ТАНЕЦЬ ЧУГАЙСТРА

Серпень скапував, як свічка, і жовтизна розлилася на схилах гір; гори були встелені полотнищами верет: смарагдовими, бурими, а більше — пожухлими, восковими. В повітрі пахло осінню. Вдалині, оперізуючи космацьку долину частоколом, чатували ліси. Звідси, з гори Рунок, вони виглядали незайманими пралісами.

Долина була видовжена, береги похилі і привітні, як велетенські кораблі, на котрі сіли перепочити білі птиці — хати; Космач, сповитий сизою димкою, мовби випливав з гір, з їхньої далекої неприступності, і в горах, на південному сході, губився. Як ріка...

Важко сказати, чи Євген Якович Сагайдачний саме так, а не інакше бачив Космач і навкружні гори; він був художником, світ, як промінь у лінзі, переломлювався у ньому, відбивався у його душі по-іншому, певно, так, як на незакінченому етюді: там усе жовтогаряче, оранжеве, і коли б не холодні енергійні мазки синьої барви, то здавалося б, що художник малює середину літа.

Етюд залишався незавершеним, художник або забув про нього, або розчарувався у своєму пензлі, якому забракло снаги відтворити на полотні побачену і відчуту душею красу. Художник лежав на траві, підперши долонями гривасту голову, і некліпно, як дозорець, дивився попереду себе. "Сектор обстрілу" мав величезний: "Космач, гори, а вище — голубінь неба, на якому чорно-білою крейдою писали кола бузьки. Заношений берет спав з його голови, сиву гриву перебирав вітер.

— Ви схожі, Євгене Яковичу, на Чугайстра, на того, що з верховинських казок, пам'ятаєте? — промовив я, щоб сколихнути мовчанку, яка гусла, мов кисле молоко.— Лежите в травах на Рунку, злилися з ним, із землею. Виростаєте з цієї гори. Чугайстер.

Він нетерпляче поворухнувся, глянув на мене насмішкувато.

— Ох, якби, молодий чоловіче, діялось так просто. Я у горах, у Косові, п'ятнадцять років, і всі ці роки день при дні свого Чугайстра шукаю.

— Невже не знайшли?

— Не розумію буквально, Чугайстер у казках — це добрий дух Карпат. А я хочу сягнути далі, за думами не бігаю, жадаю пізнати душу гір, їх мешканців. Художник-бо не лише творець, а й бранець краси. А може, '" гірська краса — це і є танець твого Чугайстра? Вона невловима, мерехтлива, у вічному русі і перемінах.

— І що далі? —— надокучав йому. Боявся, що знову надовго замовкне.

— Нічого... Поки що одно знаю: гори прикували мене до себе, як приковує глибина. А Чугайстер... Інколи мені здається, що впіймав його, як кажуть, за бороду, що лежу з ним око в око, як ось з тобою, і розглядаю його, і розумію кожну зморшку на його обличчі і кожну смішинку, а частіше він не дається в руки, вислизає, як риба, кружляє в невідомості, манить до себе, зове... І тоді знову вибираюсь в гори. Прозаїчною мовою це називається "ходити на етюди" або "вишукувати щось" для поповнення своєї колекції народного мистецтва гуцулів. Насправді ж, гадаю, це і є шукання Чугайстра, прагнення любуватися його танцем.

Він завжди мислив поетично. Проза життя толочила його, часом боляче ранила, він відмахувався від неї і дивувався, як дитина: звідки вона, проза, на його голову і навіщо? Є ж бо поезія, і йому досить. Практичної житейської прози рішуче не сприймав, не умів сприймати, через це дехто з колег і знайомих мав його за дивака, людину не від

світу сього. Власна дружина Зоя Антонівна і та інколи, щоб допекти старому, пускала в його адресу шпильки:

— Поховав ти себе живцем у Косові. Поезія.." Чугайстер... краса — все це дурниці. Жити треба, поки живеться. Не задовольняйся роллю невдахи. Нам би треба в Київ, у гомінке місто, де вирує мистецьке життя. Там би ти себе показав. Були б гроші і слава"

— Ет, лиши, Зою. Пусте говориш,— відбивався від напосідань жінки. — Скільки разів тобі казав: не можу жити без гір. Полонили вони мене, прив'язали...

Він народився над широким, як море, Дніпром, у Херсоні, довгі роки проживав у Петербурзі, Києві, Донецьку, на старість гори стали найближчими. Степовики, як правило, гір не люблять, їм тісно серед ущелин і лісів, а він, Сагайдачний, степовик з року, приріс до них серцем.

Степи полонять просторами, гори — висотою. Він чомусь, пам'ятаєте, казав: глибиною.

У час першого знайомства з Сагайдачним я збирав матеріали /іл я повісті про народного месника — опришка Олексу Довбуша. Робота була складною, бо про Олексу написано десятки книг, молодому літератору, отже, легко було втрапити в проторену колію штампів. Мене, зрештою, не цікавив Довбуш "історичний", тому майже не заглядав до архівних матеріалів. Ставив перед собою завдання змалювати опришківського ватажка таким, як уявляє його народ у своїх казках, піснях і легендах. Матеріалів на цю тему теж ніби не бракує, але й вони "же не раз використовувалися моїми попередниками. Доводилось починати заново: розшукувати в селах непомічене свого часу фольклористами, реставраторами, забуте домислювати й переосмислювати. Про дозбушївські зацікавлення знали всі мої друзі і знайомі на Гуцуль-щині Один з них, тодішній директор Косівського училища прикладного

мистецтва Олексій Григорович Соломченко, порадив звернутися до Сагайдачного.

— До речі,— сказав Олексій Григорович, — я щойно здибав його па вулиці. Повернув разом з дружиною до робітничої їдальні на обід. Це недалеко звідси. Сагайдачного легко впізнати: сивовусий, у вишиванці дід.

— Він хто... той Сагайдачний? — перепитав я Соломченка..

— Викладач нашого училища. Читає історію мистецтва. Дуже цікавий, оригінальний чоловік. Любить фольклор. Знає народне мистецтво. Сподіваюся, він вам допоможе.

Іншим разом, коли б я мав більше часу, то, мабуть, засумнівався б, чи зручно "нападати" Сагайдачного в їдальні. Можна було б забігти увечері на квартиру, тим більше, що його хата, як сказав Соломченко, відчинена для гостей вдень і вночі. Та цим разом до Косова я завернув принагідно, наскоком. Вибирати, отже, не доводилося, а відкладати — не хотілося.

До обідньої перерви було ще далеко, а їдальня гула, як рій. За столами сиділи водії лісовозів, експедитори та інший командировочним люд, У другому залі в кутку біля печі обідав Сагайдачний з дружиною. Впізнав його з першого погляду: козацькі сиві вуса, опущені підківкою, буйний чуб, відкрите ясне чоло і біла-біла вишиванка. Зоя Антонівна, невеличка на зріст, непосидюща, перед тим, мабуть, щось смішне оповідала чоловікові, бо той весело сміявся.

Я таким його і запам'ятав: веселим, добродушним патріархом.

Власне, вони не обідали — пили чай. Навколо графина, у який офіціантки встромили букет паперових квітів, стояла батарея порожніх склянок. Зоя Антонівна смачно, як виголодніла на уроках школ ярка, уминала хліб. Я підступив до цих двох диваків, які серед запахів

апетитних гуляшів, котлет і шашликів попивали ріденький чайок, і попросив дозволу скласти їм за столом компанію.

— Яка може бути компанія,— ворухнув бровою Сагайдачний.— Піший кінному не товариш. Ви, напевно, замовите печеню, а ми забавляємось чайком.

Так відбулося перше знайомство.

Через десять-п'ятнадцять хвилин мені здавалося, що знаю обох віддавна. Сагайдачні не вміли замикатись у собі, жили просто, відкрито, не приховували від чужого ока ні радості, ні смутку. Принаймні я був негайно втаємничений у причини їхнього вимушеного посту: бо вдома не запаслись їстивним.

— А все через тебе, Зойко,— кепкував з дружини Євген Якович.— Мав би я іншу жінку, то, напевно, наприкінці місяця не полоскав би шлунок бурдою, яка в цьому "ресторані" називається чаєм. Інша розділила б зарплату пропорційно, ґаздувала б розумно і не дозволила б, щоб відомий живописець і педагог, "професор" Косівського училища прикладного мистецтва, хранитель гуцульських старожитностей...

— В чем дело, Женя? — перебила Зоя Антонівна, перейшовши на російську мову.— Скоро тебе стукнет семьдесят, девочки седых любят. А я укачу в Киев.

— Ну й слава Богу,— жартома перехрестився Сагайдачний.— Бодай зітхну без вічного опікуна.

У жарті була істина: кожен, хто знав подружжя Сагайдачних, може підтвердити, що Зоя Антонівна занадто прискіпливо опікувалася чоловіком. Устрявала в його справи, часом пробувала вирішувати їх без нього, без кінця надокучала порадами. Словом, не давала спокою ні на хвилину. А ще треба зважити, що характер мала запальний,

неврівноважений і, схильному до задуми, ліричному Сагайдачному жилось, мабуть, з нею нелегко. Інколи він втікав від неї на цілий день. Однак надвечір все частіше згадував. "Як там удома моя Зойка? Може, плаче й кидає громи і блискавки?" — "Відпочиньте без неї,— розраджували друзі.— Вона вдома не пропаде".— "Не пропаде, але шкода все-таки. Я прожив з нею ціле життя. Вона не тільки моя дружина, а й друг",— говорив вибачливо.

