



УДК 730(=161.2)(430)"19"(092)
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2026.01.066>

ГРИГОРІЙ КРУК (1911—1988): КОНТЕКСТИ ТА ГОРИЗОНТИ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ (на пошану пам'яті Бориса Возницького)

Роман ЯЦІВ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1509-5367>
доктор історичних наук, професор,
Львівська національна академія мистецтв,
кафедра художнього дерева,
вул. В. Кубійовича, 38, 79011, Львів, Україна,
e-mail: jaciv@ukr.net

Стаття присвячена маловідомому аспекту творчої біографії, а саме авторській мистецькій публіцистиці Григорія (Григора) Крука (1911—1988) — видатного українського скульптора, графіка, педагога, мистецького критика. Окрім багатой і значимої за змістом і формальними ідеями творчої спадщини художник залишив ряд цінних за змістом та ракурсом бачення газетних публікацій на культурно-мистецькі теми. Питома частина з них була опублікована в офіційному пресовому органі революційної Організації Українських Націоналістів, тижневика «Шлях Перемоги», у 1950—1960-х рр. На сьогодні вони становлять значний науковий інтерес як співвідносно біографії видатного мистця, так і щодо рецепції ним різних явищ мистецтва та суспільного життя відповідного історичного часу. Статті Г. Крука наповнені цінними відомостями про соціокультурний і психологічний контекст життя автора у відповідний період, включно з побутовими обставинами та загальним тлом подій у повоєнній Європі. Дослідження доповнене републікацією найбільш значимих текстів, що були поміщені у часописі упродовж 1954—1966 рр. *Об'єктом* дослідження є творча, мистецько-аналітична та публіцистична спадщина Григорія Крука, *предметом* — його погляди на культурно-мистецькі артефакти минулого, культурне життя української діаспори в Європі, критичні реакції на прояви мистецтва модернізму, постмодернізму та ін. *Методологічною основою дослідження* є творчо-біографічний, науково-реконструктивний, а також культурологічний підхід до кваліфікації творчого темпераменту Григорія Крука.

Ключові слова: Григорій (Григір) Крук, українська діаспора, образотворче мистецтво, скульптура, графіка, мистецька публіцистика, модернізм, культурна пам'ять, музеї, культурні контексти.

Roman YATSIV

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1509-5367>
PhD, professor at the Artwood department
of the Lviv National Academy of Arts,
38, V. Kubiyovycha str., 79011, Lviv, Ukraine,
e-mail: jaciv@ukr.net

HRYPHORIJ KRUK (1911—1988): CONTEXTS AND HORIZONS OF CREATIVE THINKING (in memory of Borys Voznytsky)

The article is devoted to a little-known aspect of the creative biography, namely the author's artistic journalism, of Hryhorij (Gregor) Kruk (1911—1988) — an outstanding Ukrainian sculptor, graphic artist, teacher, and art critic. In addition to a rich and significant creative heritage in terms of content and formal ideas, the artist left behind a number of valuable newspaper publications on cultural and artistic topics in terms of content and perspective. A significant part of them was published in the official press organ of the revolutionary Organization of Ukrainian Nationalists, the weekly «Schlach Peremohy / The Way to Victory», in the 1950s and 1960s. Today, they are of significant scientific interest both in relation to the biography of the outstanding artist and in relation to his reception of various phenomena of art and social life of the corresponding historical time. G. Kruk's articles are filled with valuable information about the socio-cultural and psychological context of the author's life in the relevant period, including everyday circumstances and the general background of events in post-war Europe. The study is supplemented by the reprint of the most significant texts that were published in the magazine during 1954—1966.

The object of the study is the creative, artistic, analytical, and journalistic heritage of Hryhorij Kruk.

The subject is his views on the cultural and artistic artifacts of the past, the cultural life of the Ukrainian diaspora in Europe, critical reactions to the manifestations of modernist and postmodernist art, etc.

The methodological basis of the study is a creative-biographical, scientifically reconstructive, and cultural approach to the qualification of the creative temperament of Hryhorij Kruk.

Keywords: Hryhorij (Gregor) Kruk, Ukrainian diaspora, fine arts, sculpture, graphics, art journalism, modernism, cultural memory, museums, cultural contexts.

Вступ. В історіографії українського мистецтва по-стать Григорія (Григора) Крука (1911—1988) набувала актуальності ще від початку 1990-х років, а шляхи наукового осмислення його багатой творчої спадщини не були рівними. Етапною стала ініційована Національною комісією з питань повернення в Україну культурних цінностей при Кабінеті Міністрів України, спільно з Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України та Інститутом археографії НАН України Міжнародної наукової конференції «Григорій Крук та європейська пластика середини ХХ століття» у м. Івано-Франківську (3—5 грудня 1992 р.). Промотором цієї наукової події був історик мистецтва Олександр Федорук, а матеріали конференції частково були опубліковані у виданні з серії «Повернуті імена» 1995 р. [1]. Надалі поміщені тут тексти стали головним джерелом наукових зацікавлень для ряду дослідників тематики спадщини українських мистців поза Батьківщиною. Серед авторів фігурували такі імена, як Ігор Качуровський (Мюнхен), Володимир Попович (Париж), Володимир Луців (Лондон), Святослав Гординський (США), а також Михайло Фіголь, Дмитро Степовик, Дмитро Крвавич, Олена Рішко, Петро Арсенич, Олександр Федорук, Ярослав Мотика, Віктор Мельник, Денис Іванцев, Михайло Зорій з України, причому двоє з останніх, мешканці Івано-Франківщини, були друзями Григорія Крука по навчанню у Краківській академії мистецтв та Українському мистецькому гуртку «Зарево» (Краків) [1, с. 5—7].

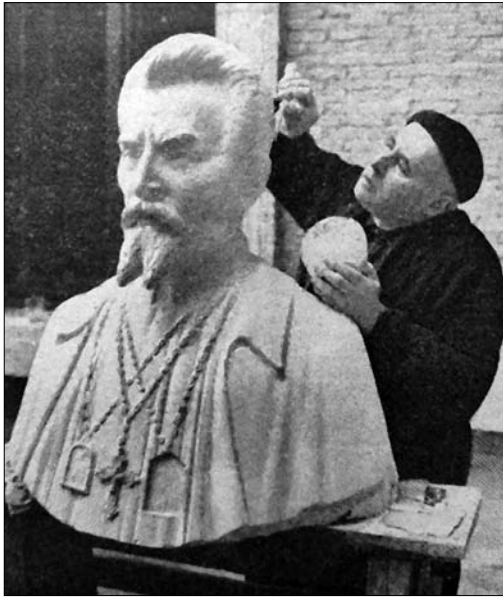
З того часу зацікавлення іменем мистця почало зростати, але основна увага мистецтвознавців чи публіцистів була звернена до його основного репрезентативного «профілю» — скульптора, почасти графіка. Висвітлювалися нові, маловідомі подробиці його творчої біографії, родоводу та зв'язків з Батьківщиною, натомість майже не зверталася увага на публіцистичний талант Григорія Крука, що проявився в різних жанрових формах — споминах, нарисах, рецензіях тощо. Насправді ж ця іпостась творчого темпераменту художника є дуже важливою і зможе суттєво поглибити розуміння його естетичного світогляду і ціннісного імперативу. Цікаво це і з огляду на стиль викладу авторських думок, а також і на деякі біографічні деталі з відповідних часових і ситуативних контекстів. Про це, зокрема, свідчить група пу-

блікацій Г. Крука в часописі «Шлях Перемоги», офіційному пресовому органі революційної Організації Українських Націоналістів, що у 1950—1980-х рр. видавався у Мюнхені (Німеччина) (іл. 1).

Аналіз досліджень. Детально про роки професійного навчання та своїх педагогів Г. Крук розповів у своєму спогаді «Мій шлях до різьби», вперше опублікованому у 1983 р. у [2] та републікованому в другому томі Антології української теоретичної думки ХХ століття «Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва» (Львів, 2012) [3]. Поза сумнівом, це найбільш достовірне й деталізоване джерело інформації про автора, який, всупереч різним обставинам та суттєвим перепонам, таки зумів досягнути мети, сформувати та реалізувати масштабну творчу програму. Судячи по цьому тексті художник вправно володів словом, залишивши цілий ряд цікавих подробиць про дитинство та етапи професійного вишколу. Розпочав від автобіографічних деталей: «Народився я 30 жовтня 1911 року, в селі Братишів під Вовчою горою біля Станиславова. Там в дитинстві я пас одинокую корову моїх батьків. Здається, що зацікавлення різьбою я мав з дитинства. Можливо тому, що мій батько був гончарем, ліпив



Іл. 1. Григорій Крук. Світлина 1950-х років. З домашнього фотоархіву Романа Яціва



Іл. 2. Григорій Крук працює на б'юстом кардинала Кир Йосифа Сліпого. 1963-й рік. З домашнього фотоархіву Романа Яціва

горшки та інший посуд для хатнього вжитку. / Закінчивши п'ять клас народньої школи в Братишеві та в містечку Нижневі, перші лекції різьби я брав в Станиславові, в Школі деревного промислу. Інструктор Франчук не був захоплений моїми працями і після деякого часу сказав мені: «Сину, краще буде для тебе, як ти підеш учитися до столяра, замість тут заваджати і забирати місце іншим, здібним учням». / У Львові, в Мистецько-промисловій школі, у відділі різьби проф. Нальборчик, після короткого часу навчання, сказав мені те саме, що інструктор Франчук у Станиславові. Різниця була лише в тому, що цим разом, замість до столяра, він мені радив іти до кравця — вчитися пришивати гудзики. До кравця я не пішов. Моя маринарка мала добре пришиті гудзики: я її успадкував від вдови по її померлому чоловікові, директорів банку. Але це ще не було найгіршим. В тому самому часі через мій довгий язик мене викинули з бурси ім. Андрея Шептицького на Личакові...» [3, с. 741—742].

На потенції Григорія Крука одним з перших звернув увагу художник і мистецтвознавець Святослав Гординський, якому вдалося ще 1947 року в Мюнхені видати компактну за обсягом, але вартісну за змістом авторську монографію «Крук. Павлось. Мухин. Три українські різьбярі» [5]. Уже тоді, на ранній стадії розгортання концепції пластики Г. Крука, автор, серед іншого, влучно зауважив: «Перше враження,

що його викликає різьба Григорія Крука, це статуарність, статичність, сила. Форми його різьби великі, упрощені, зведені до основної брилуватої маси. Проте, статичність його різьби аж ніяк не заперечує руху, якого він досягає не безпосередньо — віддаючи рух, як такий, а, власне, динамікою основних ліній, ритмом цілості. Монументальності статуарності навчився він, безперечно, від архаїчної і античної різьби...» [4, с. 9] (іл. 2).

Значну роботу з підтримки таланту Григорія Крука як скульптора відіграв культурно-громадський діяч у Німеччині Григорій Прокопчук, який у своїх виданнях «Українці в Мюнхені» (1958) [5] та «Українські художники у Німеччині» (1960) [6] спопуляризував ім'я мистця у німецькому культурному просторі. Він, зокрема, зазначив, що «...у своїх роботах українському художнику вдається одночасно виражати духовне перетворення сил своєї батьківщини разом із органічним зв'язком його фігур. / Проблема художньої та технічної взаємодії з матеріалом була дуже успішно вирішена, незалежно від того, чи маємо ми справу з деревом, каменем чи металом. Проблема естетичної взаємодії з формою була вирішена в цих творіннях на користь акценту на натуралістичному реалізмі, проте аж ніяк не в простому натуралістичному відтворенні форм, а радше в ідеально спрощеному розумінні живої фігури. Роботи Крука є вираженням великого бажання: бути такими, якими вони повинні бути згідно із законом їхнього інтелектуального походження та значення» [5, с. 43]. В інтерпретації художньої мови Г. Крука автор цього матеріалу покликався на кваліфікаційні оцінки німецької письменниці Марії Бухгольд (Maria Buchhold), стаття про українського скульптора якої була опублікована в кварталнику «Ukrainein ergangenheit und Gegenwart», органі німецько-українського товариства, що виходив у Мюнхені за редакцією самого Григорія Прокопчика [6]. «Зокрема, скульптури Грегора Крука промовляють до глядача з безпосередньою силою, — писала вона 1952 р. — Я сама відчула це під час свого першого візиту до його майстерні. А враження, яке справила на мене велика жіноча фігура, яку просто не можна було вмістити в майстерні, було особливо сильним, коли ми, вже стемніючи, спустилися у двір великого житлового будинку. Там, серед куп уламків, освітлена яскравим місячним світлом, стояла велика скульптура з білого вапняку, са-

мотня, владна, і багатообіцяюче дивилася вдалину, тут — прямо посеред слідів руйнування. Усі скульптури цього художника, саме завдяки своїй сильній репрезентативній якості, зустрічають і зустрічають радісною та заспокійливою мовою» [7, с. 33].

Формування творчої індивідуальності Григорія Крука відстежувалося професійними колами Німеччини вже з кінця 1940-х рр., а вже у 1960—1980-х рр. з'явилося ряд альбомних видань, які ввели ім'я українського мистця в контекст німецького мистецтва другої пол. ХХ ст. Найбільш значимими виданнями, що репрезентували творчість Г. Крука як скульптора і графіка ще в роки його життя, були «Gregor Krukplastik» з вступною статтею Володимира Поповича [8], два томи «Gregor Kruk», видані Українським Вільним Університетом у Мюнхені [9], а також «Gregor Kruk. Sculpturen. Zeichnungen» [10]. Суттєво збагатили історіографію творчості Григорія Крука мистецтвознавці української діаспори уже згадуваний Володимир Попович [11; 12], Дарія Даревич [13; 14], Володимир Луців, Богдан Стебельський, Ігор Качуровський та ін.

Уже після смерті мистця, з початку 1990-х рр., після відновлення Української Державності, інтерес до постаті Григорія Крука суттєво зростає. Крім уже згаданої Міжнародної наукової конференції в Івано-Франківську (1992), що підсумувалася виданням матеріалів, з'явилася значна кількість публікацій різних (наукових і публіцистичних) жанрів. Це, зокрема, статті Д. Іванцева [15], В. Полека [16], Р. Яцвіва [17], Д. Степовика [18], Я. Кравченка [19], Н. Козака [20] та ін. Найновішим виданням, що має комплексний характер і, зокрема, враховує багаті джерельні ресурси мистецької спадщини Г. Крука, є книга «Творити і жити візією України. Скульптор Григорій Крук», що побачила світ у Мюнхені у видавництві Українського Вільного Університету [21]. Натомість мало з цих різножанрових публікацій враховує вартісні напрацювання Григорія Крука в галузях мистецької критики, есеїстики та публіцистики.

