліричну й філософську ситуацію під цілком епічним кутом зору й думання. А те, що задумано як портрет, виявляє ознаки онтологічної художньої студії.

Поетична композиція «Температура фарб» іще може бути означена як живописна поезія. За структурою це п'ять мінісюжетів, що укорінені в естетичну ментальність п'яти художників і їхніх знакових, як нині прийнято говорити, картин. Мінісюжети своєю тонікою і своїм нервом виражають, сказати б, психологічну температурність цих картин, що розміщені в динаміці зростання, а в окремих мистецьких спалахах спроможні сягати безкінечності.

Медитативна акварель «Будь-що-будь» при всій своїй вишуканій ліричності оприявнює знаки концептуального, ба навіть інтелектуального художнього письма. Її елементи-складники – це як родичі, зведені разом або розселені неподалік одне від одного. Усе, що ми бачимо й що нас оточує, становить собою один-єдиний рід. Немає, власне, нічого, що б у всьому світі відповідало поняттям «нерідний», «чужий». Виявити спорідненість, а ще ліпше – рідність того, що з'являється, знаходиться, оживає, одне слово, що живе довкола нас, – у цьому і міститься справжня інтелектуальна місія мистецтва.

І ось я ступаю в останню залу, ні, не так, ступаю у залу IV – «86. 400». Хоча нею завершується нинішня поетична експозиція Анатолія Марущака, проте, думається мені, «далі буде» і з часом постануть нові зали, в яких так само витатимуть запашний ліричний аромат і тонкий смак філософічних шукань.

Поетичне полотно «Життя» проткане, здається, чи не всіма ознаками-якостями символічності. У ньому відчувається не лише суто художнє, але й художницьке метазавдання: чи можна в межах одного полотна висловити, що таке життя? чи надається життя взагалі для того, щоб його можливо було виразити? Реалії цього полотна дуже близькі до того, щоби дати ствердну відповідь. Очевидно, так, якщо в ньому простежується відчуття руху. Життя – це рух у напрямку «від – до», а такий рух завжди забезпечує – за нашою волею чи ні, то вже зовсім інша справа – накопичення досвіду, а досвід – це і є знання того самого напрямку, того самого тунелю за маршрутом «Від – До».

Пастельний етюд «І що з невідкладного врешті зробити зосталось?..» наскрізь просвічується відчуттям ностальгійності. Ностальгією за днем завтрашнім, за непрожитим, за недожитим. Абстраговані обриси у

ньому невимушено переходять у конкретні штрихи й повсякденні подробиці. Лірична колористика, пластичне аранжування світла й тіні нагадує про аж ніяк не ліричний, а навпаки, по-життєвому трагічний фінал, оприсутнений відчуттям-усвідомленням конечності. Межа настільки поруч, що може наступити саме тоді, коли її найменше очікують. Але межа – це не підсумок, і тим паче не висновок, це – квінтесенція, смислове ущільнення того, як і з яким серцем жилося до і перед нею.

Мініатюри, об'єднані у цикл «Хет-трики», засновані на футбольних колізіях. За формою вони нагадують хайку. Власне, є усі підстави мовити, що це і є «профутбольні» хайку від Анатолія Марущака. Ці малюнки-хайку закумулювали в собі факти з історії та серцевину філософії футболу. Ці двадцять мініатюр виглядають як фотовиставка, що зображує і показує футбол у його привабливому енігматичному дійстві. Що не мініатюра, то світлина, оживлена футбольним спогадом чи матчєвою ситуацією. Футбол – це як життя, яке не завершується тому, що лише набирає оберти. А чому цикл названо цим імпазантним поняттям «Хет-трики»? Та тому, що воно означає три м'ячі, забиті за гру одним гравцем. Одне слово, як три рядки, що складають відому форму японської поетичної класики.

Картину «Вчорашнє» розроблено й написано у техніці надреалістичного поетичного живопису. Фарби – соковиті, але не подразливі, настрої – самозаглибле-

ний, проте не мінорний. Мікрообразам щільно, і вони, здається, торкаються одне одного. Простір картини насичений так, що починаєш вдихати її густе повітря і не лише бачити – сенсорно відчувати і сприймати це постійно зникоме вчорашнє. Позаяк учорашнє – це те, що відходить у тінь, але ніколи не зникає. Воно мешкає у свідомості й чекає свого часу, щоб проявитися у її чуттєвих фотофайлах. Вчорашнє не буває минулим, а лише притлумленим, прихованим. До настання тих життєвих ситуацій і сплесків, які ще виразніше проявлять його.

І заключний малюнок цієї зали і, відповідно, всієї поетичної експозиції – «Копач». Зовсім невеличкий, він, утім, увібрав у себе суть мистецької культури Анатолія Марущака, а це розробка нескінченних покладів метафоричності й пошуки нової якості узагальнювального мислення. Метафорика – це один з найкоротших і найскладніших шляхів. Шляхів у неприступну глибину того, що дещо узвичаєно й трохи патетично іменується буттям.

Із цими думками й спостереженнями я залишаю територію поетичної експозиції. А точніше – поетичної галереї. Проте залишаю ненадовго. Позаяк відчуваю і знаю, що скоро, дуже скоро знову повернуся до неї. А коли хочеться повернутися – це означає, що зустріч, розмова, діалог не завершуються. І, мабуть, якраз це і є для мене чи не найголовнішим атрибутом і клейнодом мистецтва.