...У їдальні тривала жартівлива баталія.

— Ага! — Зоя Антонівна підвелася з стільця, цілком по-косівськи поклала руки на худі стегна, прибравши войовничу позу.— То ти, старий дідьку, тільки й ждеш хвилини, щоби-м спакувала свої манатки? — Вона вільно переходила з української на російську й навпаки.— Чи ти, зрадливий любку, подумав, що молода жінка, яка, напевно, не буде такою дурепою, як я, заборонить тобі розтринькувати зарплату на купівлю речей для колекції?

Тихо, Зою, тихо,— махав руками Сагайдачний. Мені ж пояснив.— У нас щомісяця не вистачає грошей. Натрапляю на якусь мистецьку річ... прецінь шкода випустити з рук. І купуємо. Купуємо, забуваючи, що ми не ротшільди. Зрештою, Зою,— стукнув себе пальцем по лобі.— Евріка! Сьогодні обід гарантований. Оцей молодий чоловік, напевно, щось від мене хоче. Ах, невідомих науці переказів про Довбуша? Будь ласка, в мене вдома ними натоптана ціла скриня. Ну, наприклад, чи знаєте, звідки походив майстер, який викував Олексі Довбушу бойову бартку? Ні? З села Річки, це недалеко від Косова. Та це ціла історія, на голодний шлунок до кінця не розповісти.

І вдарив довгим пальцем по карточці меню.

Потім розреготався.

Небуденним чоловіком був Сагайдачний. Своєю безпосередністю умів причарувати за одну хвилину.

Незвичайно, не так, як усі, жили вони із Зоєю Антонівною. Косівські сусіди-кумоньки винили в цьому її, вони не знали, що Сагайдачний інакше жити не міг, до сивого волосся зберіг деякі звички молодих літ, щиру безпосередність і безтурботність про завтрашній день, наївність у практичних справах.

— Слухай-но,— говорив Євген Якович,— якщо Чугайстра ніколи не було,— а його, того доброго духа Карпат і не могло бути, бо де й коли багатіли Карпати добром, хіба що в наші часи їм розвиднілось,— то люди мусили його вигадати; людям треба щось вигадувати, а потім власну вигадку шукати. Така наша природа. Інакше нудно було б жити. І таки нецікаво було б без пушкінського вченого кота, без Котигорошка, без жар-птиці і... без Олекси Довбуша теж. Гуцули — великі фантазери, вони й Довбуша вигадали. Слово честі. Не вірите? Порівняйте Довбуша — постать історичну, реальну, з постаттю, яка живе в казках і легендах. Вони обидва мовби й родичі, може, й брати, але такі не схожі між собою! У них різні батьки: Довбуш історичний — плід доскіпливих хронікерів, реєстраторів подій, Довбуш легендарний — дитя народу. А якщо так, то не бігай, хлопче, як посолений по верховинських селах із записником, бо чогось принципово нового, невідомого фольклористам, не запишеш ні риски. Отож тобі рада і порада: піднімись, якщо можеш, на вершину й звідти, з людської висоти поглянь на Олексу. Побачиш перспективу — і пиши. Тільки не забудь позичити в людей мірку, щоб не вийшов Довбуш ні замалим, ні завеликим.

...Аж через п'ять років після смерті Євгена Яковича закінчив я свою повість про Довбуша "Жбан вина". Якщо ж він здобув певну прихильність читача, то заслуга в цьому насамперед Сагайдачного.

Вони мешкали в Косові на вулиці Леніна в старому, повному вечорових зітхань і скрипу, двоповерховому будинку. Зоя Антонівна не

раз надокучала Євгену Яковичу, щоб добивався кращого помешкання. Він відмовлявся:

— Нащо нам краща чи більша хата? Нас двоє. Вистачить і цієї.

Квартира в них була справді маленька: кухонька й кімната. Умеблювання — якнайпростіше. Дехто навіть дивувався цій невибагливій скромності.

— Хіба меблі прикрашають хату? — запитував Євген Якович.— Я дотепер думав, що люди.— І хвацько підкручував вуса.

— Май розум, старий. Якщо для себе не хочеш пристарати нову квартиру,— стояла на своєму Зоя Антонівна,— то бодай потурбуйся про свої скарби. Лежать-бо вони нерозвішані, нерозібрані, купами. Людям не покажеш.

— Хто схоче — побачить.

Зоя Антонівна мала слушність: їхня квартира буквально тріщала від усякого добра. Чого тут тільки не зібрано: кахлі, миски, корчаги, жбани, гуцульська народна одежа, різьбярські речі, намисто, бартки, писанки... Все це висіло на стінах, лежало на полицях, у скрині, під ліжком — не кожний музей міг похвалитися таким запасником. Колекція Сагайдачного славилась оригінальними творами, речей другорядних він не тримав. Пізніше, уже після смерті чоловіка, коли вийшов з друку дванадцятий том Української Радянської Енциклопедії, в якому вміщена стаття про Євгена Яковича, Зоя Антонівна говорила:

— В енциклопедії пишуть, що він "також відомий як збирач творів українського народного мистецтва, зокрема гуцульського". Це вірно, і разом з тим — ні. Він не вважав себе збирачем, тобто колекціонером, міняйлом, яких тепер розвелося достобіса. Він був хранителем... Головним, може, хранителем гуцульського народного мистецтва. Євген

Якович речі не вимінював запівдарма, а купував на свою трудову копійку, бо знав їм справжню ціну. Траплялось, що нам дещо дарували, і тоді він тим, що дарували, цілував руки, примовляючи: "Знаю, газдинько ґречна, і ви, газдонько, що ця річ для вас свята, бо належала комусь з вашої родини або вам особисто нагадує молодість. Та повірте: потрапляє в добрі руки. Тепер вона людям послужить, як вашому родові служила".

Слово в нього тверде: жодна річ, яку добув, справді не потрапляла в інші руки, не ставала предметом купівлі-продажу. Коли один ленінградський колекціонер пробував звабити Сагайдачного великими грішми, які, мовляв, він заплатить за гуцульські кахлі, то Євген Якович випровадив гостя з помешкання:

— Іди, чоловіче, забирайся геть. У мене справді скрутно з грішми.., але не будь, це нечесно, змієм-спокусителем. Твої гроші розпливуться поміж пальцями, як вода, кахлі розкомплектуєш, розгубляться поодинці між такими, як ти,— і рахуй.— втрачені вони для мистецтва. А завтра прийдуть до мене нозі покоління, які схочуть подивитися на творіння своїх батьків і дідів, щоб збагатитися і створити нові. І що я їм покажу? Іди, іди, чоловіче, поки я добрий!

— Але ж на це є музеї,— не вступався з хати впертий колекціонер.

— Вважай, що моя збірка є філіалом державного музею, з якого нічого не виноситься і не продається.

Очевидно, так само вважали в Міністерстві культури СРСР, па замовлення якого був знятий фільм про скарби подружжя Сагайдачних.

Збиранню творів гуцульського народного мистецтва Євген Якович присвятив п'ятнадцять років свого життя. До кожної, бодай і найменшої, речі прив'язувався, як до живої істоти: міг напам'ять намалювати, а вже розповідати — цілі години. Пам'ятаю, якось він довго просвіщав мене з

приводу однієї великої миски пістинських майстрів XIX століття. Нічого особливого в ній мені, неофіту, здавалось, не було: якісь неоковирні рибини в колі та кілька хрестиків. Для Сагайдачного ж примітивні рисунки таїли в собі певний смисл.

— Ніщо, жодна рисочка в людській творчості не є випадковою,— говорив.— Все має свій глибокий смисл, красу і практичне призначення. Хто знає, може, подібні рибини стародавні гончарі малювали спершу на ритуальних предметах... може, на таких ось мисках дяя омивання. Наливали люди в миску води — і риби мовби оживали, плескали хвостами. Риби німі, мовчазні, а мовчання — мудрість. Миски, можливо, нагадували тому, що омивався у ній: будь мудрим. Безперечно, ні пістинські гончарі XIX століття, ні їх попередники з більш давніх часів уже не могли пояснити сучасникам значення риби, як не можуть розтлумачити космацькі та шешорівські жінки візерунки на писанках. Для них це тільки орнамент, елемент композиції, часточка краси. І тільки.

— А ви прагнете їх розшифрувати?

— Нелегка це задача. Та й навіщо все розшифровувати? Це я так, до слова прийшлося. В речах гуцульської роботи не шукаю талісмана, шукаю, аби-с знав, Чугайстра, його танцю. Шукаю потягу простої людини до краси, до доброго.

Якщо надворі падав дощ або завивала худерлиця і Євген Якович із Зоєю Антонівною не могли вирушати, як звичайно вони це робили, в гори, то він сідав посеред хати, розставляв добуті зі скрині речі й вивчав їх. Милувався ними.