Отож об'єктом нашого дослідження є творча, мистецько-аналітична та публіцистична спадщина Григорія Крука, предметом — його погляди на культурно-мистецькі артефакти минулого, культурне життя української діаспори в Європі, критичні реакції на прояви мистецтва модернізму, постмодернізму та ін.

Методологічною основою дослідження є творчо-біографічний, науково-реконструктивний, а також культурологічний підхід до кваліфікації творчого темпераменту Григорія Крука.

Стаття друкується на пошану пам'яті Бориса Григоровича Возницького (1926—2012), який одним з перших в Незалежній Україні оцінив внесок Г. Крука та багатьох мистців української діаспори в історію українського національного мистецтва, а також ініціював заснування Музею модерної скульптури Михайла Дзиндри у м. Брюховичах як філії Львівської національної галереї мистецтв.

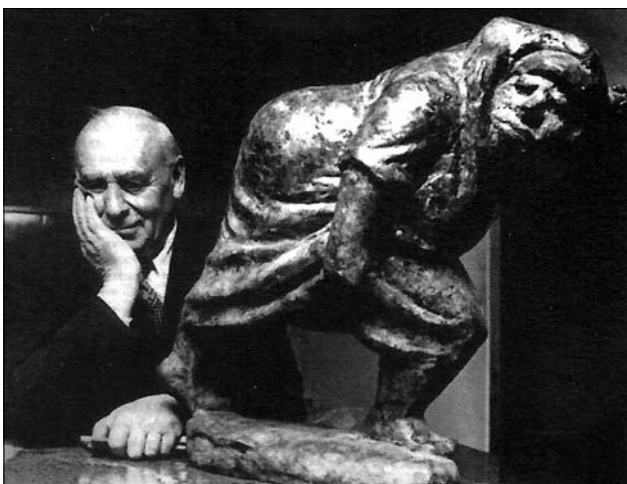
Основна частина. Уродженець села Братишів (тепер Товмацького р-ну Івано-Франківської області), Григорій Крук сумарністю свого таланту і наполегливості досягнув видатних результатів у галузях скульптури і графіки. На особливості його естетичного світогляду звертали увагу всі дослідники його спадщини. Натомість мистецька публіцистика, есеїстика, мемуаристика і педагогіка залишалися на маргінесі дослідницьких зацікавлень. Чимало цікавих подробиць своєї біографії Г. Крук описав у короткому споміні «Мій шлях до різьби», в якому, зокрема, навів цікаві епізоди з дитинства, в яких проявлявся його індивідуальний темперамент. Спершу він навчався у Станіславській деревообробній школі та Львівській мистецько-промисловій школі, упродовж 1928—1936 років — у Краківській академії мистецтв, а від 1937 р. продовжив навчання у приватній Вищій мистецькій школі в Берліні. Від 1945 р. і до смерті жив і працював у Мюнхені, викладаючи в Академії мистецтв (клас скульптури).

Григорій Крук виробив свою авторську концепцію скульптури, відправні точки якої були в методах його численних наставників — А. Коверка, С. Литвиненка, К. Ляцки, Ф. Ємця, А. Фоке, А. Брекера та інших відомих європейських мистців. Як писав у споміні, «я пізнав ряд визначних мистців скульпторів, як от Георг Кольбе, Ріхард Шайбе, Гуго Дадерер, проф. Риміш, Герстель, Арно Брекер та багато інших. Крім названих різьбарів, на відділі малярства знав я тільки Карля Гофера і проф. Артура Кампфа. В А. Кампфа, ще перед моїм приїздом до Берліну, студіював визначний український фільмовий режисер і письменник Олександр Довженко» [3, с. 750].

У станкових і монументальних формах скульптури Г. Крук досягнув визначних результатів, які були фахово кваліфіковані в різних культурно-мистецьких центрах Європи. Ще від 1960-х років його твори почали закуповуватися славетними художніми музеями і галереями Мюнхена, Парижа, Лондона, а від 1990-х років окремі скульптури, літографії і рисунки поповнили музейні збірки Львова, Києва, Івано-Франківська. Сьогодні в Україні його іменем називають вулиці, а в баварському місті Кенігсбрунн (Königsbrunn) у Німеччині сквер біля міської ратуші носить назву Gregor-Kruk-Platz.

Невід'ємною складовою цілісності характеру, а також і його творчої методології і ціннісних орієнтирів, були публікації на різні теми, оформлені в різні жанри текстів. Через них мистець активно реагував на ті чи інші події у мистецькому, а також і суспільно-культурному житті Німеччини, а, опосередковано, й України. Ці тексти супроводжували процес наповнення його творчості смисловими ідеями. Як слушно зауважила ще за життя художника М. Бухгольд, Григорій Крук «...залишився з темою та наповнив її творчою імпульсивністю. Він закарбував у природній формі вічний закон рухомої форми. Йому вдалося перетворити важку матерію на сутність її духовного існування. Такому не можна лише “навчитися”, ані “зробити це самостійно”; радше, це ознака геніальності творчої сили, дарованої художнику духом, “який дме, куди хоче”. Цей факт дає нам право очікувати від нього набагато більше краси та добра» [7, с. 34].

Поза тим, що публікації Григорія Крука з'являлися в друці спорадично і за тематикою не



Іл. 3. Григорій Крук біля свого твору. З домашнього фотоархіву Романа Яціва

мали цілісного характеру, вони, все ж, дають можливість реконструювати деякі важливі творчопобутові миті його активного життя як художника. Виключений зі складу учнів бурси ім. Андрея Шептицького у Львові «за довгий язик», про що він згадав у своєму відомому споміні, прояснює саму мотивацію «не мовчати» в тих епізодах життя, де він вважав за доцільне висловити свою думку. Тож довгий язик чи відвертість і відвага? Такий стиль вислову думок став інтегральною складовою творчого темпераменту Григорія Крука на усіх щаблях його професійного зростання та формування його національної свідомості. Про це свідчать як його скульптурні твори, рисунки, так і рефлексії з приводу тих чи інших мистецьких подій. Частина з них з'явилася у Мюнхені на шпальтах тижневика «Шлях Перемоги», офіційного пресового органу революційної Організації Українських Націоналістів, у 1950—1960-х роках. На сьогодні вони становлять значний науковий інтерес як співвідносно біографії видатного мистця, так і щодо рецепції ним різних явищ мистецтва та суспільного життя відповідного історичного часу. Вони наповнені цінними відомостями про соціокультурний і психологічний контекст життя автора у відповідний період, включно з побутовими обставинами та загальним тлом подій у повоєнній Європі. Не менше значення ці публікації мають і для розуміння творчого темпераменту художника, його професійних орієнтирів, ціннісних пріоритетів, а також і тонкої, дотепної іронії. Це такі статті і нариси, як «Пам'яті Антона Павлося» (1954), присвячені його широму другу ще по Львову, обдарованому скульптору, який рано помер, нариси «В обличчі безсмертності» та «По мистецьких виставках у Мюнхені», в яких автор залишив цінні спостереження з виставки творів Рембрандта в Амстердамі і Роттердамі та музейних експозиціях у місті, де він постійно працював як художник (1957), дуже промовисті коментарі щодо «мистецтва тоталітаризму» у публікації «Мистецтво і “соцреалізм”» (1958) (іл. 3).

Не менш вартісними є подорожні нотатки з поїздок Г. Крука по Італії (1964) і Греції (1966), зважаючи на чинник культурної класики в системі його пластично-образного мислення. До особливих належать описані подробиці створення ним портретів видатних ієрархів Церкви — Святішого Отця

Папи Римського Павла VI та Верховного Архієпископа Львівського, предстоятеля Української Греко-Католицької Церкви, кардинала католицької церкви Йосифа Сліпого. Статті позначені властивими для мистця глибокими спостереженнями, а також дотепним гумором, що збагачує загальний образ Григорія Крука як інтелектуала та носія ціннісних ідеалів культури. Всі вони суттєво збагачують джерельну базу творчої спадщини видатного українського художника.

Висновки. На титул альбому своєї творчості ««Gregor Kruk» (Мюнхен, 1975) Григорій Крук вважав за доцільне винести, як мотто, слова видатного німецького художника-романтика Каспара Давида Фрадріха: «Стережіться холодного всезнаючого ставлення, лукавих міркувань; вони вбивають серце, а де серце і розум померли, Мистецтво там жити не може». Насправді, ця сентенція відповідала ціннісним пріоритетам мистця, моториці його творчого поступу. Відповідно, і самі тексти художника стануть в нагоді дослідникам його великої та різнобічної спадщини як цілісного масиву ідей і досвідів.

Републікуючи деякі статті Григорія Крука, упорядник вважає за необхідне максимально зберегти всі орфографічні і мовно-семантичні особливості викладу автора, лише в окремих випадках адаптувавши написання окремих слів до норм сучасної української літературної мови. В окремих випадках упорядник робить посилання для коротких коментарів або уточнень.

ГРИГОРІЙ КРУК Статті про мистецтво

ПАМ'ЯТІ АНТОНА ПАВЛОСЯ (1954)

4 вересня в Сейнот Пол, США, помер відомий український мистець-скульптор Антін Павлось (нар. 8.6.1905 р.).

Покійного Антона Павлося довелось мені вперше пізнати у Львові, в школі Артистичного Промислу на відділі скульптури у проф. Нальборчика та проф. Стажинського. Це було в роках 1931—32.

Праці Павлося в робітній тієї школи вже тоді вивчалися на перше місце та звертали на себе вели-

ку увагу не тільки його товаришів, але майже усіх професорів.

Малого росту, молодий, смуглявий, з малою борідкою, Антін Павлось, що нагадував з обличчя голландських майстрів, стояв при станку та докінчував чудовий шкіц коня в бігу.

Я, як початківець, мусів робити копію виноградного листка, яка, за оцінкою професора, не дуже була вдала. Причиною було те, що я більше дивився в бік Павлосевого коня, ніж на нудну гіпсову модель виноградного листка.

Професори, хоч і були поляки, до Павлося ставились з великою пошаною та прихильністю.

Коли одного дня приїхала з Варшави, з міністерства Освіти, спеціальна комісія оглядати школу, то проф. Нальборчик з гордістю показав праці Павлося, а делегація довго приглядалась та не могла вийти з дива, що з такої сірої мертвої глини можна робити такі гарні речі.

Згодом у Львові, крім поляків, довідалися і українці про талант Павлося. В той час у Львові про скульптуру говорилося мало. Український різьбар Литвиненко жив тоді у Парижі. У Львові тільки один був відомий різьбар — Андрій Коверко, який різьбив надгробники та іконостаси з дерева. Будучи ще короткий час учнем у різьбяра Литвиненка, який повернувся був тоді з Парижу, я виїхав до Краківської Академії. Щойно пізніше я знову довідався, від С. Борачка, про А. Павлося, якого С. Борачок, їдучи з Парижу, відвідав у Львові.

Борачок скаржився, що Павлось працює і мешкає в сутеринах в пивниці. Гниль, вогкість. В таких обставинах, казав Борачок, він довго не видержить. Це жах один. Дивно, що ніхто з українців йому не допоможе.

Під час війни Антін Павлось покинув Львів і виїхав до Німеччини з дружиною і маленьким синком, але вже таки з добре надщербленим здоров'ям.

Відвідуючи мене в Мюнхені, дуже скаржився на біль серця. Та завдяки постійному і безплатному лікуванню у проф. Гинелевича, йому знову вдалося повернути здоров'я до нормального стану.

У Мюнхені, завдяки ініціативі Дмитренка, Козака та Гординського, вдалося видати альбом українського малярства та книжку про трьох скульпторів — Крука, Павлося і Мухина.

Тим часом стан здоров'я Павлося поправився до тої міри, що дорогий Антін не тільки працював, але

й перейшов лікарську еміграційну комісію і виїхав до Америки.

Одного разу, вже коротко перед виїздом до Америки, Павлось зайшов до мене в товаристві своєї жінки і, усміхаючись, каже: «Грицю, пізнай мою жінку. Коли хочеш мати когось, щоб постійно хвалив та захоплювався твоїми творами, то женися». Потім додав: «Моїй жінці завдячую все. В найтяжчих хвиликах і злиднях мене не покидала, а навпаки, своєю не раз тяжкою фізичною працею допомагала мені промошувати шлях до праці та мистецтва».

В Америці покійний отримав добре платну працю у фабриці релігійного мистецтва. Однак, це його не задовольнило. Постійно тужив за Європою та просив висилати йому книжки про німецьку скульптуру та фото моїх нових праць.

Раптом довідаюся з преси, що доброго Антона вже більше між живими нема.

Ми є свідками, як через злидні минулого і теперішнього часу невмолима смерть забрала нам найкращі творчі одиниці. Вистарчить згадати тільки кілька імен за останні роки: Микола Сагайдаківський, співак і скульптор (уч. Литвиненка), помер у Німеччині під час війни на сухоти, Михайло Яцків, скульптор, учень Римської академії мистців (уч. А. Коверка), помер на сухоти в Римі, через постійне голодування, Антон Яблонський¹, маляр, помер прямо голодовою смертю.

Тут не є місце обвинувачувати наше українське суспільство, яке, мовляв, не опікується мистцями, але все ж треба на це звертати увагу.

Давніше державні мужі та аристократи духа оточували себе на своїх дворах мистцями. Будували палати, церкви, музеї, опери, купували мистецькі твори та любувались їх вартостями, які є вічні і безсмертні. А сьогодні? Все зпролетарізоване. Я ще не чув, щоб якийсь державний муж чи міністр купив собі який образ, скульптуру чи збудував оперу. Сьогодні державні мужі оточують себе контрольними комісіями атомової енергії, агентами і т. п. А що будують? Гаражі, мости, кацети, бараки, сховища від бомб та інше. Чи може сьогоднішній архітект збудувати церкву, коли він не вмє молитись?

Взагалі люди позбулися духовости, хоч і тужать за нею. Це стосується до загалу. То що ж говорити про жменьку українських скитальців, які втекли

¹ Григорій Крук помилково подав ім'я Анатолія Яблонського як Антона. Прим. Р. Яціва.

з дому, рятуючи життя, з порожнім мішком до Європи чи Америки?

Покійний, крім своєї дружини і сінка, залишив великий мистецький дорібок; нашим святим обов'язком є його зберігати, а згодом завезти на Україну.

До найкращих його творів належать такі цінні композиції, як: «Туга», «Голод на Україні», «Жінка в тяжі», проєкт пам'ятника королеві Данилові, якого не діждав покійний здійснити та поставити у Львові, на високім замку. Але віримо, що це ще вдасться зробити.

Дорогий Антоне!

