

МОВОЮ ОФОРТУ

Серед більшості митців, з якими мені довелося спілкуватися в останні роки, Геннадій Верещагін вражає особливо. Закінчив він Київську художню школу. Потім, у 1981 році, Київський художній. Там з перших курсів відчував себе впевнено і досить комфортно, бо вже мав тверде уявлення про своє подальше творче буття. Вчителями вважає І. Селіванова, А. Чебікіна, якому вдячний особисто: він допоміг опанувати професію художника-графіка, запричастив до офорту, і насамперед офорту кольорового. Вже на третьому курсі Верещагіну пощастило взяти участь у трьох республіканських виставках.

По закінченні вузу приїздить до Одеси, куди привозить з собою вже певний рівень професійного ствердження себе в обраному мистецтві, власний погляд на його сучасну художньо-стилістичну мову. Його світосприйняття і графічна образність цілком і повністю відповідали концепції найскладнішого різновиду офорту — кольорового з однієї дошки.

Вступ у 1985 році в члени Спілки художників був послідовним кроком у житті, ризикою під так званим початковим етапом діяльності. А далі — нові вітчизняні та зарубіжні виставки, перемоги на міжнародних бієнале графіки, 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, Ленінград і зовсім не думав про Одесу. Але пізніше махнув на них рукою і майже відмовився від участі у зарубіжних виставках.

З 1985 року в арсеналі митця з'являються цілі серії графічних робіт, їх тематика тісно пов'язана з мотивами архітектурних прикметностей Одеси, живописних "нетрів" старого міста, де й досі зберігається його неповторний дух, з жанровими сценами, які аурують особливий колорит мешканців некоронованої столиці Північного Причорномор'я. У творчому бажанні Верещагіна прилучитися до її своєрідного літопису кольоровий офорт відіграв визначну роль. Колір і колорит — найяскравіші ознаки нинішнього одеського артизму, зокрема малярства, — з появою Верещагіна перекочували і в графіку. Вкупі з досконалим володінням усім складним комплексом офорту, вони стали домінуючою рисою його творінь. Художник досяг віртуозного техніцизму в створенні широкої колірної і колористичної гами, її фактурної організації, навчився використовувати світло як структурну складову художньої мови зображення. Офорт перетворюється на стійку живописну форму. Так, у пейзажних творах, де художник віддає

шану архітектурній красі одеських будівель, досліджуються майже імпресіоністичні нюанси. Він подає архітектурні мотиви в оточенні ранкового або надвечірнього світла, яке виявляє ілюзорну об'ємність споруд, привабливу гру тіней і сонячних бліків, барокову витонченість декоративного оздоблення та матеріальну переконливість.

У жанрово-побутових композиціях колір вирішує і проблему "візуальної правди" майже фольклорних ситуацій з епізодів буття пересічних одеситів, 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 єдністю міста — його "пейзажного портрета" — з портретами мешканців. Поєднаність архітектурного й людського життя складає суттєву квінтесенцію творів художника: таким чином сюжетна канва творів розгортається у просторі стареньких одеських двориків і вулиць із залишками архітектурних ознак часу та буття нинішнього. Колірна живописність предметної атрибутики гармонійно поєднана з характерами людей, котрі з покоління у покоління живуть і спілкуються в їх суто одеському просторі. Сам художник зауважує, що архітектурні мотиви старої Одеси він збирає по крихтах, синтезує знайдене — найхарактерніше, привабливе. Вміючи організувати деталі, акцентувати малюнком і кольором їх унікальну, майже антикварну значущість, він нібито озвучує зв'язок сучасного із пройденим.

...Звідки ж прийшло до майстра подібне тяжіння до жанру? Певну роль зіграла тут міцність традицій життєвого колориту Одеси. Але було й інше. Художник відверто натякає на сильні враження київського Подолу, що зачарував його у студентські роки. А далі розгорнутою книгою стали... "малі голландці". Саме тут знайшов він максимально виражену образотворчу силу жанрово-побутової ідеї, звучність поетичного рішення.

В середині 90-х Верещагін звертається до мініатюрної графіки, зокрема художнього екслібрису. Здавалося б, його ужиткова функція мала послабити увагу до кольору чи до малюнку, зробити їх більш умовними, спрощеними. Але сталося інакше; мініатюра виявилася об'єктом ще більшої живописно-графічної зосередженості, змусила особливо реально працювати над усіма елементами художньої форми.

Тематика екслібрисних замовлень завжди сягає історичних глибин. І в їх пізнанні Верещагін проявив неабияку ерудицію: він вдався до серйозних експериментів з пластичною мовою, а її живописна оболонка стала у нього яскравою ознакою теми, певною авторською метафорою відомих міфологічних сюжетів.