Він був талановитим художником. Немалої популярності зажили свого часу його декоративний розпис "Весілля", картина "Коні" та інші твори. Я бачив десятки його етюдів, спостерігав, як вони створювалися, але сьогодні не можу похвалитися, що в моїх блокнотах збереглися

записи його розповідей про власну творчість. Він чомусь уникав цієї теми.

Зоя Антонівна пізніше пояснювала:

— На те було багато причин. Живопис для нього — святая святих. Шукав себе і в скульптурі. Працював як театральний художник. Любив також фрески, малював їх. Та думаю, що в глибині душі був незадоволений собою і власними пошуками. Жило в ньому надломлене дерево, яке вічно сочилося кров'ю. Він не вмів маювати спеціально для виставок, через це мало виставлявся. Любив Петрова-Водкіна, знаменитого російського художника, якого по-справжньому визнали тільки в 1966 році, коли в залах Російського музею була розгорнута ретроспективна виставка його творів. Та аж поки не сталося... Кузьма Сергійович мав певний вплив і на Євгена Яковича, і цього не могли не помітити критики. Звідси й наслідки. Давалися також взнаки наші мандри по Україні, невміння уживатися з людьми, від яких залежала його мистецька доля. Ех, якби він дожив до 1967 року, коли Львівська картинна галерея влаштувала виставку його творів. Були захоплені відгуки, великі гурми відвідувачів. По суті, це Галерея відкрила Сагайдачного-художника для широкої публіки. Але він умер у 1961 році, не дочекавшись свого тріумфу.

Як не погодишся з Зоєю Антонівною?..

Живопис — його храм. Художник часом проклинав роботу, зарікався у години розпачу не брати до рук пензля й тут же хапав його, щоб накидати на картон або полотно краєвид, самітне дерево, гуцульську гражду, пам'ятник архітектури, сучасне село...

Шкодили Сагайдачному як художнику розсіяність і, як не дивно, широта зацікавлень: археологія, етнографія, фольклор, історія мистецтва. Він хапався до всього, за все брався, йому не вистачало організованості й самодисципліни, щоб спрямувати свої зусилля на

якусь одну солідну працю. Зоя Антонівна згадувала, що він нахвалявся сісти за велике полотно: нахвалявся і відкладав роботу на невизначений час.

Жили в Сагайдачному дві людини: художник і вчений. Роздвоєність заважала творчості, доводилось також немало уваги приділяти викладацькій справі (40 років педагогічної діяльності — не жарт). Потім у Косові прийшло до нього замилування народним мистецтвом, яке заполонило його повністю. Чи будемо за це нарікати на художника? Хто знає, може, істинним його покликанням і було збирати, популяризувати, не давати загинути унікальним речам, вивчати їх і на базі мистецтва традиційного плекати паростки нового.

Опісля, через роки, він згадував про цей день з іронічною посмішкою. А тоді, похмурої осені 1948 року, лежав у ліжку в одній з училищних кімнат, яку дирекція виділила для житла, розчервонілий у гарячці. Час від часу в грудях вибухав тяжкий кашель. Зоя Антонівна, стривожена його несподіваною хворобою, сиділа на краю ліжка і клала на чоло вологі хустини. Дорікала, як дитині:

— І треба ж тобі, Женю, в підбитому вітром плащику нипати в дощ і холод понад водоспадом Гуком? Мало влітку на нього надивишся? Ти також забув, що це околиця Косова, могли й бандерівці підстрелити. Час-бо непевний...

— Все могло бути, Зою,— погоджувався.— Правда твоя: на Гук я влітку надивився. Та забаглося на нього поглянути восени. Якби ти бачила... клекочуть сизі холодні бризки... падає зі скелі на скелю синій од студені, гострий, як ніж, струмінь води. Каміння аж мовби горбиться під ним. А зверху січе дощ. Ех, шкода, що не взяв з собою парасольки й мольберта.

Зоя Антонівна сплеснула в долоні.

— Поводишся, як хлопчисько. Тобі уже давно за п'ятдесят, не забувай.

Він кволо посміхнувся.

— Тому й поводжуся по-хлоп'ячому, що скоро стукне шістдесят. Знаєш хлоп'ячий закон: хочу бачити більше. Хочу встигнути, Зою, якнайбільше побачити. В Косові я майже рік, обходив багато його мальовничих куточків, а ще більше їх чекає на мене. Вони ж бо всі просяться під пензель і олівець. Коли встигну?

— Збираєшся вмирати? — спитала жартома Зоя Антонівна.

— Ну, костомаха почекає. Вона сита смертями ще з війни. Відчуваю: у Косові жде мене море роботи.

— Не сняться інші краї? Ти ж за натурою циган: сьогодні тут — завтра там.

— Ні. Чую: зачепився мій якір за смереку навічно.

— Суть лише в смереці?

— У ній теж. Край гуцульський — заповідний, тут роздолля для митця. Признаюся: він манив мене здавна.— Помовчав. Згодом несподівано запитав: — Ти віриш, Зою, у поклик землі?

— Дурниці якісь старорежимні,— повела плечем.— З гарячки казна-що говориш.

— Може, й казна-що,— погодився.— Лежу без діла. Думаю: чи не тому ми так довго блукали по містах, що не чули до них святого прив'язання. Карпати ж тим часом на нас чекали.

— Не розумію.

— Чула про гетьмана Сагайдачного? Він родом із Самбірщини, з Кульчиць. Це недалеко звідси. Я ношу таке ж прізвище.

Зоя Антонівна зайшлася сміхом.

— А щоб тебе, старий, качка копнула. Невже хочеш вивести свій рід від гетьманів? У наш час немодно хизуватися походженням та ще й з кореня феодалів.

— Сагайдачний родом з дрібної, так званої ходачкової шляхти.

— Не має значення. Історики, я читала, давно порахували його політичні гріхи.

— Мав він гріхи, це правда, та мав і заслуги. Він чи не перший замислив об'єднати Україну з Росією. Це теж відомо історії. До неї, матінки, треба підходити об'єктивно. Ось видужаю, і тоді вирушимо до Кульчиць.

— Чергова твоя химера, Женю... з тим покликом землі та з коренем Сагайдачного.

— Може бути,— погоджувався з нею Євген Якович.— А все ж цікаво.

— Що, власне, цікавого?

— Те, що Петро Конашевич-Сагайдачний прагнув об'єднати Україну з Росією. А його далекий, може, нащадок або тільки однофамілець з'єднав свою долю з росіянкою Зоєю.

— Та ну тебе,— розсміялася вона.

Цю історію Зоя Антонівна розповіла мені за два тижні до смерті. І шкодувала, що вони так і не викроїли днини на мандрівку до Кульчиць.

— А поклик землі...— схопилась.— У поклик землі Євген Якович, мабуть, насправді не вірив. Так сталося, що приросли ми до Гуцулыдини глибоким корінням... Двадцять років я мешкаю у Косові й хочу вмерти тут, хочу, щоб мене поховали біля Євгена.

Я зустрічався з ним не один раз, здавалося, що знаю його добре, і раптом...

...Зоя Антонівна, певно, на хвилинку вибігла до сусідів, бо на мій стук ніхто не відповів. Натиснув на клямку. Двері до кімнати були відчинені, біля стола побачив Сагайдачного. Він сидів, згорбившись, на своєму улюбленому стільці з різьбленою спинкою і над чимось ворожив. Я заледве встиг привітатись, як він різко повернувся, хвилину приглядався до мене (бровища сповзли на очі), потім стукнув металевим пестиком по столу і роздратовано крикнув:

— Замкніть двері з тамтого боку!

Я остовпів. Подумав, що він мене не впізнав.

— Зачиніть двері,— повторив старий і, мовби забувши про мене, знову нахилився над столом.

На це нагодилася Зоя Антонівна. Вона відразу зрозуміла ситуацію, бо пирснула в кулак, навшпиньки підійшла до дверей і зачинила їх.

— Вибачайте старому,— шепнула.— Сідайте ось тут на кухні. Тільки голосно не говоріть, а то він нас вижене.

— Що ж, власне, сталося? — спитав розгублено.

— Нічого особливого. Женя готує фарби... він завжди готує їх власноручно, за рецептом майстрів вісімнадцятого століття. Для нього це ціле священнодійство. В такі хвилини не любить, щоб йому заважали, і мене проганяє. Отже, не ображайтесь.

Ображатись? Він же колись мене попереджав:

— Фарби готую сам, фабричними не користуюся. Може, це просто звичка, а може, мої таки кращі. Рецепти маю старі... Був такий монах Феофіл, який написав трактат "Про живопис". Звідти я й почерпнув дещо. Часом не завадить у старих майстрів повчитися. Приготування фарб — марудна справа, зате мої полотна не лущаться дочасно, не бліднуть, вони завжди живі, немовби лише вчора написані.

Фрагмент з його лекції:

— Багато красивих слів наговорено й написано про мистецтво. Найчастіше його порівнюють з розквітлим деревом. Гарно, але не точно. Справжнє мистецтво починається тоді, коли воно знаходить свого... ні, не оцінювача-сноба, а співтворця в особі читача, глядача чи слухача. Живописець, наприклад, не просто творить, він мовби сіє яре зерно, що кільчиться кожного разу, як тільки-но впаде на благодатний грунт, тобто в душу того, кого картина зворушила.