Ти хоч так передчасно відійшов від нас та залишив нас, мистців, на такій тяжкій дорозі, якою і ти йшов, все ж Ти не вмер. Ти залишився серед нас, як та недоспівана пісня.

Ти залишив свої живі слова і бажання, закуті в камені, які є невмирущі і вічно будуть промовляти до нас і нашого покоління.

Твій друг Гриць Крук.
Опубл.: *Шлях Перемоги*.
Мюнхен, 1954. 14 листопада.

* * *

В ОБЛИЧЧІ БЕЗСМЕРНОСТИ (на виставці творів Рембрандта в Амстердамі і Роттердамі) (1957)

Думка побачити виставу малярських праць Рембрандта, яка недавно відбувалася в Голландії, не покидала мене вже довший час. Тому, коли завели вже інші можливості, я просто сів до поїзду в Мюнхені й опинився в Амстердамі.

В голландському «коридорі»

Голландія зробила на мене враження вузького коридору, через який проходите, і мимоволі, але цілком свідомо усміхаєтесь, просячи вибачення, що стали ви комусь на ногу. Можливо, що ця територіальна скупченість Голландії так сильно з'єднує голландців, які творять неначе одну родину. Не дивно також, що в творах Рембрандта та в інших голландських майстрів пензля так досконало розв'язана проблема простору: хто не має чогось і тужить за ним, виявляє це в іншій формі (іл. 4).

Перше розчарування

В Амстердамі ждало мене й мого приятеля, з яким я приїхав, велике розчарування, бо щойно тут я довідався, що виставка образів Рембрандта знаходиться в Роттердамі. В Амстердамі є тільки виставка його рисунків і образ «Нічна сторожа». Але мій злий настрій швидко минув, бо оглядаючи рисунки, я зразу запримітив, що Рембрандт — це один з небагатьох мистців, який з малих рисок у рисунку доходить до великих, просто монументальних контурів і до великої простірної форми. Рембрандта можна б у цьому відношенні порівняти до великого багача, який здобув свій маєток, складаючи поодинокі сотики. Знову ж деякі мистці, діставши талант від матері-природи, дуже часто міняють його на дрібні мідяки.

«Будьте зрівноважені»

Мистці, які оглядають великий мистецький дорібок Рембрандта, дуже часто схожі на українських емігрантів, що виїхали до США: побачивши там багатства мільйонерів, хотіли б вони за одну ніч також мати мільйони. При тому вони забувають, що все те багатство часто нагромаджене великою працею з дрібних монет. Тому і не дивно, як такому емігрантові тріскає з перепрацьовання серденько. Деяким мистцям, які за ніч чи за рік хотіли б стати «Рембрандтом», також тріскає серце. Тому не тільки мистцям, але і всім нам треба пам'ятати слова великого китайського мислителя Ляо Цзе: старайтеся бути зрівноважені і спокійні як вода, бо тільки в чистій і спокійній воді зможете побачити зариси вашого обличчя.

В китайському ресторані

З музею ми вийшли таки добре потомлені і в готелі «Армії спасіння», в якому я зупинився був, не могли дістати навіть вечерю, бо пора вже була дуже пізня. Почувши мою розмову з приятелем, приступила до нас якась дівчина, що сиділа при сусідньому столі в товаристві мурина, і сказала гарною німецькою мовою:

— Ми також без вечері, тому, якщо хочете, ходіть з нами до китайського ресторану. Це недалечко звідсіля, і дешево можна повечеряти.

Представляючись нам, дівчина пояснювала:

— Я працюю на кораблі в дитячому садочку, а мій приятель, ось тут при столі, є пекарем цього корабля. Ми щойно приїхали з Америки.



Лл. 4. Творча робітня в Музеї Рембрандта в Амстердамі. Сучасна світлина. З домашнього фотоархіву Романа Яціва

Не надумуючися довго, ми пішли крутими і вузькими вуличками та швидко опинилися в ресторані, в якому було багато моряків і муринів.

В ресторані нова знайома допомогла нам замовити вечерю. Вона казала дати нам страву, яка по-китайському називається «бамі» (щось на подобі італійських макаронів, приправлених листками паприки та всякими іншими додатками). Моєму приятелеві-німцеві розв'язала язик не вечеря, але слова нового знайомого мурина, що Мюнхен — це його улюблене місто. До цього часу мій товариш не радо говорив по-німецьки, бо дуже часто голляндці, зачувши цю мову, підходили до нас і показували свої татуйовані на руках числа з німецьких концтаборів.

«Боттічелівський янгол»

Моє зацікавлення збудила гарненька голландка, що сиділа біля сусіднього столика. З довгим каштановим волоссям, яке спадало на відкриті плечі, та гарною наївною, ще дитячою усмішкою, вона нагадувала обличчям Боттічелівського янгола. Цей Боттічелівський янгол подарував мені гарну усмішку, питаючись при тому про мою професію. Я нерадо відповів, що скульптор, а до того ще й без грошей.

В дальшій розмові виявилось, що вона є танцюристкою. На прощання дівчина ще раз повторила:

— Скульптор, скульптор і то добрий скульптор!

— Ви ж мене перший раз бачите, які у вас докази на це, що я добрий скульптор? — запитав я здивовано.

— Маю докази: ви не носите бороди, вусів, довгого волосся, чорного великого шалика. А всі мистці, які не мають цієї згаданої декорації, переконують мене, що вони є насправду мистцями.

Музей в Роттердамі

Ранком наступного дня ми приїхали з приятелем до Роттердаму і, не шукаючи навіть нічлігу, зараз таки станули в кілометрову довгу чергу, щоб добитися квитків вступу до музею. Великий здвиг народу за квитками пригадав мені прощу до Люрду. Як в черзі, так і в середині музею, бачив я велику товпу людей — почавши від дітей на руках у мамів, а скінчивши на 80-річних жінках і чоловіках, які з великою уважністю ще і ще розглядали через свої скла геніальні твори Рембрандта, бажаючи скріпити себе духово творами великого майстра, від яких промінне святість, любов і безсмертність людської душі.

Найкраще є оглядати твори мистця в середовищі, в якому він виховався і де творив. Найліпший овоч, поставлений на порцеляновій підставці, не так смакуватиме, як зірваний в саді прямо з гілки, спілий, зі свіжою ще россою. А таких спілих овочів голландського мистецтва можна тут знайти чимало, до них належать: твори Фермера, Франс Гальса (1580—1666), Ван Фалькерта, Ван Остаде (1684), Ван Геда (1679), В. Руїсдаеля (1682), Бандера Гельста (1670), В. Кальфа (1693), П. Поттера (1679), Штена, В. Дайка, і т. д. і т. д. В такому товаристві і виріс геній Рембрандта.

Всіх образів Рембрандта не було виставлено. По моїх підрахунках бракувало найменше 20. Не було видно його останнього автопортрету, не було «Орла, що пориває дитину», «Рембрандта зі Саскією» і т. д. Але, не зважаючи на те, виставка робила мого враження, а такі образи як «Нічна сторожа», «Юда повертає срібняки», «Воскресення Лазаря», «Розп'яття Христа» залишаться в моїй пам'яті, як спогад найглибших переживань.

«Добре, що Рембрандт помер у Голландії»

Увечері, після виставки, довелося нам довго поблукати по місті, щоб знайти сяке-таке приміщення на ніч. З важким трудом знайшли ми якийсь готель, в якому трохи підпитий власник довго торгувався з нами і врешті погодився показати нам наші кімнати щойно тоді, коли заплатимо гроші. Перераховуючи гроші, власник готелю вдоволено посміхався, а опісля затер з радости руки і сказав:

— Як то добре, що Рембрандт помер у Голландії!

При тому він витягнув з кишені велику купу грошей. Симпатія п'яного готеляра до великого

сина його народу виявилася ще в тому, що він накавав мені по-батьківськи:

— Пане Рембрандт, а замкніть но там двері, бо є протяг.

Люди схожі на попелючки

Двері я замкнув і пішов з приятелем оглядати Роттердам. Корабельна пристань зробила на мене пригноблююче враження. Прив'язані при берегах уже старі, давно звільнені від праці кораблі, обросли мохом і дрімують собі, неначе ті старці у спільних припулках. Час-від-часу заскриплять їхні снасті, неначе старі кості від ревматизму. Кораблі залінили навіть розказати туристові про їхні подвиги і мандрівки по широких морях. Такі самі і люди, які наповняють прибережні каварні недалеко від пристані. Бліді, виснажені, похилені над своїми склянками і чарками віски, нагадали вони мені порожні і брудні попелючки на столиках ресторану.

Перед творами Ван Гога

Наступного дня ми повернулися до Амстердаму і ще того вечора обговорили з приятелем дальший план. В ньому було: оглянути ще в міському музеї твори Ван Гога, відвідати дім Рембрандта, а перед від'їздом скласти житицю квітів на гробі Рембрандта. Відпочивши добре в готелі «Армії спасіння», поїхали ми ранком трамваєм до міського музею. При вході до нього стоїть гарна скульптура Родена — міщанин з Кале з ключем в руках, а далі в коридорі різьби Задкіна, Ліпшица, Хана Орлов та маса образів Шагала. Наліво в кімнатах виставлено орнаменти проєктів Пікассо, Дюфі та інших сучасників. На горі направо знаходяться кімнати з образами Ван Гога. Розглядаючи образи Ван Гога після Рембрандтівських, малося враження, що в зачарованому, темному сальоні знято з вікон заслону і пущено більше світла. Ван Гог вже не малює багаті, темночервоні оксамити, килими та картини з релігійним змістом. Він звертається до простолоддя, до щоденної дійсності сільського робітника, як Стефанік у нашій літературі.

Столітнє вино і сок з помаранчі

Твори Рембрандта можна порівняти до столітнього вина, п'ючи яке, чується його в жилах і в голові. Творчість Ван Гога та інших імпресіоністів — це

вже не вино, а досконалий напиток з цитрин і пома-ранч, який рівно ж гасить духову спрагу.

Перші твори Ван Гога були під великим впливом Рембрандта. Він щойно пізніше визволився і став міцно на свої ноги.

Чи є якийсь «красометер»?

А все важко тут розказати про речі, про які вже написано томи книжок. Зрештою, я й не думав писати газетний репортаж, а лише поділитись з читачами моїми особистими враженнями. Тому багато з моїх думок будуть для деякого засуб'єктивні. Але інакше не може бути. Ми не маємо й сьогодні ще твердих критерій, якими можна було б зміряти гарне і погане. Дорогу можна міряти кілометрами, але гарне й погане — це річ смаку.

Тут працював Рембрандт

Дім Рембрандта, з якого його викинули на старість і продали, щоб заплатити довги, нічим не різниться від пересічної голландської архітектури. Має три поверхи, обстановка з дубового дерева, при вході посередині стіл з пропам'ятною книгою, в яку вписуються відвідувачі. В кімнаті направо розвішені на стінах мідерити.

Де ж його могила?

На жаль, ми не могли оглянути цілого дому і відтворити його атмосферу, бо на долині і на третьому поверсі робили ремонт. Все ж таки з дому Рембрандта ми вийшли вже досить пізно. По дорозі на гріб Рембрандта приєдналась до нас молода німка з Липська і оповідала нам дуже багато і мудро про життя мистця та про історію мистецтва. Нам було соромно, що ми дуже часто не могли відповісти на деякі її питання. Її знання про мистецтво нам імпонувало.

Коли ми зблизились до церкви — Весткірхе, було вже досить пізно і ми були стурбовані, що двері до неї зачинені. Ми мусіли все ж таки рекомпенсувати свій далекий хід і, оглядаючи церкву зі всіх боків, побачили, що з однієї сторони пробивається світло. Це був вузький коридор з невеличкими дверима. Ми застукали несміливо і за хвилину перед нами став високий ростом священник.

— Чого бажаєте собі так пізно, панове? — запитав він.

— Шукаємо гробу Рембрандта, бо нам говорять, що він має бути в цій церкві.

Тут священник облив нас холодною водою, — мовляв, які ми інтелігенти, коли не знаємо, що Рембрандт помер в таких злиднях, при яких не було кому і за що його похоронити.

— В нашій церкві є вмурована тільки пропам'ятна таблиця. Якщо бажаєте побачити її, то ходіть зі мною.

За хвилину ми стояли в темній церковці перед малою скромною алебастровою табличкою, вмурованою в стовп, що підпирав склепіння. Це все, що залишилося Рембрандтові від людей, яким він віддав скарби.

Опубл.: *Шлях Перемоги*. Мюнхен, 1957. Ч. 1—2.

* * *

ПО МИСТЕЦЬКИХ ВИСТАВКАХ В МЮНХЕНІ (1957)

Вже від довшого часу в Мюнхені мандруємо мистецькими виставками, які дійсно заслуговують на особливу увагу загалом, а зокрема мистців.

По великій виставці творів Пікассо, яка тепер перенесена до Москви, в Мюнхені виникло чимало шуму, дискусій за і проти творчості цього маляра.

Виставка творів Пікассо пройшла неначе буря з громовицями. Неодному глядачеві попсувала добрий настрій, а неодного збудила зі сну, як нераз будить буря дерева навесну до нового життя. Певно, що може й не одного молодого адепта штуки зламала, але звичайно буря дуже часто ламає і вириває з корінням ці дерева, які росли на м'якому ґрунті.

По виставці мальовил Пікассо зараз таки був виставлений у Мюнхені майже весь мистецький дорібок Ван-Гога та Сезана. Ці дві виставки дали глядачеві насолоду й відпочинок, ділаючи неначе тепле сонце по холодному та штучно викликаному дощеві. Твори Пікассо належать у більшості до напрямку експресіоністичного. Про цей напрямок та його початки я вже писав у «ШП» з нагоди появи книжки скульптора С. Литвиненка.

Закінчилася виставка вище згаданих імпресіоністів, влаштовано тепер у Мюнхенській Ленбах-галерії

виставку праць Василя Кандинського, та його учениці Габрієлі Мюнтер, яка по смерті Кандинського зберігала його твори перед знищенням під час гітлерівського режиму, а тепер передала як дарунок для мюнхенського музею.

Творчість Кандинського цікава тим, що він перший є творцем абстрактного — безпредметного малярства, як у музиці Стравінський, а в скульптурі наш земляк Олександр Архипенко. Так що Європа, а то й цілий світ, завдячує народження цього напрямку слов'янам.

Може поки дещо напишу про перші абстрактні Кандинського, не зашкодить подати хоч коротко деякі біографічні дані про самого мистця.

Кандинський народився 1866 р. в Росії, студіював правничий факультет в Одесі і Москві. По закінченні права Кандинський кинув професію адвоката, виїхав до Мюнхену та посвятився всеціло науці малярства. Вчився в Мюнхені von Azbe, де зустрів свого земляка маляра Явленського, а потім був учеником у Франца Штука. Подорожує опісля по Європі, а потім знову повертається до Мюнхену і 1909 р. організує об'єднання, яке сам очолює.

В 1921 р. повертається з Москви, де якийсь час був професором університету й Академії Мистецтв, назад до Німеччини і стає професором у Ваймарі. В 1933 р. Кандинський виїжджає на постійно до Парижа, де працює до кінця свого життя.

Абстрактне малярство зразу з'єднало у собі багато прихильників в мистецьких колах, бо воно звільнило мистців від предмету, а дало можливість працювати над проблемами чисто колористичними.

Перші абстрактні образи Кандинського нагадують нам щось немов коросту, початки рака та ознаки інших неприємних шкірних недуг. Ця недуга, якщо можна так висловитись, заразила майже цілий світ. По Кандинським зараз з'явився чеський маляр Купка, Павло Кле, Міро, частково Лежер (майстер нашого мистця графіка Святослава Гординського). В скульптурі почали наслідувати Архипенка Ліпшиц, Задкін, Белінг та інші. Про себе пише сам Кандинський, що його експерименти ще не є мистецтвом, щойно дальший розвій його відкриття зможе удосконалити прийдешній мистецький наробок.

Коли Кандинський приїхав на науку малярства до Франца Штука в Мюнхені, якого образи були висушені, а барвами нагадували сухі гриби на шнурку —

не дивно, що душа Кандинського, полонена співом соловейка та сонцем широких степів, не могла приноровити себе до такого мистецтва, а істерично закричала своїм абстрактним малярством протест проти засушених образів Штука.

Я особисто не є прихильником абстрактного мистецтва, як і творів Пікассо, але хто любить кольор, той не може відкинути абстрактні образи Міра, іспанського маляра, Павла Кле та інших, бо їх образи — це неначе альбом з наліпленими шматками різнобарвних, квалітативно досконалих, зразків матерії, які посередник текстильних виробів поручає кравцям. Твори Павла Кле — це неначе граMATИКА та великий словник барв, з якого поет не може зрезигнувати, коли хоче писати поезії, новели чи драми.

Ми вже від дитинства при звичаєні оглядати, пізнавати предмети та оцінювати їх інтерпретацію в малярстві чи скульптурі, тому глядачеві було і є важко при звичаїтись до абстрактного, неформленого, звисаючого шматка матерії, хоч би він був з найкращої вовни, тому що глядач хоче бачити одяг готовий, завішений на манекені. Розуміється, що глядач дуже часто розчаровується, коли купує готовий одяг, бо ж може виявитись, що рукави закороткі. Це ще один доказ, що кравець повинен дбати в першу чергу про добру матерію, а маляр про досконалу барву, предмет може бути на другому пляні, є — то добре, а як нема, то барва ніколи не втрачає вартости, коли вона існує навіть сама для себе.

Маленьке зерно брилянту не уявляє собою майже ніякого предмету, а однак має велику вартість. Молитва є абстрактна, але дає велику поживу духовости; так само і музика, хоч є люди, що мають вуха і нечують; є люди, що мають очі і не бачать.

Що ж по грошах, коли їх власник, хоч має вуха, а не чує божеської мелодії Баха чи Бетговена? А ті, що мають очі, і не бачать творів Рафаеля чи Рембрандта — це люди бідні, бо тільки духовість може людину збагатити, а не гроші. На всякі новотвори в мистецтві дивляться мистці одним оком, але директори музеїв купують, колекціонують, не тільки як мистецькі твори, а як документ та мірило людської уяви, людської істерії, розвитку чи упадку. Бо мистецтво людства є його образом, який віддзеркалює час та епоху, є неначе барометром, який докладно нотує розвій чи упадок його духовости.

Тому модерне мистецтво хоч часом нам не подобається, все ж дає великий поштовх до дальшого розвитку людського духа.

Опубл.: *Шлях Перемоги*. Мюнхен, 1957. Ч. 16—17.

* * *

МИСТЕЦТВО І «СОЦРЕАЛІЗМ» (1958)

Поїхати на світову виставку до Брюсселю спонукала мене найбільше охота оглянути павільйон 50-ліття модерного мистецтва. Це була офіційна причина. Була ще й інша, про яку я, властиво, не повинен би писати, а саме, батько моєї учениці обдарував мене великим довір'ям — взяти під опіку його доню. Та коли вже все було готове і я мав залізничний квиток у кишені, батько змінив свою думку і заборонив дочці їхати зі мною на виставку. Не помогли ні прохання, ні плачі. І я поїхав сам.

Їзда вночі поїздом з Мюнхену не була найкраща, бо поїзд був переповнений, до того ж турбувала мене думка, чому батько заборонив їхати моїй учениці на виставку? Чи не тому, що я — багатолітній, а вона — малолітня?

Над ранком, коли поїзд доїжджав до Брюсселю, в мене виринула інша турбота: де знайти пристановище і нічліг, бо відомо, що готелі не на кишені мистців. Шкодюючи, що я не взяв адреси Українського Дому в Брюсселі, я пригадав собі один дотеп: «Що робить німець, француз і українець, коли вони безпорадні? — Німець шукає в такому випадку «арбайтсамту», француз кабарету, а українець — Допомогового Комітету».

Висідаючи з вагону, я зустрів німця, який теж приїхав на виставку з Мюнхену. Він попросив мене допомогти йому знайти кімнату, бо він не говорить по-французькому. Зговорившись, ми винайняли кімнату в готелі, помилися і зразу подалися на виставку.

В тіні Атомію

Виставкою я був захоплений. Вона зробила на мене враження Великодніх Свят, коли бідні і багаті зносять під церкву в кошиках свій матеріальний і духовий дорібок. Цими кошиками були виставкові павільйони, які, позбавлені класичної і шабльо-

нової дисципліни, пишались параболічними та ромбоїдними лініями, створюючи надзвичайно цікаві абстрактно-композиційні декоративні форми. Я більше подивляв обчислення статистики, яка витримувала людські примхи, ніж саму архітектуру. Перші мої відвідини були в палаті, присвяченій 50-річчю модерного мистецтва.

Виставка в палаті влаштована зразково та з великим смаком. Посередині стояв Бальзак у піжамі, неначе господар, який завідує цілою імпрезою. Далі ішли скульптори. Ренуар, Майоль, Деппю, на мою думку, репрезентували не тільки стаж французької скульптури, але взагалі міжнаціональної. Очевидно, що під плащиком французьких скульпторів та різьбарів інших націй були ще такі імена, як Хана, Мойше, Орлов, Ліпшиц, Гонсалес, Джіякометті, Мур та Задкін. Їхні скульптури були з бронзи, великого розміру, і тому мені прийшла думка, що я радо завіз би їх туди, де продають старе залізо. З українських мистців-скульпторів виставлено тільки одне жіноче торзо з давніших праць Архипенка. На мою думку Архипенкові заподіяли кривду, бо все ж таки він є творцем модерної скульптури і його майже всі сучасні скульптори менше або більше наслідують. А може в цьому Архипенко й сам «завинив», десь потихенько признаючись, що він українського походження?

Еспанці дали декілька абстрактних різьб, добре виважених щодо пропорції, форми і взагалі цілості. Їхні скульптури гармонізували б з сучасною модерною архітектурою. Німецьку скульптуру репрезентували такі мистці як Барлях, Гергард Маркс, Кеніг, Гайлігер, Лембрук та інші. В московському відділі різьби було декілька портретів з бронзи, виконаних в дуже натуралістичному стилі; це були здебільша голови «народних героїв». Серед італійських скульпторів були твори таких мистців, як Моріно Моріні, Мончеріно, хоч бракувало різьб Манцу і Льоренца Квіріні.

Мені прикро, що я оперую більше прізвищами мистців, ніж описом їхніх праць, але це забрало б багато місця і часу, а для читача, необізнаного з цією ділянкою, не дало б ніякої користі.

Різьбу перевищали малярські твори якістю і кількістю, бо на виставці були зібрані шедеври різних напрямків і стилів. І тут можна було ще раз переконатися, що неважливим є, з якої епохи чи напрямку походить образ, а важливим є, щоб він був добрий.

Людина може старітись, бути нудною, а мистецький твір все є молодий і все радує нас своєю досконалістю барв та композиції. Приємно було дивитися і милуватися такими образами, які дали Тулюз Лотрек, Гоген, Матіс, Сезан, Моделяні, всі здебільша французькі імпресіоністи. З німецьких були заступлені Нольде, Вехер-Модерзон, Кокошка, Кірхнер та ін., а особну стіну займали образи Кандінського, творця абстрактного безпредметного мистецтва.

Я бігав захоплений з кімнати до кімнати, радіючи неначе дитина, яка дістала багато іграшок. Та несподівано побачив я на стіні однієї кімнати образи: Ленін при столі, колгоспниці молотять і віють зерно, смерть Гітлера в бункрі, та два образи Пікассо з московських музеїв. І дивлячись довше на ці образи колгоспної пропаганди, щойно тоді зринає підсвідома прихильність до образів Пікассо, Кандінського та інших.

Москалі мали дві можливості: виставити найкращі ікони з своїх музеїв, або дати щось пропагандивне. Виставкою ікон були б москалі з'єднали собі симпатії не тільки європейської, але і світової духової еліти. Але москалі вибрали другу можливість, що принесла їм більшу користь ніж перша — два образи, розраховані на пропагандивний успіх. На одному зображено СС-мана, з брутальним обличчям, який стоїть з шаблею в руці перед безборонною вагітною жінкою, щоб пробити її; другий образ — це останні хвилини Гітлера. І я бачив, як глядачі всяких націй, а зокрема жида, з радістю дивилися на смерть свого найбільшого ворога. Цими образами москалі здобули собі симпатію і допомогу всього світового жидівства, тож не дивно, що сьогодні навіть такі потуги, як Америка, офіційно чи неофіційно, помагають москалям. Та залишім думки про політику, а звернімося знову до мистецтва, бо в ньому деколи є більше правди, ніж у політиці.

Три чекісти

Вийшовши з палати модерного мистецтва, я, хоч утомлений, вирішив оглянути деякі павільйони. Маючи ще дві години часу та вибір у павільйонах, я зайшов до павільйону «старшого брата», думаючи, що все таки сорочка ближча тіла, ніж кожух. Правда, від тієї сорочки вже не одному шкіра трісла і тріскає, але така цікавість потягнула мене туди, де над великим скляним павільйоном був напис: СССР.

При вході до павільйону я вперше в своєму житті побачив трьох енкаведистів, які неофіційно приймали своїми очима гостей. Ці очі нагадали мені щось знайоме і я по хвилині пригадав: так рухаються очі намальованого на будильнику мурина, якого я бачив в мюнхенській крамниці — вправо, вліво, вправо, вліво... Замість зайти в середину павільйону та звернути увагу на «спутніка», який висів посередині, неначе добре вим'я в дійної корови, я задивився на енкаведистів. Хлопці присадкуваті, кремезні, мовляв, ми і в Брюсселі почувемося неначе вдома, цебто «по-європейському». Дивлячись на них, я розсміявся і в ту хвилину один приступив до мене, питаючи:

— А ти чєво смєйощся?

Я чемно відповів:

— Не сміюся, а радію, що нарешті і вас побачив.

— А ти хто такої?

— Я буржуй, капіталіст, не бачиш, — відповів я, показуючи на свою трохи чистішу за їхню сорочку.

Я подався направо до великих кімнат, але з-під дощу попав під ринву. В цих кімнатах фотографували великим апаратом всіх гостей, які входили оглядати павільйон. Після такої «контролі» почав я розглядати кімнати павільйону, які своїм крамом зробили на мене враження, що я в Мюнхені в якомусь «Кауфгофі» чи крамниці Кайзера — все там є і «всього хватит». Найбільше зворушило мене те, що в кутку стояла в'язка льону, конопель і пшенички, перев'язана вишиваним рушником. Ця в'язка нагадала мені рідне село і маму, як вона пряла льон та шила мені сорочку.

Кельнери чи генерали?

Хліб, сало, горілка та інші харчі в одній з заль викликали в мене голод і я подався в напрямку ресторану, який міститься в советському павільйоні. Але вже при вході я розчарувався, бо вступ до ресторану для пролетарів був суворо заборонений. Туди могли входити тільки капіталісти, бо за вечерю треба було заплатити 80 нім. марок, цебто 20 доларів. До того ж перелякали мене советські кельнери, які робили враження штабовиків з головної військової квартири. Золоті широкі «пагони», гудзики, шамеровані ковнірі та кремезні постаті цих «кельнерів» відштовхнули мене, і я зрікся вечері.

Цілковито вичерпаний та приголомшений хаосом накопичених вражень я подався до свого готелику, щоб відпочити та наступного дня далі звиджувати виставку.

Провівши прекрасно вечір у панства Поповичів, які мешкають у містечку Ганд, недалеко Брюсселю, і запросили мене до себе, я вранці пішов оглянути музеї та старовинні замки в Ганді. Тут зустрів я багато польських туристів з Кракова і Варшави, які широко розповідали про «свободу і щасливе життя» в Польщі. Українців з Києва чи Харкова я ніде не бачив, як туристів, і, мабуть, не швидко можна сподіватися такого чуда.

Наступного дня д-р Попович був вільний від лікарської практики, тому ми всі троє з його дружиною поїхали до Брюсселю оглядати виставку. Ми зайшли до павільйону, де показували, як постає атомна енергія. Мушу одначе признатися, що я дивився на всі ці «електрони», як вовк на зорі. Ця «атомна енергія» так мене втомилася, що коли я вийшов з павільйону і набрав в легені свіжого повітря, щойно тоді оцінив, як добре жити без всяких електронів.

Відпочив я трохи і знайшов мистецьку атмосферу в чеському павільйоні. Крім машин чехи виставили дуже багато творів релігійного мистецтва. Бачив я прекрасні різьблені вітварі з XV і XVI сторіччя, які нагадували мені краківський вітвар Віта Ствоша. Побачив я теж славне чеське скло і кераміку. Для дітей була влаштована спеціальна мистецька виставка, тож недивно, що чехи дістали першу нагороду. Американці пішли ще далі, бо влаштували у своєму павільйоні велику мистецьку робітню, де діти могли під проводом учительки рисувати і малювати все, що тільки їм підказала дитяча фантазія.

В чеському павільйоні не відчувалося ніякої тенденційності, не видно було теж впливу кулака «старшого брата». Румуни і поляки не мали власних павільйонів, тому, щоб надолужити цю кривду, влаштували в Брюсселі свої крамниці з керамікою, народними одягами та хатнім устаткуванням. Українці не мали навіть таких крамниць.