Малюючи, він не любив, коли хтось стояв коло нього збоку або за плечима. Проганяв навіть Зою Антонівну.

— Не підглядай... Тут, правда, не спальня, але процес творчості схожий, як не раз уже повторювали, на любовний акт. Він надто інтимний, щоб біля нього стримів, будучи за свідка, хтось третій. Це, може, банальні речі... Та що зробиш: їх треба повторювати. Я волію залишитися наодинці з Музою. Тому не розумію, як можна написати роман чи п'єсу удвох або й утрьох. У живописі, на щастя, рідко зустрінеш на полотні два-три підписи.

Євгена Яковича проводжали на пенсію в 1957 році, коли за плечима мав сімдесят весен. Раніше ніхто і ніяк не міг його агітувати "записатися у пенсіонери".

— Художник на пенсії? — вигукнув.— Це, друзі мої, аморально і злочинно. Художник, може, ціле життя збирав нектар, у нього знання, досвід, набита рука, улюблені теми. Все це дає підстави називати його зрілим майстром. І на тобі — пенсія.

— Боюся пенсіонерів,— продовжував,— і деяких ненавиджу. їхні інтереси звужуються до виднокола, на якому маячить свіжа цвинтарна яма. Вони з усіх сил стараються віддалити видноколо, поширити його, і турбота про це стає хворобливою. Людині годилося б умерти в борозні. Не біда, що ти свою борозну не доорав, важливо, що ти орав її до останнього подиху.

Часто повторяв:

— Не той майстер, котрого хвалять, а той, кого люблять. Він вбачав різницю між хваленням і любов'ю.

Не всякий музей, не кажучи про приватні колекції, міг похвалитися такою ж популярністю, як зібрання Євгена Яковича. В усі пори року, а найбільше влітку, до нього приїжджали десятки художників, мистецтвознавців, студентів з усіх кінців Радянського Союзу: з Москви, Києва, Ленінграда, Грузії, Вірменії, Прибалтики. Його квартира була своєрідною майстернею. Відвідувачі не просто цікавились експонатами, вони шукали в них щось для себе особисто, для власного творчого зростання. Змальовували в альбоми орнаменти писанок, різьби, мосяжницьких прикрас, їх цікавила форма керамічних виробів, не минали також вишиванок, ткацтва, народної одежі.

Чарівний світ народного мистецтва розкривався перед ними в усій своїй красі і багатстві. І в цьому, безперечно, велика заслуга Євгена

Яковича. Я мав нагоду спостерігати його в такі літні й метушливі дні. Він походжав по кімнаті, сивий, ясний, як патріарх. Де й поділися його розсіяність і нетерплячка. Навпаки — був уважний до численних запитань, кожному намагався пояснити, втовкмачити незрозуміле.

— ЇІрисутні-бо ми єсть,— говорив урочисто,— при великому акті, який можна назвати інтернаціональним. У моїй хаті художник з Москви починає розуміти творчість художника з Гуцулії... він не просто починає розуміти, а й бере щось для себе з Гуцульщини, збагачує, отже, власну творчість. Це і є взаємозбагачення і взаємовплив культур.

Так, мовби й несподівано, його збирацька робота набувала важливого політичного змісту.

— З другого боку,— говорив далі,— більшої ваги й значення набуває гуцульське народне мистецтво. Воно виходить з вузьких етнографічних рамок на широке вселюдське поле.

— Ну-ну, не вельми пишайся,— подавала голос Зоя Антонівна.—7 Заслуги в цьому твоєї мало.

— Не будемо, однак, її применшувати,— Євген Якович піднімав угору палець.— Як і твоєї. Ми були перші підля війни, що заходилися збирати багатство, яке сьогодні приносить практичну користь. Тоді

: про це й не мис лилось..,— Вони, двоє старих людей, були задоволені багатолюддям у своїй квартирі; вони були щасливі, що приносять користь людям і мистецтву; вони були щедрі і багаті своєю щедрістю.

Зоя Антонівна в "місяці паломництва" цілоденно поралася на кухні: смажила, варила, пражила. З її боку це виглядало як маленький подвиг, бо ніколи не проявляла особливої любові до кухонних справ. Найбільше піклувалася про студентів художніх вузів. "Вони ж бо, бідолашні,

надголодь живуть,— бідкалася.— Мистецьке ремесло поки що їх не годує".

А в самої при такому її неощадливому господарюванні віяв у гаманці вітер.

Знав на Гуцульщині кожне село — від рівнинних Кобаків, що за Кутами, до загублених в Карпатах Головів; об'їздив і обходив їх усі, вивчав історію, пам'ятав імена майстрів народної творчості — давніх і теперішніх,— які походили з тутешніх країв, та найчастіше бував у Космачі. Космач манив його щодня, манив хто знає чим: своїми краєвидами, прозорістю повітря, співанками, легендами про Олексу Довбуша, майже поголовним захопленням його мешканців писанкарством, вишиванням і ткацтвом.

— Тут що не хата — то майстер, митець, якому руки треба цілувати, при житті пам'ятник ставити. А колір у всіх єдиний — улюблепий: оранжевий. На килимах та рушниках і на писанках. Багато в цій барві сонця, тепла,— розповідав захоплено.

...Він водив мене Космачем, мов по своїй хаті. Майже кожна стрічна жінка йому кланялася, чоловіки чемно здіймали капелюхи. Євген Якович вступав з ними в розмови, розпитував про гаразди, про дітей.

— Якщо я, чоловік великоміський, приріс серцем до Косова, до Карпат, то винен у цьому насамперед Космач. Приворожливий він. Наприкінці сорокових років мене запрошували у Київ на викладацьку роботу. Зоя Антонівна рвалася туди, вже й валізи спакувала, а я не квапився, не міг уявити себе гостем у Космачі, який приїхав зі столиці "на етюди". Що й говорити. Київ — мрія... Та, гадаю, художнику не менше корисно жити ближче до натури. Не хвалю ні тих письменників, ні художників, які заледве поросли пір'ям, а вже свої кволі крильця гострять у напрямку столиці. Чи як гадаєте?

Я не відповів. Ловив себе на думці, що заздрю Сагайдачному, його вірі й переконанню, що він у Карпатах вельми потрібний і що Карпати потрібні йому.

Ми йшли дорогою мимо пам'ятника Шевченку, мимо сільського Будинку культури, мимо веселих космацьких хат... йшли до того місця, де колись упав від зрадницької кулі сільського дуки Степана Дзвін-чука оборонець знедолених Олекса Довбуш.

— Ось тут,— сказав Євген Якович, і ми звернули ліворуч на розлоге, густо поросле споришем подвір'я. В його глибині стояла нова хата. Ближче до дороги ряснів квітами прямокутник клумби.

— На цьому місці стояла стара хижка Степана Дзвінчука. Ось тут, де був поріг, посаджено смужку червоних квітів. Вони нагадують Олексину кров, яка тут пролилася.

Ми стояли занімілі, перед смужкою червоних квітів, як перед величним пам'ятником. З хати тим часом вийшла стара жінка. Була це давня знайома Євгена Яковича, правнучка того самого Дзвінчука.

— Наш рід від віку сидить на цьому дворищі, сидить і покутує... ая, таки покутує гріх свого далекого предка. Чи знав він, на кого піднімав руку? — шепелявила стара. Й розповідала нам про доньку та зятя, та як вони тепер файно мають, та як вони, всі Дзвінчуки, бережуть пам'ять про Олексу. Щороку сіють отут квіти... а де був поріг — квіти ростуть червоні.

— Ось як на світі трапляється,— говорив задумливо Євген Якович по дорозі назад.— Далекий предок вважав Олексу за кровного ворога, а його нащадки з трепетом сіють червоні косиці...

В автобусі він сидів мовчазний. Аж під Косовом сказав:

— На тому місці таки здалося би побудувати пам'ятник!

...Я згадав слова Сагайдачного кілька днів тому, коли оглядав пам'ятник Довбушеві в Печеніжині біля Коломиї, де він народився. Від монумента, який створив скульптор Валентин Борисенко, віяло незборимою силою народу.

Влітку 1948 року Євген Якович вибрався до недалекого села Пістинь. Бував там часто й завжди повертався додому не з порожніми руками: в кожній майже хаті надибав керамічні вироби славнозвісних пістинських майстрів.

Зоя Антонівна відраджувала від таких мандрівок: час був небезпечний.

— Не бійся,— заспокоював її Євген Якович.— Я заворожений, поміж кулями пройду.

Тієї днини йому справді доводилось "ходити поміж кулями". Повертався додому надвечір. Про автобуси тоді в горах ще й не чули — йшов пішки. Під пахвою ніс загорнуті в рушник три миски, якими потім хвалився: "Погляньте лишень, яка краса. Класика! Кінець дев'ятнадцятого століття!" За Пістинем під лісом несподівано цвьокнула над головою куля. За нею друга і третя. Стрілянина розгорілася не на жарт: постріли звучали справа і зліва. Довелося лягати у рів, прикривши собою миски. Про те, що він міг потрапити до рук бандерівців, не мав і гадки.