Увечері ми поїхали до Українського Дому в Брюсселі, де я залишився переночувати, бо звідтіля було ближче до виставки. Український Дім перебуває під доброю опікою п. О. Коваля і його дуже гостинної та милої дружини. В Українському Домі крім бюр, є декілька кімнат, де приміщувалися гості-туристи,

які приїжджали на світову виставку. Здається мені, що я мав спеціальну протекцію, бо дістав дуже гарне ліжко в стилі Людвіка XVI «на ресорах». Здавалося мені, що я поклався на струни старої бандури: всередині гули тенори, а в головах баси. Прокинувшись вранці, я намагався не рухатись, щоб не побудити своїх сусідів. Тут же, коло мого ліжка, лежав якийсь чолов'яга з золотими пальцями. З респекту до цих рук я лежав тихо, немов миша, щоб не збудити їхнього власника, яким, як це пізніше виявилось, був наш піаніст п. Горницький з Еспанії.

В другому кутку спав прогресивний прихильник католицького руху д-р Маркус, який увесь час говорив сам до себе, крізь сон, що має потребу швидко одружитися і виїхати до Америки. Коли ж пізніше я привітався з ним і запитав, чи він часто сам зі собою розмовляє, він відповів, притакуючи, що мешкає в Сарселі і часто відчуває потребу поговорити з мудрою людиною.

В такому милому товаристві я знову пішов на виставку.

Опубл.: *Шлях Перемоги*. Мюнхен, 1958. Ч. 45—46.

* * *

КАМІННА ІТАЛІЯ (1964)

Свою поїздку до Італії вже вдруге завдячую їй Ексцеленції Кир Іванові Бучкові, а тому почувуюся до милого обов'язку скласти йому свою найсердечнішу подяку, поки писатиму про свої враження про італійський побут.

У першій подорожі до Італії я мав змогу оглянути мистецькі твори, пізнати італійський нарід, його сучасне і минуле. У другій подорожі я зазнав великої почеси, а саме: різьбити портрет нашого Великого Митрополита Кир Йосифа Сліпого, а пізніше, за його ласкавим посередництвом, вдалося виеднати авдієнцію у Папи, де я мав змогу виконати портрет Святішого Отця Павла VI-го та бути через нього відзначеним медалею.

Їдучи перший раз із Риму до Неаполя і Помпеїв, я бачив через вікно поїзду сухий, горбкуватий, камінний пейзаж та сумних, з похиленими головами ослів, навантажених камінними плитами. Вони не-

сли ці плити на горбок, де хтось будував собі віллу. Бачивши це все, я пригадав один переказ, як Господь сотворив світ і закликав до себе італійця та українця. До італійця Він сказав: «Тебе обдарую найгіршою землею, самим камінням, на якому майже нічого не буде рости. Твоя радість і твої гарні пісні будуть розвеселювати твій великий смуток, що його увіковічнить твій геній — Михайло Анжел² у великих камінних постанях своїх невірників».

Ще сьогодні приїжджають паломники з усього світу до камінної Італії, подивляють її великі мистецькі скарби, залишають добрі гроші, а зате беруть з собою піднесення духа, радість і гарні спомини.

А до українця Господь сказав: «Тобі, небоже, дам найкращу землю, яку тільки маю, але не тішся, бо з неї радості мати не будеш. На ній мільйони твоїх синів будуть умирати з голоду, а решта буде в куцого німця пшеничку купувати».

У Неаполі музеї, вуличний гамір і серенади приглушили в мені смуток, нав'язаний цим переказом. Неаполь варто кожному оглянути, бо його красу, його радість і смуток годі описати. В Неаполі люди живуть чудом: без «арбайтсамту»³, без «вонунгсамту»⁴ та без суспільної опіки. Кожний опікується сам собою. Всі мають сонце, а щодругий має гітару і шестеро дітей, а тепер ще й телевізю і подекуди авто.

Італія тепер потроху наближується до німецько-американської системи: придверники й мулярі їздять автами, а університетські професори ходять пішки на виклади.

У Римі, як давніше, так і тепер багато не змінилося, хіба тільки те, що при вулиці Маргута, де був колись великий дім для мистців «Ціркольо Артїстіко», що його очолював наш півземляк маляр Ярема з Самбора⁵, приятель Северина Борачка⁶, зроблено тепер з цього дому «бар» для американців, а

кращі мистецькі робітні в ньому повинаймали за добрі гроші на гаражі для авт. Вулиці й ресторани переповнені туристами. Молодь, як уся інша, в неділю іде на футбол і вечорами на горбках Джіянікола випробує, як і давніше, таємниці своєї молодости, а старші, які починають кашляти, ідуть шукати протекції до церкви святого Петра. Як мій знайомий у Мюнхені раз до мене сказав: «Старіюся, кашляю, то й більше молюся і частіше до церкви ходжу, бо хто знає, як там колись буде!»

* * *

Цього разу, після приїзду до Риму, я відвідав енергійного отця д-ра Марусина⁷, який сердечно мене прийняв, показав мені свою гарну музейну збірку ікон, а по короткому часі сказав до мене: Майстре, сьогодні після обіду поїдемо до Ватикану до Митрополита!

Ці слова «до Ватикану до Митрополита» якимось мені зворушили. Час скоро минув, а церемонія довго не тривала, і за кілька хвилин ми опинилися між мурами Ватикану. Тому, що ми заскоро приїхали, отець д-р Марусин був моїм провідником по Ватикані, показував гарні будинки адміністрації, пошту, залізничну станцію, будинки кардиналів та прекрасні водограї. Врешті, він зробив найважливіше: познайомив мене з придверником П'єріно, який пізніше своїм дотепом та великим гумором розвеселював мене. (П'єріно відзначений за свої заслуги такими самими почеснями, як наш професор Мартинець). Сам він маляр-аматор і працював довгі роки в одному з багатьох будинків, де мешкають кардинали (іл. 5).

Пізніше, майже кожного ранку, П'єріно, відкриваючи мені двері, клякав передо мною на одно коліно, вдавав, що цілує мою руку, а при тому казав: — Ваша еміненціє, високодостойний майстре, для мене є велика честь вітати вас. Не забувайте, що писав Васарі⁸ про Михайла Ангела: «Королів, папів, кардиналів було, є, і буде багато, а Михайло Анжел тільки один». Тепер, оглянувши ваші праці, бачу, що Васарі помилився, бо ж є ще один Михайло Анжел!

⁷ Мирослав Марусин (1924—2009) — єпископ УГКЦ, Секретар Конгрегації Східних Церков при Ватикані. Примітка Р. Яціва.

⁸ Тут мається на увазі Джорджо Вазарі (1511—1574) — італійський архітектор, художник, теоретик й історик мистецтва епохи Ренесансу. Примітка Р. Яціва.

² Михайло Анжел — тут і далі Мікеланджело Буонаротті. Примітка Р. Яціва.

³ Арбайтсамт (від нім. Arbeitsamt) — тут у значенні матеріальної допомоги біженцям з інших країн у Німеччині. Примітка Р. Яціва.

⁴ Вонунгсамт (від нім. Wohnungsamt) — тут у значенні соціального житла, тимчасових гуртожитків у Німеччині. Примітка Р. Яціва.

⁵ Йдеться про Йосифа Ярему (Józef Jarema) (1900—1974), уродженця Старого Самбора. Примітка Р. Яціва.

⁶ Северин Борачок (1898—1975) — художник, приятель Г. Крука. Примітка Р. Яціва.

Після такого привітання я відвідував Митрополита. Та це було пізніше. А тепер, коли ми з о[тцем] д-ром Марусином пооглядали ватиканські забудовання, ми зайшли на перший поверх до канцелярії Митрополита, в якій працюють о[тець] д-р Хома і п. Лосічко.

Попрощавшись зі мною, о[тець] д-р Марусин побажав мені багато успіхів і відійшов, а отець д-р Хома ввічливо запровадив мене до почекальні Митрополита. У почекальні я побачив якогось невідомого чоловіка, від якого я пізніше довідався, що він робить заходи, щоб накрутити фільм про Митрополита.

Почекальня простора, стіни покриті темночервоним атласом, широкий стіл, крісла. Раптом я зрадів, коли побачив на одній стіні мозаїку С. Борачка — «Матір Божу» та один гарний образ М. Гарасовської-Дачишин — «Святий Юр». Решта образів — це була сентиментальна солодка сахаринка, мабуть, ще залишки того кардинала, який тут мешкав.

Чим довше я чекав, тим більше зростало напруження думок. Я думав: «Ось відкриються двері і ти побачиш людину, з якою майже всі вже були попрощалися, думаючи, що вона ніколи не вернеться... А тепер вона тут з нами, принесла нам піднесення духа та подих рідної землі...».

Митрополит не входив до почекальні, а моє зацікавлення ще більше зростало: «Яке в нього обличчя, як він заговорить, який голос, і чи він дуже старий» — виринали питання. Митрополита я бачив раз, у Львові, ще коли я був хлопчиськом та помагав скульпторові Андрієві Коверкові складати іконостас до каплиці в малій семінарії. Тоді на коридорі семінарії кандидати на священників шептали, що іспит тяжко скласти, бо новий ректор вимагає знання греки і латини...

Раптом мої думки перервав енергійний хід за дверима почекальні та стукіт дверей. На моє здивування, замість Митрополита, я побачив нашого славного танцюриста Авраменка, який з не дуже-то задоволеним обличчям відходив від Митрополита в товаристві ще двох, мені незнайомих, осіб. Мені аж чоло зморщилося, коли я подумав, що Авраменко міг показувати Митрополитові здобутки свого фільмового мистецтва, яке я мав нагоду бачити в Мюнхені. Але може Бог дав, що цього не було?

За хвилину відкрилися двері і Митрополит, вітаючися зі мною, сказав:

— Прошу, заходьте ближче, довгожданий майстре. Знаєте, що скоріше не можна було реалізува-



Іл. 5. Бібліотечна зала Ватикану. З домашнього фотоархіву Романа Яціва

ти ваш приїзд до Риму: Собор і великий навал праці. Хоч і тепер я також не дуже вільний.

— Митрополит — діловий, енергійний, не любить, щоб багато говорити, низько кланятися та по руках цілувати.

— Прошу, оглядайте всі мої апартаменти, — продовжував Митрополит, — і вибирайте місце, де найбільш світла, бо робити портрет — це не така легка річ.

За короткий час ми устійнили, що найкраще світло і найбільше простору є в почекальні. Я був захоплений гарними кімнатами, а Митрополит пояснив, що це гарне і дороге влаштування зробив своїм коштом один кардинал. На жаль, як все було готове, він взяв і помер.

Мабуть, завдяки о[тцю] д-рові Марусинові ще того самого дня вечором знайдено і привезено глину для роботи погруддя. А наступного дня рано о год. 10-ій я «со страхом Божим і со вірою» почав різьбити голову Митрополита. Кажу «со страхом», бо на початку кожної праці завжди маю страх та почувую себе так, як amator, який не вміє добре плавати, а змушений стрибати в глибоку і холодну воду.

Під час праці найбільше бентежило мене те, що Митрополит не хотів сісти, як я його просив, а стояв біля мене, кажучи:

— Майстре, моїм стоянням не турбуйтеся, вірте мені, що я насидівся і то довго!

Під час повторного позування була критика:

— Майстре, вибачте, що втручаюся до ваших справ. Все те, що ви робите, виглядає трохи куде. Робіть голову з плечима, — на мою думку, ліпше буде, ніж сама голова.

Я послухав, привіз більше глини і переконався, що Митрополит мав рацію.

Під час позування Митрополит радо розпитував мене про мистців та ділився зі мною спогадами про життя і творчість мистців у Львові. Він високо цінить творчість Новаківського, Холодного, Труша, Ковжуна, Мороза та інших. До мистецтва Митрополит ставиться з великою прихильністю і любов'ю, а до самих мистців, може, трохи з резервою. Причина, мабуть, в тому, що колись у Львові він мусів на власному досвіді пережити не одну примху чи інтригу мистця. Митрополит вихований на класичній культурі, тому до сучасного абстрактного і безпредметного мистецтва не має великої симпатії.

Під час третього позування Митрополит зробив для мене велику пропозицію, а тим самим і несподіванку.

Він сказав:

— Знаєте, майстре, працю над моїм портретом залишайте на пізніше, а починайте різьбити бюст Папи Павла VI-го⁹. Я виєднаю вам у Папи авдієнцію і ви зможете зробити портрет як слід. А поки що починайте робити бюст з добрих фотографій, щоб пізніше не перемучувати Папу довгим сидженням.

Так і було. Я почав різьбити портрет Папи, а з Митрополитом став бачитися рідше, бо він багато працює, живе дуже скромно й ощадно. Відвідин та авдієнцій у Митрополита не бракує, їх, може, аж забагато, почавши від найвищих достойників, а скінчивши на д-рові Муровичеві¹⁰, Авраменкові¹¹ і мені.

Відвідини у Митрополита є оправдані, бо Митрополит великий не лише тілом, але й духом, тому не молоді, а й старі користуються його великими і мудрими порадами.

Для відвідувачів у Митрополита не було жадною таємницею те, що я різьблю аж два портрети. При цьому не обійшлося без критики, хоч назагал вона була не фахова. Кожний починав словом: мені здається, що, мовляв, чоло зависоке, око занизько, для іншого уста були засумні і т. д. Всі ці завваги я чемно

⁹ Святий Папа Павло VI (Paulus VI, мирське ім'я Джованні Баттіста Енріко Антоніо Марія Монтіні) (1897—1978). *Примітка Р. Яціва.*

¹⁰ Володимир Мурович (1888—1968) — публіцист, редактор, дослідник історії Української Церкви, громадсько-культурний діяч. *Примітка Р. Яціва.*

¹¹ Василь Авраменко (1895—1971) — хореограф, балетмейстер, режисер, актор, педагог. *Примітка Р. Яціва.*

вслуховував, кожному дякував і признавав рацію, а сам думав: нехай критика кумкає, у мене одна лиш думка є — «слухай, а свій розум май!».

Деколи були хвилини, що цього всього мені було забагато. Митрополит це відчував і заспокоював мене:

— Майстре, критикою не переймайтеся! Між священниками є справді золоті і добрі люди, але коли хтось носить ризи і золоті персні, то ще довго не мусить розумітися на мистецтві. Мистці часом безпідставно забагато вимагають від людей, які не розуміють, чи не відчують, мистецтва. Але і з мистцями є також клопіт, бо багато з них звертає більшу увагу на гроші, ніж на твір, що його виконує. Гроші ж можна згубити, чи хтось може їх украсти, одне слово, вони проминуть, а мистецький твір завжди залишиться, як духовна вартість, що її грішми оцінити не можна.