Потім виявилося, що оперативний загін чекістів натрапив на недобитки якоїсь боївки. Перестрілка тривала недовго. Євгена Яковича підвів з канави знайомий лейтенант.

— І треба вам, товаришу Сагайдачний, немолодій уже людині, пхатися під кулі,— дорікав.

— А треба,— Євген Якович струшував з одежі пил.— Миски он які роздобув.

— Подумаєш, миски. Коштовність невелика. Могли б ви і почекати.

— Не можу чекати... Люди тягнуться до нового, викидають з хати речі, які здаються їм несучасними. А ті речі треба зберегти, то народне мистецтво. Для нащадків зберегти...

— Про нащадків турбуєтесь, а вам самим сьогодні жаба могла б цицьки дати,— гнівався лейтенант.

— А вам — ні? — крутив вус Євген Якович.— Одну-бо роботу сповнюємо. Державну.

Сагайдачного називали хранителем гуцульських старожитностей. Однак люди, котрі знали його ближче, розповідають: він був палким прихильником усього нового і сучасного. Пам'ятаю, наприкінці п'ятдесятих років, коли в районі Московської вулиці Івана-Франківська почали споруджувати перший у місті житловий масив, то одного дня негадано зустрівся там з Євгеном Яковичем. Він, у заболочених туфлях, у замащеному вапном плащі, цибав поміж штабелями цегли і залізобетонних блоків. І теж був схожий на одного з будівельників, точніше — на виконроба.

— Ви що тут робите? — питаю здивовано.

— Станіславські Черьомушки будують. Так, здається, називаєте ви, журналісти, цю будову.

— Хіба вам цікаво?

— Це не те слово, юначе. Мені, як художнику, як людині, нарешті, хочеться подихати розмахом робіт, клекотом праці. Глянь, тут

закладають фундамент, там виводять стіни, там лаштують дах. Музика. Раніше, буваючи в Станіславі, я обминав пустир на колишній Бельведерській. Тепер Московська вулиця звеселіла. Скоро сюди переїдуть люди.

У Косові будівництво розгорнулося пізніше: спорудили нові приміщення райкому партії, пошти, житлові будинки. В часи ж Євгена Яковича будівництво велося переважно індивідуально. Розмах і темпи були, зрозуміло, далеко не ті, які він спостерігав у Станіславі, але й тут не минав майже жодної закладки фундаменту під новий будинок.

— Хай я, може, виглядаю смішним,— ображався Сагайдачний.— Не кожний здатний зрозуміти, що будівництво для мене — свято. Я на власні очі бачу, як люди прощаються з підсліпуватими хатами, з низькими сволоками і маленькими віконцями; люди хочуть жити новим життям, у нових світлих хатах.

Інша справа, що Євген Якович не був задоволений архітектурою новобудов.

— Коробки, коробки, мов близнюки,— зітхав.— Ні на чому окові зачепитися. Про естетику й не кажи. Це в Станіславі. У Косові — так звані "чвораки", наверху — мансарди. Ось і вся тобі архітектура. А шкода, не на один рік будуємо. Будинки — це не бліндажі, які тут же покинеш, коли впаде наказ "вперед". Міста — як люди. Кожне повинно мати своє обличчя, характерне тільки для нього.

Якось увечері ми до півночі ходили центральною косівською вулицею. Квітла весна. П'янко пахли бузок і яблуні.

— Кожної весни в мене виростають крила. Потім протягом року вищипую з них пір'їнки і майструю пензлики,— жартує Євген Якович.— А треба б зробити один пензель, більший, і написати щось велике. Скільки

задумів роїть в голові, скільки полотен бачу ненароджених перед собою. Зібрано сотні заготовок.

— Хіба конечно треба малювати тільки велике? — кажу.— Маємо класичний приклад Василя Стефаника. .

— Перестань,— жахається художник. Зупинився посеред тротуару.— Теж знайшов аналогію. Хоч... в одному маєш рацію: мої акварелі — це маленькі новели. У кожній з них своя музика. Та лишім це,— похопився. — Не будемо про мене та про мої живописні новели. Будемо краще мріяти.

— Про що?

— Про Косів.

— Він же реальний, перед нами.

— Маю на увазі його майбутнє... архітектурне, так би мовити, обличчя. Якби моя воля, то я наказ би розвалити оці міщанські будиночки і на їх місці вибудував би котеджі в гуцульському стилі. Що не котедж — мистецький витвір. Матеріал: дерево, камінь, коване залізо. Девіз будівництва: зручність, дешевизна, простота і краса. Важко поєднати? У нас, в Косові, важко? Не вірю. Майстрів — не перелічиш. Училище прикладного мистецтва щороку випускає кілька десятків спеціалістів. Досить було б, коли б хоча кращі дипломні роботи втілювалися у новобудови. Чим виграв би Косів? Характерністю свого обличчя. Потоком туристів, нарешті — бурхливим розвитком художніх промислів.

...Сьогодні Косів будується як ніколи. Шкода тільки, що архітекторам часом бракує фантазії Євгена Яковича Сагайдачного.

Лежимо у буйних травах, як на м'якій зеленій хмарі; комарі натягують від травинки невидимі струни й пробують об них смички: бринь-бринь! Нагріта за день царинка сочиться теплим медом.

— Пес...

Євген Якович притуляє до вусів палець.

Лежимо, як у колисці: справа, за вигином річки — село на пологому березі, зліва — рвуться в небо гори; горам, мабуть, душно в смерековому вбранні, вони гейби вбралися у вивернуті наверх вовною шпильчасті кожухи, і тому, коли дивитися на них знизу, помічаєш, як піднімається із них пара.

— Пес...

Лежимо перед низенькими отворами печер. Власне, печер нема, вони геть чисто поруйнувалися, але якщо вірити Сагайдачному, то це і рештки якогось оригінального скита.

— Слухайте, Євгене Яковичу, а може, нічого цього не було: ні скита, ні схимників, ні грішників? — шепочу йому на вухо.— І ми даремно тут тратимо час.

— О Господи,— зітхає Сагайдачний,— не можна жити таким сухарем. Дай волю фантазії... полежи, зрештою, просто у травах. Коли ще міський чоловік матиме нагоду розчинитися серед природи. Я роблю це часто. А стояв тут скит чи ні — яка різниця? Ми не історики... Хоч народний переказ, гадаю, повинен на чомусь триматися.

Сонячні промені гаснуть, як давно в кузнях гасли щойно викувані списи. Цього тільки очікує вечорова мряка, вона засновує землю павутиною... Павутина прозора, як вуаль.

— Пес, починається дійство. Це дійство можна побачити лише в такі от завуальовані смерком літні надвечір'я,— капають в тиші шепітливі слова.— Ти не смійся,— термосить мене Євген Якович,— ти увіруй, що воно дійсно починається. Ось чуєш: цокіт кінських копит... цокіт усе ближче. Глянь, їде на коні знатний боярин. Він дуже старий, цей боярин, пальці посиніли на луці сідла. Ноги в стременах висять, як батоги. Йому давно пора вмирати, і він чує смерть, горбиться перед нею, йому страшно вмирати під вагою вчинених злочинів. Боярин, може, вбив не одного ратая, не одне дівча збезчестив, не одного пустив по світу з торбами. Зі страху приїхав сюди, до печер. Йому назустріч виходить старець у рубищі, схимник. "Великі гріхи твої,— гуркоче бас старця.— Дорого будуть тебе коштувати мої молитви".— "Не поскуплюся, святий отче,— проситься боярин, і на простягнуті руки монаха падає важка, із золотом, калитка. — Молися за мене і пости".— "Буду молитися і постити. Царствіє небесне тобі уготоване".

І задоволений, умиротворений, боярин їде геть. На його місце приходить шляхтич, який саджав на палю безневинних людей, розбивав голови немовлятам, палив ущент села. Він теж платить за свої гріхи... І йому "уготоване царствіє небесне".

Третім приходить розбійник з великої дороги. Він не одного пограбував, не одну вдовицю скривдив, відняв у ґазди останню корівчину. Йому теж за велику плату схимники обіцяють молитися і постити.

їх, грішників, багато, нема їм числа, і нема краю жадібності печерних монахів, їх вабить дзвін і блиск, золота. Давай їм побільше... давай, давай! Вони готові молитися і постити за гріхи всіх злочинців світу.

Я знаю, що Євген Якович туркоче мені на вухо старий переказ, але, як не дивно, я все це зримо бачу перед собою.

Ген-ген пізніше скидаю з себе оціпеніння. Над нами — зірчасте шатро неба. Ніч...

— Навіщо мені ця містика? — питаю у самого себе.

— Ніякої містики нема,— заперечує старий Сагайдачний.— Просто ти перейнявся матеріалом. На твоєму місці я написав би на цю тему новелу.

Його працездатності варто було позаздрити. До полудня в училищі на лекціях, потім мандрівки в гори, у ліс, вилазки у села. Мандрівки не завжди пов'язувались із "полюванням", як він казав, на різьбу і кераміку. Сагайдачний багато малював. Його цікавили характерні типи гуцулів, предмети побуту, знаряддя праці, архітектурні пам'ятки.