Були, одначе, дні, коли я не мав великої охоти до праці. Митрополит це відчував та радив мені зробити перерву на день-два, пооглядати музеї і відсвіжитися. Я так і робив.

У Ватикані було гарно і спокійно. Часом через відчинене вікно було чути, як журчить водичка з водограїв, а при тому — не знаю, звідки — на подвір'ї Ватикану кудкудакали кури. Примкнути на хвилину очі — і складається враження й атмосфера, що це малоземельне господарство, коли господар приїжджає на обід додому, а кури кудкудакають, що не дармували, а знесли господареві прибуток. На жаль, це тільки уява і хвилева мрія.

Одного ранку я, ідучи до музею, несподівано зустрів під базилікою відомого у Мюнхені редактора д-ра Муровича, відомого організатора паломництва до Лурду, здається, аж кількарязового паломника до Святої Землі та, видавця «Християнських Вістей». Редактор вертався з відвідин у Митрополита і був у доброму гуморі, бо певно Митрополит дав гроші. Коли він мене побачив, зрадів та відкрив грамофонну платівку своїх душевних почувань.

— Знаєте, майстре, — говорив редактор, — італійське сонце і молитва перед гробом св. Йосафата роблять мене молодим і щасливим.

— Про молодість, редакторе, не говоріть, — кажу, — бо вона в Італії дорога, а тепер навіть заборонена.

У наших католицьких колах ред. Муровича високо цінять і допомагають, бо не раз устами прохача все можна більше правди сказати.

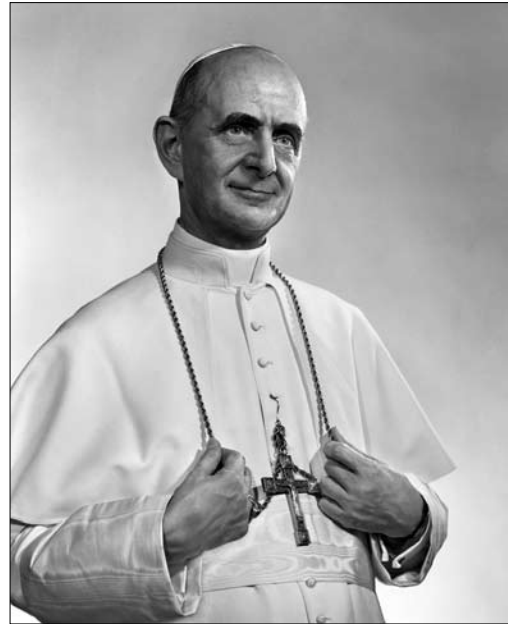
Виєднати авдієнцію у Папи не було так легко, а багато людей говорили, що це майже неможливо. Спершу так виглядало, що буде неможливо. Але завдяки Митрополитові, до якого у Ватикані мають особливу приязнь, авдієнція у Папи увінчалася успіхом, а з нею і закінчення портрета. У Ватикані прихильність, любов і пошана до Митрополита не є штучні, ані дипломатичні, а щирі і правдиві. Бо Митрополит має вроджену велику культуру, відвагу, почуття простору і гідність, якою здобуває собі і нам усім любов, честь та пошану не тільки серед приятелів, але навіть серед ворогів (іл. 6).

Коли портрет Папи був майже готовий, ніхто не сподівався, що Папа дасть дозвіл занести портрет до репрезентативних кімнат, де відбуваються неофіційні приватні авдієнції. Обслуга у Ватикані занесла портрет до призначеної кімнати прийняття, куди зайшов також Митрополит зі мною.

Почекальні і приватні салони для авдієнції влаштовані з великим смаком. Вони нічим не перевантажені, нема в них «кічів», так, що найвибагливіший естет і мистецький критик не мали б нічого додавати ані відняти. Не зважаючи на цю велику красу, кімнати зробили на мене пригноблююче враження, як амбулаторія для важко хворих. Бо в тих салонах бачите багато спаралізованих дітей на візках, чи спертих на милиці, в товаристві батьків. Ці діти та їх батьки приходять до Папи по благословенство, і Святіший Отець ніколи не відмовляє їм авдієнції, скріплює віру та надію у хворих на скоре видужання. Але при таких відвідинах бачите також, як контраст, здорових, добре відживлених, одягнених у багаті офіцерські мундури, членів аристократичної еліти, удекорованих срібними і золотими медалями та з шаблями при боці, які репрезентують і «роблять атмосферу». Здається, що і самому Папі Павлові VI-му це не дуже до вподоби, бо є поголоски, щоб бодай частково звільнитися від цього дорогого тягару в адміністрації Ватикану.

У такій атмосфері я почувався боязко, неначе у головній військовій квартирі, де зішлись генерали, щоб надо мною робити присуд.

Митрополит не був повністю задоволений зі світла, в якому стояв портрет Папи, тому давав прислужі накази пересувати портрет так довго, поки світло не було випробуване і портрет виглядав пластично. «Репрезентація» оглядала портрет і всі були захоплені, що портрет Папи дуже подібний. Митрополит заспокоював мене,



Іл. 6. Папа Римський Павло VI. З домашнього фотоархіву Романа Яціва

що ніхто не хвалить портрет з чемності, але з переконання. Кімнати поволі порожніли, лише в кутку сиділа молода, гарно підмальована пані з двома здоровими і гарно одягненими діточками. «Репрезентація», оглядаючи портрет, час від часу зиркала в куток, де сиділа пані. (Я також раз зиркнув). Щойно пізніше я довідався з преси, що це була мадам Ну з В'єтнаму.

Несподівано майстер церемонії зголосив, що йде Папа. «Репрезентація» замовкла та випнула наперед груди з медалями. Папа, одягнений в біле, ішов скромно, в товаристві свого особистого секретаря, що його я пізнав ще перед тим, під час праці над портретом Святішого Отця. Наш Митрополит низько вклонився, а Папа приступив до нього і привітався з ним. Пізніше він оглянув портрет, простягнув мені медалью і запитав мене німецькою мовою, як мені ведеться. Беручи медалью, я подякував і поцілував перстень Папи. Секретар дав наказ фотографові зробити кілька знімок з Папою для мене на пам'ятку.

Церемонія закінчилася, я висувив сорочку, що була мокра від поту під час «репрезентації», а портрети дав до відливу у бронзі. Після того я ще раз зайшов до Митрополита, щоб подякувати йому за труд і прихильність та почесні, що їх я зазнав. Стискаючи мені руку, Митрополит сказав:

— Майстре, бажаю вам ще більшого успіху, багато працюйте, шануйте себе, а найголовніше — уважайте, аби вам медаль Папи на голову не вдарила!

Митрополит мав рацію, що медалю може вдари-ти на голову. І це довго не тривало. Коли я вийшов з Ватикану на обід до німецьких монахинь, раптом заболіла мене голова. Як зачала лупати, то я аж упрів: «Боже, — думаю, — ото я собі клопоту наробив! Бачиш, довго не тривало, а медалю робить своє». І чую біля себе голос: «Хай болить, але сьогодні, брате, ідеш, як з фронту, з медалею». Я випнув наперед груди, а ноги підношу високо, як колись СС-мани, і міцно вдаряю ними в староримське каміння. Я сподівався, що таким способом може прискіпу хід та циркуляцію крови і віджену біль голови. Але де там, нічого не помагає. Голова лупає ще гірше, а ззаду знов чую голос: «Хай лупає, але нині, брате, ідеш, як герой з фронту». Мені цього було вже забагато, тому зі злости відповідаю:

— З якого фронту? На фронті героям дають медалі за вбивство ближніх, а я ще нікого не вбив і не збираюся вбивати.

Оглянувся я, але не побачив нікого біля себе. Це так мені причулося. Оглянувся ще раз — ні, нема нікого. А тоді легенько витягаю з лівої кишені оксамитне пуделочко, відкриваю його, зиркаю і всміхаюсь. Справді, медалю гарна, срібна, блискає з одного і другого боку. Але я непоправний, і думаю, коби вона була трохи більша.

Коби хоч така завелика, як медалю Мінерви, яку я колись виконував для покійного ректора Мірчука, а яка пізніше на довгих ланцюгах прикрашувала груди деяких наших науковців. Я подумав собі: «Будь скромний, великі медалі дають за великі заслуги, а ти дістав малу за малу заслугу цілком посправедливому. Якої біди хочеш?»

Як покійний ректор Іван Мірчук (дай йому, Боже, царство небесне!) замовляв у мене медальйони «Мінерви», щоб відзначити заслуги науковців, сказав так:

— Майстре, Мінерву вирізьбїть гарну, усміхнену, в руках вона може мати навіть пляшку з горілкою, про мене — це не пошкодить... Це з одного боку.

А що з другого, пане ректоре? — питаю.

Гм, що з другого? Це дуже тяжка справа. Напишіть латинською мовою...

Що написати?

— Ні, ще не пишїть, — відповідає покійний ректор. — Краще напишіть українською мовою, а не латинською, бо може зайти випадок, що не всі розуміють.

А що написати, пане ректоре!

Чую тиху відповідь ректора:

Напишіть адресу мюнхенської державної бібліотеки.

Незабаром я добився до дверей ідальні німецьких сестер. Дзвоню, двері відкриває сестра Кекилія, усміхається, дивиться на мене і питає:

А з вами що нині сталося? Ви такі бліді...

Голова болить, — відповідаю.

Милосердна сестра хотіла дати мені таблетки проти болю голови, але я махнув рукою й кажу:

— Дякую, таблетки не допоможуть.

— А що вам? Яка причина?

— Причина велика. Медалю Папи вдарила мені на голову.

Сестри сміються:

— Яка медалю?

Я мовчки витягаю і відкриваю оксамитне пуделочко, а медалю як блисне, аж сестри підскочили з радости. Наймолодша аж клякнула передо мною, а старша виявила материнську любов і милосердя: зразу на столі для мене з'явилася подвійна порція вина і то без води, овочі та сіканець. Я також з милосердям глянув на сестер і подумав: «як-то добре мати медалю, вона всюди відкриває двері і то без дзвінка!».

Однаке, Богу дякувати, голова перестала боліти і я прийшов до себе. Але тепер болить когось іншого. Він також з Мюнхену, а голова його болить тому, що не дістав медалі. Він прилетів до Ватикану, як орел, на жаль, допомогти йому буде тяжко, бо друга серія медалів ще не вийшла — друкується.

Опубл.: *Шлях Перемоги*. Мюнхен, 1964.

22, 29 березня.

* * *

ДО ГРЕЦІЇ

Подорожні замітки і враження (1966)

Звичайно так є, що між шляхетними людьми родяться шляхетні ідеї. І тому в Мюнхені між гуртом прихильників мистецтва виринула була ідея спільно зробити прогулянку до Греції, а при цій нагоді відвідати славну на весь світ святу гору Атос¹².

¹² Атос (Афон) — Свята Гора, осередок православного чернецтва на північно-східному узбережжі Греції. При-

Така ідея мене захопила.

Однак, як звичайно, в українців є більше уяви, ніж дійсності. Коли прийшлося їхати, то з великої групи захоплених прогулянкою залишилися тільки д-р Іван Мриц¹³ і я. Ми завзялися і таки поїхали.

Зближаючись нічним поїздом до югославської границі, мені було цікаво і страшно перший раз у житті переступити кордон комуністичної держави. Але страх минув, як операція під наркозою. До нашого вагону прийшов німецький кондуктор, забрав паспорти, а коли ми вранці прокинулися, вже були кілька годин на території Югославії.

Так як грецька земля є «засипана» іконами і стародавнім мистецтвом, так безмежні поля всієї Югославії були засіяні кукурудзою. Аж нудно було. Кому її так багато треба?

Коли ми зближались до Любляни, побачили підміські села, схожі на наші галицькі: хати вкриті соломомою, а деякі з них муровані, під дахівкою. Це вже нові здобутки. На городах біля хат жінки пряли куделі, бабусі бавили внуків, а деякі на воловодах пасли корови. Ці образи зворушили мене, бо пригадали мені моє убоге дитинство. Протягом довгих років я також пас корову, тримаючи її на воловоді, а гостра стерня з будяками не раз немилосердно колола мої дитячі ноги.

Поїзд спішився до Београду, а ми все ще стояли біля вікна, неначе перед телевізійним екраном, на якому бачили різні образи — будову доріг, мостів, старі локомотиви, що їх варто вже віддати до музею, гурти робітників тощо. Аж раптом виринув колгосп: великі рільничі машини, робітники, велика толока і стадо червоних корів. Я мимоволі зауважив, що корови трохи худі. Мій приятель усміхається і з гумором пояснює, що корови червоні, бо комуністичні, а худі тому, бо їх доять усі. А в капіталістичнім режимі доть тільки один.

Чим корова худша, тим партія дужча, — пояснює на кінець.

— Докторе, — кажу, — бійтесь Бога, не так горлоно! Не провокуйте гарної Югославії, бо як хто почує, то через корови можемо піти на кілька місяців до «молочарні».

мітка Р. Яціва.

¹³ Іван Мриц — медик, спортовець, громадсько-культурний діяч, один із засновників Карпатського Лещетарського Клубу. Примітка Р. Яціва.

Поїзд несподівано зупинився і в мені заперло дух. «От, маєш корови! — подумав я. — Хтось напевно підслухав розмову і зупинив поїзд, а тепер замість до Греції, поїдемо до «щопи»!»

На щастя поїзд зупинився на станції Скопле.

На станції скрізь чистота, люди з приємними обличчями, привітні, без того холоду і суворості, як це часто зустрічається серед німців.

Після кількох хвилин поїзд рушив далі і ми побачили місцями жахливі спустошення, що їх залишив по собі недавній землетрус. В саме полудне ми добилися до Београду.

Станція ще старого режиму, тому й не дивно, що не приваблює своєю красою око туриста. Ми склали свої клунки до переховальні, а самі пішли в місто.

На силу розпитали у візників, де є вулиця, при якій мешкав приятель моєї сестри. Зустріч була досить сумна, бо цей приятель якраз відпровадив на місце вічного відпочинку свого 90-річного батька. Ми мимоволі опинилися в колі сумної родини і приятелів, які сумлінно випивали велику кількість ракії (горілки) і сливовиці за спокій душі небіжчика. В цьому сумному товаристві д-р Мриц усім сподобався, бо ретельно пив ракію і сливовицю, може, більше для успокоєння своєї, ніж небіжчикової душі. Я не пив, а більше закусував, бо засмакувало мені коливо — ніби наша різдвяна кутя, заправлена медом, горіхами і маком. Це символічна страва, що її подають на кожному похороні.