Сьогодні, мабуть, не можемо сповна віддати належне йому як художникові-етнографу. Праця Сагайдачного в цьому напрямку потребує спеціального дослідження.

Не терпів тих, кого з'їдали лінощі.

— Працюйте. Пізнавайте старе і підхоплюйте все нове, що появляється в народному мистецтві,— говорив бувало.

Примушував працювати також свою дружину.

— Зою,— хмурив брови,— годі байдикувати і язиком плескати. Берись до роботи.

— Тобто до творчої? Що я можу? Я не художник.

— Не треба бути генієм,— наставляв,— щоб зрозуміти: в краю незбагненних багатств живемо. Все, куди не глянь, проситься на папір. Пензель тримати вмієш?

— Умію. Та цього мало.

— Цього досить, люба, щоб узятися за зарисовки, наприклад, народного одягу. Колись Олена Кульчицька це робила. А ти продовж. Візьми гуцульські кожушки-безрукавки, або, як їх називають, кип-тарі. Кожне село має свою барву, свій рисунок, свою композицію.

— Кому потрібні мої зарисовки? Щоб вони згодом припали пилюкою в архівах або музеях?

— Дурницю говориш, Зою. Те, що в музеях і архівах, не пропаде. Хіба для тебе мало честі?

Зоя Антонівна спершу неохоче бралася до роботи, а потім захопилась.

— Зарисовки киптарів, а я зробила їх понад сотню,— це наче мої діти,— хвалилася мені пізніше.— Євген Якович приставив мене до роботи, примусив, і я побачила в ній смисл. А головне, зрозуміла користь для науки і мистецтва.

Його Чугайстер мав тисячу облич...

1 Одного дня Сагайдачний шукав його у старому жбані, другого — в зображеннях на старовинних кахлях, третього — в геометричній "сухій" різьбі шкатулки, четвертого — у витворах молодого сучасного різьбяра, який сміливо використовує елементи української символіки.

Чугайстер снився йому в образі топірця-бартки. Він наприклад, серйозно вірив в існування Добушевого топірця; вірив без усяких підстав і наукових підтверджень.

— Десь-таки він є... опришківський топір,— говорив.— Десь у фондах музеїв або за стріхою... Той, що за стріхою, чекає на мене.

— ?

— На чому тримається моя віра? — наступав на мене, коли я необачно засумнівався в щасливому завершенні його пошуків.— На переконанні, милий чоловіче, на переконанні! Довбуш загинув, але його барда — найперша опришківська зброя — не могла пропасти, її взяли інші опришки, Олексові побратими. Вони ж, напевно, вважали її за реліквію. Так барда переходила з рук у руки аж до нашого часу. Вона десь є...

Він розшукував її в запасниках Коломийського музею гуцульського народного мистецтва, у приватних колекціонерів, їздив до Львова. Як і слід було чекати, повертався з порожніми руками. Після цього, розчарований, на деякий час затихав, про Олексину барду навіть не згадував, поки якоїсь днини знову не вирушав у дорогу.

Найчастіше їздив до села Річки.

Бо якщо в Пістині жили славетні гончарі, в Микуличині — кушніри, в Яворові — різьбярі, в Космачі — писанкарки і вишивальниці, то Річка славилася (і славиться тепер) мосяжниками. Споконвіку на берегах Соколівської річки диміли кузні династій Медвідчуків, Тинкалюків, Кіщуків; кузні були своєрідними храмами, куди старійшини родів впускали тільки посвячених — своїх синів та онуків. Жінкам, у тому числі й найулюбленішим донькам, дорогу до них заказували. (Дівка "віддається", винесе поміж чужі люди таємницю ремесла).

У п'ятдесятих роках мосяжництво в Карпатах занепало. Вірними старовинному ремеслу залишились одинаки, котрі вірили в нього й пророкували йому в недалекому майбутньому новий небачений розквіт. (У наші дні так воно і є). У Річці фанатиком мосяжництва був Михайло Миколайович Медвідчук — на той час знатний майстер, член Спілки художників України, гідний спадкоємець мистецької слави батьків. Знаючи витвори Медвідчука старшого (Миколи) і його сина Михайла,

потримавши в руках рушниці — довбушівки і пістолі роботи відомого на всю Гуцулыцину зброяра і "золотника" Івана Кіщука, Євген Якович переконував мене, що Довбушева бартка була викувана саме в Річці, бо тільки тут міг бути майстер, гідний славного замовника. Особливий.

Пошуки опришківської бартки — це все одно, що шукати павине перо. Від опришківської зброї пахло казкою, легендою, і Євген Якович не міг цього не розуміти.

— Для мене не завжди головне — знайти. Важливий також процес пошуку, знайомства з новими людьми. Ти кажеш: бартка — легенда... Може, воно й так. Але й цікаво, захоплююче відчинити двері, за якими починається легенда, яка приведе тебе в кузню славетного майстра.

Роки гнули його в каблук, а він виприскував з-під долоні часу, як гінкий явірець.

Ходив по горах легко, мовби серед гір народився. Наспівав якось мені коломийку:

Не той гуцул, пане-брате,

Що в горах родився,

А той гуцул пане-брате,

Що огуцулився.

І в будень, і в свято носив білу вишивану сорочку, часом брав з собою в гори киптар і постоли.

— Народний одяг століттями вивірений. Справа не лише в красі, а й зручності та доцільності. Постоли в горах незамінні, киптар теж — не перестудиш поперека.

Верховинці мали його за свого. Коли б хотів їм розповісти, що народився над морем, що приятелями були в нього професори і відомі художники, не повірили б. Тримався з ними просто, розмовляв без запобігання, сивим ровесникам подавав руку і запитував традиційно: "Чи дужі? Чи худібка здорова?"

Я був свідком, як у Ворохті дід, портрет якого Євген Якович змалював до свого альбому, говорив:

— Виглядаєте, прошу вас, на поважного ґазду, а пензлями бавитесь, як студент з міста. Чи то дає вам хліб?

Євген Якович, правду кажучи, аж знітився він несподіваного й прямодушного запитання. /

— Кожний по-своєму, бадіко, з розуму сходить. Прагне душа моя малювати.

— То інша справа,— подобрішав дід.— Не одному череву, прошу вас, треба догоджати. Хочеться чогось чоловікові й для душі. Чи можу вас спитати, на якій полонині маржи ну плекаєте?

— Широка моя полонина, бадіко...— І замовк.

Не міг першому-стрічному оповідати, що його полонина кам'яниста. Та й не вельми дбав, щоб вона родила насущний хліб. З власної творчості не умів жити, та й не хотів. Вистачало чи бракувало викладацької зарплати, а пізніше пенсії — цим не переймався. Гропгі його ніколи не цікавили.

Полонина Сагайдачного почала родити хліб аж після його смерті, коли Зоя Антонівна продала львівським музеям тридцять картин.

— Що казав би Євген Якович про сей продаж? — журилася Зоя Антонівна.— Осудив би мене? Ні, напевно, зрадів би, не тому зрадів би, що завелися гроші, а тому, що картини потрібні музеєві, а отже, й людям. Був би для нього цей хліб солодким.

Розповідав:

— Дехто собі думає, що все з моєї колекції придбане на гроші. А де б насправді я їх набрав стільки? Є, певна річ, щось і куплене, є обміняне, а є й подароване. Ось, приміром, візьмімо цю рахву,— він узяв в долоні прочорнілу різьблену посудину з розколеною накривкою.— Я натрапив на неї випадково за Магуркою (місце за Верховиною) в оселі, яка належала старій самітній жінці. Звалася вона, здається, Анною Гараджучкою... у Зої в записнику десь точно занотовано її ім'я. Надибав, отже,— і очі загорілися. Прошу жінку: "Продайте, нащо вам без діла, пречінь пилиться у запічку. А в мене люди будуть її оглядати". Вона ж, господиня, курить люльку, позирає на мене кривим оком, довго мовчить. Врешті відповідає: "Рахва мені самій потрібна. Бувайте здорові, бадіко".

Три рази приїжджав я до Верховини, дерся на верхи до баби Гараджучки, і три рази вона відмовляла: то "дай сотку", бо "рахва — цілий скарб", то вона взагалі не продає, то ще щось вигадувала. Бачу, що чим більше я проявляю наполегливості, тим їй жалкіше розлучатися із звичною річчю.

На четвертий раз Гараджучка сама винесла рахву на поріг. Простягнула її мені, каже: "Вже-м боялася, що не приїдете. А ви, слава Богу, тут. Отож беріть задурно. Виджу, потрібна вона вам. В добрі руки дарую. Бо рахва направду для мене дорога. Коли віддавалася-м за

Гараджука, то мама небіжка дала її мені з посагом, я згарди* в ній тримала".

Радість Євгена Яковича:

— Ні, це не радість,— мовив Сагайдачний, відкладаючи газету. Витер хустиною очі, що сльозилися.— Це щось більше... я відразу й точного слова не підшукаю. Ось щодня читаємо в газетах: дружба радянських народів-братів, чуття єдиної родини. Та чи завжди до дна осягаємо ці поняття? Вони стали для нас звичними, як звичний майо-вий дощ і липневе сонце. Буденними стали такі факти, що хлопець з Гуду л ьщи ни вчиться у Ленінградській Академії мистецтв, а юнак із Тамбова, який служив "при війську" в Станіславі, захопився народним мистецтвом і після служби в армії вступив на навчання в косівське училище. Одна родина...