Після закінчення церемоній сини господаря примістили нас у найбільшому београдському готелі «Славія», хоч такою гостинністю мого приятеля ми не були захоплені, бо це приміщення для високих партійних гостей, як також для членів господарського конгресу, який у той час відбувався.

У люксовій почекальній готелю я ждав, поки приділять нам кімнати, зі страхом, неначе на кріслі в дантиста. Бо ж відомо, що в Москві в таких готелях приміщення коштує денно 30 до 40 долярів, але це вже включно з «ангелами хоронителями», які добре вважають, щоб туристові не сталося щось злого.

В готелі «Славія» так не було. Обслуга була більше зайнята собою, ніж туристами, а оплата за один день була майже та сама, що в Мюнхені. Це дало нам відвагу залишитися ще два дні довше, щоб добре оглянути місто Београд.

Вранці я вирішив піти на місцевий цвинтар та покласти китицю квітів на могилу моєї сестри і її чо-

ловіка, які тут спочивають. Мій супутник д-р Мриц не залишив мене самого і дотримав мені товариства в сумних відвідинах, за що на цьому місці складаю йому і приятелям сестри мою сердечну подяку.

На новому цвинтарі в Београді хрестів мало, бо померлим комуністам ставлять лише стовпики у формі лопати, на якій видніє зоря та ім'я померлого.

З цвинтаря пішли ми до православної катедри, в якій оглянули гарні фрески, цінний іконостас і гробницю князя Мілоша. Після того ми оглянули університет, парламент, де є динамічна різьба коней роботи скульптора Івана Мештровича¹⁴, високу технічну школу, державну бібліотеку.

Частина міста є дуже змодернізована високими хмарочосами, які нагадують американські та великoeвропейські міста. В центрі міста ми зустрічали мистецькі галерії, разом з бібліотеками, влаштовані на взір «Америка-гавз» — американських домів у Німеччині.

У товаристві знайомої београдки пішли ми теж за місто, де біля великої оборонної, ще турецької башти притулилася дуже старенька капличка. Стіни і склепіння цієї каплички прикрашені дуже цінними фресками з 13-го сторіччя. На жаль, через постійне палення свічок фрески були покриті сажею, а голови деяких святих виглядали, неначе перестрашені постаті каменярів.

Коли наш приятель довідався, що вже наступного дня вранці ми вибираємось у дальшу дорогу, запросив нас на вечерю. При тому він поінформував нас, що на вечері буде також високий партієць, який хоче познайомитися з нами, то ж ми мусимо бути обережні.

До вечері було ще далеко, як я втратив апетит, пригадавши собі розмову про худі корови колгоспів.

Під час вечері партієць був до нас дуже приязний, розпитуючи про наші враження з Югославії. Ми виявляли захоплення, але оправдувались, що замало знаємо країну, щоб дати об'єктивну її оцінку. В дальшій розмові урядовець виявив велику симпатію до «старшого брата», захопленій Москвою і Києвом, до якого він часто їздить. На моє запитання, чи він бачив пам'ятник Т. Шевченка в Москві, урядовець відповів:

— Так я бачив і він дуже мені сподобався. Побудувати цей пам'ятник Шевченкові, примусив Мо-

¹⁴ Йдеться про Івана Мештровича (1883—1962) — хорватського скульптора та архітектора.

скву культурний світ — Америка і Канада, зрештою, — махнув рукою партієць, — що з цього за користь? Пам'ятник збудували, а мову поета зруйнували. В Україні по більших містах ніде не почуєте української мови. А хто нею розмовляє, того називають некультурним простаком. Як же ж можна було побудувати пам'ятник тому, хто говорив і писав «простацькою і некультурною» мовою? Ви мене розумієте?» — партійний урядовець Югославії пильно спостерігав реакцію на наших обличчях.

А ми сиділи, неначе заморожені, не знаючи, що ховається за словами партійного гостя.

Партієць висловлював далі відважні думки, кажучи, що слов'яни мають хворобу залюбки самі себе винищувати. Як доказ, він згадав про спалення найбільшої бібліотеки в Києві.

— Такими ділами «старший брат» не тільки осмішує себе перед культурним світом, а дає свідомість своєї духовної вбогості. На таке були б не зважилися навіть турки...

Партійного гостя раптом покликали до телефону і він, повернувшись, заявив нам усім, що мусить іти на наради господарської конференції. Допиваючи на прощання немалу порцію ракії, він сказав до нас:

— Про Югославію не забувайте і частіше сюди приїжджайте. Те, що ми нашого Тіта любимо і називаємо геніальний, хай вам не перешкоджає, він звільнив нас усіх від сталінської шибениці. А що вона значить, то це ви, українці, може, найкраще знаєте. Можливо, що коли б ви мали свого Тіта, ви б його називали не генієм, а богом. Не забувайте, що під час сталінської окупації тільки за одне негативне слово у нас летіли людські голови. А тепер між нами згода, бо «старший брат» не має відваги заглядати в горщик «молодшому братові». Запевняю вас, що як ми звільнилися від 500-літньої турецької неволі і від сталінської шибениці, то й ви напевно звільнитесь від «старшого брата». Ми, югослави, любимо всіх тих слов'ян, які мають добру волю, вільну і мудру думку та витривалість!

Як я уже згадав у попередньому числі «Ш[ляху] П[еремоги]», розмова з югославським урядовцем трохи нагнала нам страху. Але наступного дня вранці ми вже були в вагоні й з приємністю прощалися з довгими загонами кукурудзи, що знову пробігали повз наш поїзд.

Мій приятель залюбки витягав гарні формою пляшки з сливовицею, схожі на гуцульські порохівниці, гладив їх і при тому робив набожний вигляд, думками вглиблюючись в таємниці впливу сливовиці на клітини людського мізку. Спершу панувала мовчанка, опісля йшла теоретична підготовка, а пізніше практична, в якій і я брав участь.

Розміряний я вийшов на коридор, де побачив усміхнену постать жіночої статі, що нагадала мені грецькі скульптури, тому я й подумав, що це вже напевно грекinya. Сливовиця додала мені відваги наблизитися до тієї гарної «грецьї» і запитати її, звідкіля вона й куди їде.

— Звідкіля? З Берліну. Студентка археологічного факультету. Їдемо з нашим стареньким професором вчитись, як розгребувати й знаходити старовину.

— Розгребувати, а потім грабити? — питаю.

— Е, ні, грабити не дозволено.

На згадку про Берлін я зрадив:

— О, Берлін, місто моєї молодості, де я студював різьбу.

— А, то ви напевно знаєте професора Танка від анатомії? — питає чарівна берлінка.

— Знаю, хоч він для мене не дуже симпатична особа. Не любив мене, запеклий нацист, який ненавидів чужинців, і я аж два рази мусів здавати анатомію і до нині не здав.

— То він добре робив, це мене дуже тішить, — усміхнено жєбонить «грекinya» з Берліну.

— Чому це вас так тішить?

— Чому? Бо професор Танк — це мій дорогий батько.

Напів збентежені й розсміяні ми зайшли до переділу нашого вагона, де сидів мій приятель. Частуючи гостю сливовицею, мій приятель милувався — анатомією.

Так у милому товаристві ми наблизилися до Грецьї. На третій чи четвертій станції причулося мені, що кондуктор викрикує: «Прусаки, прусаки, висідайте!». Ці слова розсмішили мене: «Невже і в Грецьї пізнали, що з нами їдуть прусаки?» — помислив я. Щойно пізніше ми довідалися, що по-грецьки «прусаки» означає «увага, увага».

Почавши від кордонів Югославії аж до Атен¹⁵ цілий краєвид тоне в сонячних проміннях. Пейзаж

¹⁵ Атени — Афіни, місто, столиця Грецьї. Примітка Р. Яціва.



Іл. 7. Григорій Крук. Мотив з Грецьї. 1966 рік. Кольорова літографія. З домашнього фотоархіву Романа Яціва

горбковатий, з малими прогалинами, лісів і дерев, крім карликуватих кущів, майже не видно (іл. 7).

Щойно після полудня ми добилися до столиці Атен. Як у цілій Грецьї, так і в Атенах сонце опановує не тільки краєвид, а й людину. Всі предмети, включно з деревами, так дивно освітлені, що годі довідатися, де північ, а де південь. Сонце рядить людину, очі якої просто обтяжені сонячним світлом і просторами країни; сонце звільняє людину від поспіху й обов'язків.

Наступного дня ми пішли до німецького консуляту, щоб одержати поручаючі листи до грецького міністерства для відвідання гори Атос. Такий дозвіл конечно потрібний, бо без нього на Атос нікого не пускають, а жінок взагалі ні. Ми були свідками, як зле поінформовані німецькі студенти мусіли повертатися від кордонів Атосу, не маючи дозволу. За день ми вже мали поручаючі листи й після того швидко дістали дозвіл від грецького міністерства на в'їзд до Атосу.

Поладнавши формальності, ми вирішили оглянути місто і його історичні цінності. Музей Пернокі — це невелика вілла одного військового аташе, який ціле своє життя збирав стародавні речі. А на вступі до каталогу музейних експонатів є такі слова: «Дорогий глядачу, якщо моя збірка справляє тобі приємність, не забудь поглянути праворуч, де в стіні є вмуроване моє серце, яке ціле життя з любов'ю нагороджувало все те, що є найкраще».

В музеї є багато ікон найкращої якості, вівтарі, євангелія, оправлені в золото, свічники, кераміка, кахлі, вишивки, які своєю орнаментикою і кольора-

ми нагадують наші полтавські, подільські й гуцульські. Ми були захоплені шляхетною красою минулих сторічч великої християнської творчої духовості. Але це був тільки «вступ» до того, що ми мали змогу бачити у Візантійському музеї.

Кількість і якість ікон, не кажучи вже про такі цінні речі, як тканини, фелони, євангелія, інкрустовані емаллю і золотом, фрагменти іконостасів та ін., — нас ошоломили. Оглянувши все, ми фізично були втомлені, але щасливі, що могли щось таке в своєму житті бачити. Я з цілого серця радив би кожному маляреві оглянути ті великі скарби невичерпного джерела кольорів і форми минулих сторічч.

Глибше застановляючись над тими скарбами й творчістю християнської культури, можна легко завважити, що їхні творці мали в собі велику силу, запозичену з минулих епох. Цю запозичену силу вони перетопили в горнілі нової віри й спрямували її в нове річище і в нові форми. Грецькі ікони — буйні, войовничі, динамічні, неначе музика Бетховена, а слов'янські — сентиментальні, неначе музика Шопена. Але одне й друге — велике мистецтво, кожне свого роду.

Наступного дня ми пішли оглядати місто. Університет, висока технічна школа, парламент — ось етапи нашої мандрівки по місті. Біля університету й парламенту багато війська і поліції, які вдень і вночі наглядують над студентами.

Після полудня йдемо відпочити до гарної каварні, хоч вона більш схожа на музей, ніж на льокаль, де можна випити каву. На стінах ікони й образи модерних майстрів, а теж різьблена капличка, подібна до наших сповідальниць.

Коли прийшлося платити за каву, ми знайшлися в клопоті, бо обслуга не знала іншої мови, крім грецької. На щастя нагодився якийсь худенький, нервовий панок, з моноклем на довгому шнурку, який промовив до нас по-німецьки:

— Панове, я говорю всіма мовами світу. Якою мовою до вас говорити?

Нам вистачила німецька й панок зрадив, коли почув, що ми з Мюнхену.

— Мюнхен добре знаю, бо до антикварень доставляю ікони й міняю їх за добрі німецькі «Мерседеси». Я називаюся Яковлев, з фаху музика, приятель Ігоря Стравінського і Василя Кандинського. Ось вам фотокопії з його образів, які є в мене. А це моя каварня.

Мій приятель зразу зорієнтувався, що маємо перед собою доброго знавця мистецтва й звернув мені увагу, щоб я приніс і показав йому фотографії з моїх різьб. Коли Яковлев оглянув знімки, захоплений сказав:

— Різьби добрі, але критики не вміють про них написати. Дозвольте, що я напишу для вас критику?

Наступного дня я одержав критичну оцінку, написану французькою мовою.

Перед своїм виїздом до Атосу ми ще оглянули Археологічний Національний музей і Акрополіс, що його ми щодня бачили здалека, освітленого під захід сонця.

З великим напруженням ми входили до Археологічного музею, залі якого збудовані в йонському стилі, а в них посередині розставлені різьби грецьких стародавніх богів і богинь. Жодна теорія, ані найкращі відливи з гіпсу не дадуть глядачеві того враження, що оригінали. Бронзові й мармурові різьби своєю красою і свіжою структурою виглядають так, немов би вчора вийшли з-під різьбарського долота.

У центрі музейних залів стоїть надприродної величини статуя юнака, роботи скульптора Поліклета. Це ім'я в історії мистецтва є дуже важливе, бо Поліклет створив закони пропорцій клясичної скульптури. З історії мистецтва пригадалися мені ще такі імена, як Праксітель, Скопос, Мирон та великий Фідій, який проектував усі різьби на партенонський фриз. Цей фриз є тепер в Лондоні.

Деякі обличчя статуй своєю монументальністю і досконалістю форми ніби з погордою дивились у минуле, а з докором у теперішнє. Немов би хотіли промовити й висловити свій докір глядачеві:

— О, ви, римляни! Ви здобули щити наших богів, але їхні серця і велич їхнього духа ніколи! Ви пограбували їх, а ваші нащадки прикривають у них фіговими листками ваш сором. Тільки ваш сором, бо наші боги досконалі тілом і духом, сорому не знають. Ви ж з себе і своєї віри робили бароккову карикатуру. Ваші нащадки сьогодні стоять на сторожі Божих заповідей, серед яких є і «не кради», а ви століттями переховуєте вкрадених наших богів. Якщо б ви були гідні сторожі цих заповідей, то ви віддали б наших богів, даючи приклад іншим. Ви ж не вірите в наших богів, то навіщо їх тримаєте в себе, а свої гріхи спихаєте на Адама й Єву? Гарний винахід!

Раптом я почув з кутка ніжний голос Афродити: «Досить, Аполлоне, не лай римлян, ані їхніх нащадків. А чи ж наші кращі? Вони нас віддуралися, а своїх нових богів на дошках почали малювати і тепер продають їх на вулицях, як стінну тапетну прикрасу. Чи ж це не сором? Чи можна Бога і віру в Нього купити або продати?»

Бородатий Зевс почув цей докір, зморщив чоло й підняв руку з громом. Посипалися гіркі слова прокляття:

«О, ви, убогі духом наслідники, Вас знищить не мій грім, а таки ваша власна глупота. Ви ж загубили почуття духового простору, а тепер шукаєте космічного. Якщо ви не знайдете в своїх серцях рівноваги духа і Бога, то в космічних просторах ніколи її не знайдете...».