Колись на Гуцульщині, не так уже й давно, коли я тільки-но приїхав до Косова, сини тутешніх багачів, тих, які мали череди корів і отари овець, сто-двісті моргів полонини, із "шкіри лізли", щоб посіяти серед простого люду недовір'я до росіян.

Сліду, щоправда, не лишилося від проповідників націоналізму. Народ же у своїй масі сьогодні не уявляє життя поза здруженою родиною, без тих же росіян, латишів, білорусів, грузинів... хоч про це серед простого люду спеціально, може, й не говориться, бо це само собою зрозуміло, що дихаємо повітрям.

Якось мене і Зою запросили на весілля до Білоберізки. Є таке село. Було це десь на початку п'ятдесятих років. І я, і Зоя сиділи за столом побіч молодих, їли, пили, як ведеться, і боялися не пропустити ні однієї, як кажуть, титли й коми з того празника, що зветься гуцульським весіллям. Моя Зоя попервах мовчала, а потім, скомпанував-шись зі свахами, вчилася весільних співанок, так званих "ладкань", пробувала танцювати "гуцулку" і "коломийку". На той час вона тільки-но почала

опановувати українську мову, й тому в бесіді калічила слова, врешті-решт перейшла на російську. Нікого з весільних гостей це не зачіпало. Зоя почувалася серед них, як серед рідних. Наостанку нарядили її в гуцульський одяг та й кажуть:

— Ади, ади, як гуцулка файно по-російськи щебече.

Самі теж намагалися вставити якесь там слово-друге російське, щоб Зої зробити приємність.

Після цього весілля Зоя попросила:

— Принеси мені підручники української мови, словники... Буду вчитися. Негарно інтелігентній людині не знати мови людей, серед яких живеш.

* Згарди — гуцульське ковane намисто

Сагайдачний читав лекцію:

— Власне, це не лекція, а тілька вступна бесіда — перша з мого курсу. Тому не випадково проводжу її тут, у музеї училища. Гляньте, які скарби тут зібрані. Полюбіть їх, ці скарби, приходьте сюди в кожну вільну хвилину. Захоплюйтеся ними. Вчіться заздрити майстрам, які їх створили. Без доброї заздрості нема доброго митця. Справа від вас — вироби майстрів давніх, зліва — дипломні роботи випускників, які вчилися тут перед вами. Воістину: древо мистецтв. Роботи давніх майстрів — це його коріння, традиція, дипломні ж твори наших сучасників — крона. Та ще й яка пишна крона! Був час після війни, коли дехто сумнівався: мовляв, народне мистецтво своє віджило. А от неправда! Потрібне воно й сьогодні народові. Древо росте, квітне, як ніколи дотепер.

Залишив Зою Антонівну на півдорозі між гірськими селищами Микуличином і Ворохтою, а сам подався на верхи.

— Не можу тебе взяти з собою,— вибачився.— Справа делікатна, маю розмовляти з цією людиною сам на сам.

І пішов стежкою вгору. Скоро його постать зникла в заростях смеречини. День видався похмурий, збиралося на дощ. Хоч тільки-но кінчалося літо. Зої Антонівні, однак, докучав холодний вітер. Довелося сісти на "остриву" сіна: "остривами" — стіжками була всіяна вся долина, і через те видавалося, що це стоять вої у почорнілих гостроверхих шоломах.

Євген Якович повернувся через дві-три години.

— Розумієш,— присів поруч,— я щойно бачив ціле клубище змій.

— Змія в горах не дивина.

— Не в горах, люба, не під корчем їх бачив, а в чистій світлиці, в того господаря, до якого ходив. Мені сказали, що ніби той чоловік "знається" з гадюками. Я не один раз повертав до нього і все не заставав: шоферує у Ворохтянському лісокомбінаті. Сьогодні, на щастя, він був удома. Так і так, кажу, хотів би-м довідатися, чи направду "знаєтеся з зміями". Мені переповідали, що одного разу, коли якийсь там начальник не давав вам запасних деталей до лісовоза, то ви, щоб його налякати, покликали на поміч змій. Вони нібито заповнили весь кабінет. "Не знаю,— каже на це той чоловік,— як воно було насправді з тим начальником. Вас, однак, можу налякати. Тільки не бійтеся, жодна не вкусить". При цих словах він відчинив двері, глянув уважно на мене, потім наказав: "Ану, любі, сюди, до мене". В кімнату одна за одною вповзли змії. Вони клубились, стріляли в мене своїми язиками. І я, Зою, задеревів. Опам'ятався від сміху господаря. "Уже по всьому,— каже.— Тепер вірите?"

Я мусив вірити в те, що бачив. Просив його, щоб розповів про свою таємницю, а він крутить заперечливо головою. Так і пішов я ні з чим. Що б то могло значити, га? Сон? Навіювання? Реальність? Надприродні сили? У наш раціональний час?

— Думаю, Женю, що це звичайнісінький гіпноз.

— Може бути, може бути,— кивнув Сагайдачний.— Та сьогодні, моя люба, я зрозумів, що замало одному Сагайдачному шукати в горах Чугайстра. Потрібні десятки... потрібна кількарічна постійна експедиція, комплексна, солідна, яка б вивчала не тільки народні промисли і фольклор, але й народну медицину, ворожіння, властивості лікувальних трав, їх приготування. Розповідають, ніби "діди" (так у горах називали знахарів) знали, як лікувати рак. Щось у цьому всьому, про що кажу, є фантастичне, розраховане на марновірство, але є і розсипи знань, надбаних народом протягом століть, є народний досід, який, може, знадобився б нам, людям другої половини двадцятого століття. На Гуцульщину не треба дивитися лише як на край екзотичний, а й як на об'єкт наукового дослідження.

Через чотири роки після смерті Євгена Яковича я забіг на квартиру до Зої Антонівни. Вражало запустіння, що виглядало з кожного кутка: хата не прибрана, колишнього затишку не стало. Зоя Антонівна, постаріла, сухенька, сиділа над рукописами своїх спогадів про чоловіка.

На столі поруч з паперами — незакінчена захолола вечеря.

— Отак і живу сиротиною,— скаржилася.— Ніяк не можу повірити, що його нема. Скільки років була з ним, а ось лишилася сама. Соромно признатися, але не можу збороти свою тугу, зрідка знаходжу розраду в вині. Сусіди кривляться... Я їх розумію, вони мене — ні. Ось написала спогади про Євгена Яковича. Посилала в центральні журнали... приїжджали до мене з різних редакцій, запевняли, що надрукують. Тепер чекаю...

Я тоді узяв рукопис і пообіцяв видрукувати в журналі "Жовтень".

— Буде скоріше?

— А чом би й ні? — відповів.— Хіба працею своєю, служінням людям і мистецтву Євген Якович нього не заслужив? Хай це буде скромним пам'ятником на його могилу.

Зоя Антонівна збиралася дописати ще один розділ, казала, що пришле мені до Львова. Однак обіцянки не виконала. її спогади були опубліковані під заголовком "Чуйне серце художника" в десятому номері журналу "Жовтень" за 197Ї рік. Ми послали їй у Косів сигнальний примірник. Через ісілька днів бандероль повернулася з написом: "Адресатка раптово померла".

За рік до смерті Сагайдачний говорив:

— Косів дав мені багато... люди дали, цілий край. Я на старість зробився багачем. Косів дав мені в борг, а що я містові поверну? Якби був молодшим, то, може, згадав би, що колись ліпив скульптури, і створив би пам'ятник Созонту Букатчуку, косівському післявоєнному голові райвиконкому. Був це комуніст з душею прозорою, як вода в гірських потоках. Скільки в житті натерпівся — підпілля, панські тюрми, голод, холод,— а прозорості тієї не втратив. Люди дотепер згадують його добрим словом. У Кобаках, де він народився, побудували йому пам'ятник, та не дуже гарний. Коли б сила — зробив би кращий, гідний Букатчука.

Він залишив по собі інший пам'ятник.

"Перша посмертна виставка творів Євгена Яковича Сагайдачного у Львівській картинній галереї — значна подія у культурному житті республіки",— писала 1967 року наша преса.

Для широких кіл шанувальників образотворчого мистецтва виставка, по суті, стала відкриттям ще одного непересічного таланту.

З розмови на виставці:

— Дивний пензель Сагайдачного. Співучий якийсь, тонкий, ліричний. І водночас по-сучасному декоративний.

Повідомлення косівської районної газети "Радянська Гуцуль-щина":

"В нашому місті відкрито музей гуцульського народного промислу. Основою музейної експозиції стала багатюща колекція покійного художника і педагога Є. Я. Сагайдачного".

Кожного разу, коли буваю в Косові, заходжу до музею на Москалівці. Влітку тут особливо глітно. Євген Якович дивиться з великого портрета, що висить на чоловій стіні. Веду німу розмову з художником:

— Хіба не про це ви мріяли, Євгене Яковичу, щоб ваші скарби оглянуло якнайбільше людей? їй-бо, для цього варто було жити — подарувати місту, яке вам стало рідним, майже цілий музей.