Чи мали рацію грецькі боги, голос яких я чув у музеї, чи ні, хай читач сам собі відповідь. Але фактом є те, що Археологічний музей в Атенах є єдиним музеєм у світі, в якому немає крадених експонатів. Вже така доля великих мистецьких творів, що їх дарують або крадуть, оправдуючись при тому словами, що, мовляв, ми їх врятували від загибелі. Великий мистецький твір купити не можна, бо гроші друкує машина з паперу, а твір Фідія чи Рембрандта творить велике людське серце.

Серед глибокого хвилювання і з жалем доводиться нам покидати увіковічені в мarmorі і бронзі постаті, як вияви найбільшої людської культури. При виході ми ще заглянули до великого відділу славних грецьких ваз, які мають світову славу.

На прощання одне чудове торсо з мarmorу, немов сказало до нас словами Райнера Марії Рільке: «Глядачу, не проходи байдуже попри мене! Поглянь на мою досконалість, вона бачить всі провини. Коли відходиш, постанови бути кращим і таким досконалим, як я!».

Ми обіцяли це зробити, але, читачу, ти сам знаєш, як тяжко бути добрим і досконалим!

Акрополіс

Заки ми пішли оглянути Акрополіс, довелося відпочити два дні, щоб пережити накопичення великої маси вражень. Ми відвідували античні крамниці з іконами, церкви, що їх мій приятель подорожі залюбки фільмував, тощо. А кожного вечора під захід сонця Партедон на Акрополі виднів над містом і не-

мов кричав про свої рани, про свій обдертий кістяк і поламані кості, що їх завдала йому людська злоба. Ми йшли до нього.

Акрополіс означає «горішнє місто». Гарна асфальтова дорога, а біля неї гарні вілли. У підніжжя Акрополя ми побачили великі плакати, які запрошували на міжнародну виставку сучасної різьби, тож довелося змінити наш план. На виставці в городі, обведеному колючим дротом, ми побачили між деревами й кущами різьби таких майстрів, як Роден, Майоль, Бурдель, Местровіч, Архипенко, Джякометті, Ліпшиц, Задкін. З німецьких майстрів були лише Лембрук і Барлях.

Я побачив малу фігурку з гіпсу — копію Мілоської Венери, оригінал якої є в паризькому Луврі. Ця маленька фігурка була в різних місцях обліплена білою ватою і виглядала, немов би хтось на неї висипав пір'я з роздертої перини. Під фігуркою видніло ім'я великого іспанського маляра і блазня Сальваторе Далі.

Коли я доторкнувся пальцями до фігурки, щоб переконатися, чи вата міцно приклеєна, з кущів вискочили аж двоє сторожів і звернули мені увагу, що мистецьких творів доторкатись не можна. Ці слова розсмішили мене й інших глядачів. Огляд виставки затягнувся до вечора, тому ми вирішили вранці вібратися на Акрополіс.

Наступного дня ми пішки дійшли аж до того місця, де з автобусів і лімузин мусіли висідати навіть вибагливі американські леді і тюпати своїми ніжками до наміченої цілі. Відпочиваючи, ми побачили внизу великий театр Діоніса, побудований у 534 році перед нар. Христа. Театр приміщує 17 тисяч осіб, місця в ньому викуті в мarmorі, немов стільці. Проблема акустики в театрі так геніально розв'язана, що внизу на сцені чути не тільки голос і шепіт артиста, а навіть його глибокий віддих.

Далі внизу, праворуч, ми побачили Тезейон, найкраще збережену грецьку святиню в дорійському стилі, збудовану на честь бога Гефайста¹⁶.

Партедон

Нарешті ми добилися до мети. Ми входили через великі мarmorові одвірки до святині Партедон. Ряд великих колон, які підпирають вже решітки без даху

¹⁶ Гефест — давньогрецький бог вогню та ковальства. *Примітка Р. Яціва.*

партедонську фасаду, зблизька зробили на мене велике враження. Посередині Партедону групка туристів слухала провідниці, яка пояснювала їм про велике минуле цієї святині. Я, оглянувши Партедон, включно з музеєм, і собі приступив до групи, щоб послухати фахової провідниці. Вона давала пояснення трьома мовами — англійською, французькою і німецькою.

Коли провідниця із захопленням оповідала про велич Партедону, один із групи не витримав нервово й сказав до неї:

— Дорога пані, це не була велика штука будувати таку велич, маючи в той час таку велику кількість невільників, які задармо будували Партедон.

Ображена грекиня дуже гідно відповіла:

— Не забувайте, пане, що кожна творча праця потребує свободи. Невільник без свободи ніколи не може творити. Сьогодні маємо докази, що звичайний каменярь, який працював при будові Партедону, заробляв на день 5 драхм, таку саму платню мав архітект. Це були часи ще справжньої демократії.

Грекиня далі пояснювала долю святині. З правого боку Партедону знищили колони турки в 1687 році, коли під натиском венеціанських військ відступали, маючи в Партедоні великий магазин стрільного пороку. Щоб не залишити його ворогові, турки зірвали склади й таким чином знищили мистецький твір — святиню. На моє запитання, чому грецький уряд не відбудовує Партедону, грекиня усміхнулася і пояснила, що руїни треба зберегти такими, якими вони є — для прийдешніх поколінь, щоб виявити, що може зробити людська злоба.

Ліворуч Партедону є руїни святині на честь Атени-Паллади й Позейдона. Легку фасаду святині підпирають мармурові статуї жінок — каріатид.

Найціннішим скарбом Партедону був фриз з глибокорельєфними скульптурами мистця Фідія. На цьому фризі були зображені головні моменти грецької мітології. Цей фриз, довгий на 150 метрів, був вбудований вгорі під головним гзимсом, неначе людські очі під бровами. Ці очі Партедону казав видряпати в 1801 р. англійський лорд Елгін і завести до Лондонського музею. Недавно грецький парламент звернувся був до міністра Мекмілена з домаганням повернути фриз, але Англія і досі відповіді не дала.

Хочу привести ще один приклад «культури». Коли французькі війська зайняли Італію, то в Мілансько-

му монастирі, в якому є намальована Леонардом да Вінчі «Тайна Вечеря», знайшли приміщення французькі коні. Довгий постій коней та амонякова вологість образ майже знищили. Знову ж Наполеон пограбив найкращі твори Михайла Ангела, Веронезе, Монтені та ін. Тож і де Голь повинен віддати Італії її зрабовані скарби.

А скільки велико-мистецьких творів України опинилися в музеях Москви? Про це знають українські історики, які, на жаль, поки-що мусять мовчати. Хто має силу й револьвер у руках — той «власник» скарбів.

Процдаюсь з рештками руїн могутньої будови Партедону, я дивився також на обличчя туристів. Вони в задумі немов вслухувалися в голос, схожих на сопілки, дорійських колон, який, здавалося, видихує із себе останні звуки безсмертної музики Себастьяна Баха.

Опубл.: *Шлях Перемоги*. Мюнхен, 1966.

10, 24 квітня, 1 травня.

1. Григорій Крук та європейська пластика середини ХХ століття: матеріали Міжнародної наукової конференції. Івано-Франківськ, 3—5 грудня 1992 р.: *Повернуті імена*. Ред. О. Федорук. Київ, 1995. 78 с.
2. Крук Г. Мій шлях до різьби. *Збірник на пошану проф. д-ра Володимира Янева. Український Вільний Університет: науковий збірник*. Том Х. Мюнхен: УВУ, 1983. С. 530—535.
3. Крук Г. Мій шлях до різьби. *Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: українська теоретична думка ХХ століття: антологія. Частина 2*. Упоряд. Р.М. Яців. Львів: Львівська національна академія мистецтв; Інститут народознавства НАН України, 2012. С. 741—752.
4. Гординський С. *Крук. Павлось. Мухин. Три українські різьбярі*. Мюнхен: Українська спілка образотворчих мистців, 1947.
5. *Ukrainer in München*. I band. Dr. Gregor Prokoptschuk. München: Verlag Ukraine München, 1958.
6. *Ukrainische Künstler in Deutschland*. Von Dr. Gregor Prokoptschuk. München, 1960.
7. Buchhold M. Bildhauer Gregor Kruk. *Ukraine in Vergangenheit und Gegenwart*. München, 1952. № 2. April-Juni. Pp. 33—39.
8. *Gregor Krukplastik*. Mit einem Vorwort von J. Cassou; Einleitung von I. Bauer; Einführung von W. Popowycz. München, 1964. 80 s.
9. *Gregor Kruk*. Band 1, 2. Ukrainische Freie Universität. München, 1975.
10. *Gregor Kruk. Sculpturen. Zeichnungen*. Einführung von Dr. Isa Bauer. München, 1980.

11. Попович В. Українська тематика в творах Григора Крука. *Нотатки з мистецтва*. Філадельфія, 1986. № 26. С. 25—32.
12. Попович В. Григорій Крук (Братишів, 30 жовтня 1911 — Мюнхен, 5 грудня 1988). *Сучасність*. Мюнхен, 1990. № 6. С. 25—38.
13. Даревич Д. Григорій Крук — співець селянської долі. *Сучасність*. Мюнхен. 1987. № 7/8. С. 59—65.
14. Даревич Д. З нагоди виставки скульптур Григорія Крука в Англії. *Визвольний Шлях*. Лондон, 1987. № 8/9. С. 1047—1049.
15. Іванцев Д.-Л. «Обдарований Богом творець прекрасного»: спомин про давнього приятеля скульптора Г. Крука. *Новий Час*. Івано-Франківськ, 1992. 27 лютого — 4 березня.
16. Полек В. Галицькі Колумби: Німеччина. Скульптор Григорій Крук. *Прикарпатська правда*. Івано-Франківськ, 1992. 29 серпня.
17. Яців Р. Григорій Крук: проєкція на час, режими і свободи. *Просвіта*. Львів, 1993. № 12. Березень.
18. Степовик Д. Графіка Григорія Крука. *Образотворче мистецтво*. Київ, 1994. № 1. С. 34—35.
19. Крук Григорій Якович. В. Попович, Я.О. Кравченко. *Енциклопедія Сучасної України*. Редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк; НАН України; НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: <https://esu.com.ua/article-2208>
20. Козак Н. Крук Григорій. *Українське образотворче мистецтво: імена, життєписи, твори (XI—XXI ст.)*. Харків: Факт, 2013. С. 464—465.
21. Скіп В. *Творити і жити візією України. Скульптор Григорій Крук*. Мюнхен: Український Вільний Університет, 2024. 304 с.: іл.
- Hordynsky, S. (1947). *Kruk. Pavlos. Munhin. Three Ukrainian Carvers*. Munich: Ukrainian Union of Fine Artists [in Ukrainian].
- (1958). 5. *Ukrainian in Munich. I-band. Dr. Gregor Prokoptschuk*. Munich: Verlag Ukraine Munchen [in Deutsch].
- (1960). *Ukrainian artists in Germany*. By Dr. Gregor Prokoptschuk. Munich [in Deutsch].
- Buchhold, M. (1952). *Sculptor Gregor Kruk. Ukraine in the Past and Present*. 2, 33—39 [in Deutsch].
- (1964). *Gregor Kruk, sculpture*. With a foreword by J. Casou; introduction by I. Bauer; introduction by W. Popowycz. Munich, 1964. 80 s. [in Deutsch].
- (1975). *Gregor Kruk*. Volume 9, 1, 2. Ukrainian Free University. Munich, 1975. [in Deutsch].
- (1980). *Gregor Kruk. Sculptures. Drawings. Introduction by Dr. Isa Bauer*. Munich [in Deutsch].
- Popovych, V. (1986). *Ukrainian Themes in the Works of Hryhor Kruk*. *Ukrainian Art Digest*, 26, 25—32 [in Ukrainian].
- Popovych, V. (1990). *Hryhoriy Kruk (Bratyshiv, October 30, 1911 — Munich, December 5, 1988)*. *Suuasnist*. Munich, 6, 25—38.
- Darewych, D. (1987). *Hryhoriy Kruk — singer of peasant fate*. *Suuasnist*, 7/8, 59—65 [in Ukrainian].
- Darewych, D. (1987). *On the occasion of the exhibition of sculptures by Grigoriy Kruk in England*. *Liberation Path*, 8/9, 1047—1049 [in Ukrainian].
- Ivantsev, D.-L. (1992). «God-gifted creator of beauty»: a memoir about an old friend of the sculptor G. Kruk. *Novy Chas*. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
- Polek, V. (1992, August 29). *Galician Columbus: Germany. Sculptor Hryhoriy Kruk*. *Prykarpatska pravda*. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
- Yatsiv, R. (1993, march). *Hryhir Kruk: Projection on Time, Regimes and Freedoms*. *Prosvita*, 12 [in Ukrainian].
- Stepovyk, D. (1994). *Graphics by Hryhoriy Kruk*. *Fine Arts*, 1, 34—35.
- Dzyuba, I.M., Zhukovsky, A.I., & Zheleznyak, M.G. (2014). *Kruk Hryhoriy Yakovych. V. Popovych, Ya.O. Kravchenko*. *Encyclopedia of Modern Ukraine*. NAS of Ukraine; NTSh. Kyiv: Institute of Encyclopedic Research of NAS of Ukraine. Retrieved from: <https://esu.com.ua/article-2208> [in Ukrainian].
- Kozak, N. (2013). *Kruk Hryhir. Ukrainian Fine Arts: Names, Biographies, Works (XI—XXI Centuries)* (Pp. 464—465). Kharkiv: Fact [in Ukrainian].
- Skip, V. (2024). *Creating and Living the Vision of Ukraine. Sculptor Hryhoriy Kruk*. Munich: Ukrainische Freie Universitat [in Ukrainian].

REFERENCES

- Fedoruk, O. (Ed.). (1995). *Hryhoriy Kruk and European Plastic Arts of the Mid-20th Century: Proceedings of the International Scientific Conference*. Ivano-Frankivsk, December 3—5, 1992. *Returned Names*. Kyiv [in Ukrainian].
- Kruk, G. (1983). *My path to carving. Collection in honor of Prof. Dr. Volodymyr Yanev*. *Ukrainian Free University: scientific collection* (Vol. X, pp. 530—535). Munich: UVU [in Ukrainian].
- Kruk, G., & Yatsiv, R.M. (2012). *My path to carving. Ideas, meanings, interpretations of fine art: Ukrainian theoretical thought of the 20th century: anthology* (Part 2, pp. 741—752). Lviv National Academy of Arts; Institute of Ethnology of the NAS of Ukraine [in Ukrainian].

Received: 23.01.2026
 Accepted: 26.01.2026
 Published: 12.03.2026