Він мовби посміхнувся, а з глибини очей сіється смуток.

— Я багато не встиг...

...Він чимало встиг зробити за довге життя: день при дні шукав Чугайстра — добра і краси. Чи знайшов? Мабуть, що так. Бо он скільки зібрано і створено ним. Аж розгублюєшся від багатства, аж дух забиває від звихреного танцю Чугайстра. Він уловив його танець, побачив, полюбив, зберіг і передав нам, живим — теперішнім і майбутнім.

СКРИПКА, ЩО ГРАЄ ТИСЯЧУ ЛІТ

Він запитує:

— Хіба не чули про музику-скрипаля, що терликає на скрипці тисячу літ?

Я киваю головою... пригадую... я направду чув, у дитинстві ще, мабуть, казку про скрипаля, який грає уже тисячу літ. Але ж... при чому тут, скажіть, будьте ласкаві, давня казка? Адже стоїть цілком реальний львівський дощовий день, а в тому дні — редакційні клопоти, повні рукописів, гранок, верстok, зривів графіків, вимогливих телефонних дзвінків. І ще в тому дні сидить переді мною прозаїчний на перший погляд чоловік, такого на вулиці зустрінеш і не запам'ятаєш: нижче середнього зросту, щуплавий, у новому недорогому костюмі, при краватці. Років йому за шістдесят, але в його словах, у жвавих рухах, у в очах — допитливих і цупких — іще не відчувається пенсіонерського всепрощення чи старечої, як це трапляється, злості. Рука його тверда, мозоляста, робітнича. Зрештою, так воно і є. Володимир Іванович Шагала до самісінької пенсії працював на Нижанковиць-кій мебльовій фабриці, що у Старосамбірському районі на Львівщині. Та ще й тепер, дарма що на пенсії, підробляє якусь копійку в місцевому Будинку культури: то намалює лозунг, то зіб'є щит, то сповнить якусь іншу роботу, одне слово, цілком нормальний пенсіонер... і "ненормальний" водночас, бо нема, мабуть, на Україні більш-менш відомого музею, у якому він не побував би, і нема на Старо-самбірщині, у цій прегарній бойківській колисці, пам'ятки історії та культури, цікавої культової споруди, фігури, старого млина, панського палацу з минулих століть, водоспаду, взагалі цікавого місця, де б Володимир Іванович Шагала не побував і якого б не замалював до свого блокнота.

Він приніс із собою товстелезну шкіряну торбу і, поклавши її на стіл, виклав із неї купу саморобних альбомів, товстих зошитів, окремих аркушів паперу. Все це було списане і замальоване кульковою ручкою, кожний альбом і зошит старанно пронумеровано й підписано, і я, беручи по черзі то один альбом, то другий, правду кажучи, попервах не дуже-то й вірив, що вони створені однією людиною, оцим немолодим уже

робітником. І річ зовсім не в тому, що малюнки виконані на якомусь незвичайному художньому рівні,— ні. Володимир Іванович і не пробував по-художницькому відтворити на папері побачене, він ставив перед собою іншу мету — точно змалювати чи то топографію місцевості, чи архітектурну деталь, і можна лише дивуватися, що він цього успішно домагається: здається, Шагала мав за зразок офорти минулого століття, які друкувалися у тодішніх журналах.

Переглядаю альбом за альбомом: "Історичні та культурні пам'ятки Старосамбірщини", "Все про коней", "З побуту минулих літ", "Дитячі забави", зошит казок, зошит приповідок, записи про "нечисту силу" тощо. Не скажу, що фольклорний та етнографічний матеріал записаний так, як сьогодні вимагає наука, він робив це самотужки, але малюнки пам'яток і речей вражають сумлінністю виконання, ретельністю.

— Слухайте,— питаю його,— що це у вас? Хобі, як тепер прийнято говорити? Прагнення якось убити вільний час? — Очевидно, мої запитання були не вельми ввічливі, я побоювався, що Володимир Іванович образиться, але він сидів спокійно, і в кутиках його вуст блукала весела посмішка.

— Хіба отак з душею, з серцем "убивають", як ви кажете, вкорочують час? Хіба, гадаєте, просто було, коли в тебе росло троє дітей, вибрати час у суботу чи в неділю й махнути де автобусом, де велосипедом чи попутною автомашиною за тридцять-сорок кілометрів, а то й більше, щоб змалювати, приміром, поміщицьку ґуральню з минулого століття?

— Ну, гаразд, але навіщо це вам? — Я вже навмисне підохочую цього спокійного і, як уже встиг помітити, знаючого собі ціну чоловіка. Він тішився своєю роботою, своїми дітьми, своїми малюнками, записами, це було ціле його життя, його шістдесят перший рік; він радів, що життя його простелилося цікаве й повне, що він не змарнував його ні на горілку, ні на дрібниці, не розпродав його по днях і по годинах, усе залишилось у ньому і при ньому.

— А хіба те, що є у цих альбомах, потрібне тільки мені? — спитав він своєю чергою.— Хіба моїм дітям і вашим онукам це не знадобиться для душі, як знадоблюються нам давні і завжди молоді співанки? Я не привіз своїх малюнків до Львова для того, щоб їх продати якомусь музеєві чи іншій установі, я хочу тільки, щоб їх побачили люди. І тому я тут, і тому в Товаристві охорони пам'яток історії та культури зняли з моїх альбомів і зошитів фотокопії. Може, влаштують згодом виставку. Я приїхав до Львова, щоб зібране мною протягом життя показати людям. Я переконаний: зоно знадобиться як не сьогодні, то завтра; сьогодні ми ще багаті і тому зважуємо, що треба берегти, а що можна зносити без особливої утрати. А тим часом... Ось, приміром, колись я змалював у наших-таки Нижанковичах ратушу, пам'ятку, може, не бозна-якого архітектурного значення. Сьогодні, однак, учених зацікавила забудова галицьких містечок, їхня архітектура... зацікавила, а ратуші як такої уже нема: хтось-колись розпорядився зняти з неї вежу. І фактично було знищено будівлю. Первісний вигляд лишився тільки на моєму малюнку.

Володимир Іванович Шагала знав, що робив.

Після опублікування мого роману "Жорна" на одній зустрічі з читачами "прийшла" до мене на сцену запізніла записка, написана, мабуть, тут же, у заводському клубі, на коліні: "Я шукав у Вашому романі правди і неправди і, на жаль, знаходив одне і друге. Не знаю, може, у книжці, як і в житті, усе повинно бути: правда і неправда? Може, у Вашому романі, як у ріці, серединою пливе чистий і могутній струмінь, а поряд, біля берега, попід гнилими вербами, то підіймається на поверхню, то спадає на дно каламутна водичка? Одне слово, я не професіональний критик... та тільки не вірю у Вашого колгоспного бригадира Колоколова. Не вірю не в його біду, в його батьківські страждання, а в його потребу збирати стару мистецьку різьбу, кераміку, в його захоплення викопними археологічними черепками, в його

"виписування" з Москви та Києва наукової літератури. Де ви здибали такого бригадира? Підозріваю, що Ви його вигадали від початку до кінця... і вигадали з таємними помислами: підняти свого героя на

контури, зробити його більш значимим. А якщо направду, товаришу письменник, то колгоспний бригадир не має часу на всі ці, я сказав би, "інтелігентські штучки": у нього люди, машини, турботи про запасні деталі, про виконання плану... про те, щоб котрийсь із трактористів не напився. Та й коли йому бавитися з Вашими писаними мисками? Та й навіщо вони йому?"

Не буду боронити Колоколова, доводити його життєздатність. Колоколов такий у мене народився, і я не збираюся щось у нього відбирати, а щось додавати. Однак два останні категоричні запитання стривожили мене тим, що їх автор (власне, анонімний мій критик) свято вірить, що рядовий колгоспний бригадир не має духовної спонуки, моральної потреби цікавитися мистецтвом, заглиблюватися в історію свого краю, в його минуле, докопуватися, як кажуть, до кореня. Він не має на все це часу.

Правду кажучи, я тоді тільки мимохідь відповів своєму опонентові. І не впевнений, чи переконав його своїми аргументами: знаю тільки, що, відповідаючи, я згадав: десь-колись мене вже переконували у відсутності часу... на цей раз в учителя сільської школи. Було це у славній Городниці Городенківського району на Івано-Франківщині, селі, яке я люблю за його наддністрянську архітектурну своєрідність, за дивовижні кам'яні обороги, кам'яні, мовби середньовічні мури-паркани, за те, що в кожному, здається, його куточку причаїлася давня, тільки тут збережена легенда чи пісня; про це село я вже неодноразово писав (а треба ж написати цілу книжку). Тоді ж я приїхав у Городницю уперше. Хтось із моїх численних кореспондентів повідомив мене, що в селі над Дністром зберігається "Хроніка" тамтешньої щколи, яку розпочато із середини минулого століття і котра ведеться до сьогоднішнього дня; у хроніці поряд із шкільними новинами невідомі автори повписували також чимало епізодів із сільського життя, місцеві легенди і перекази. Забіжу наперед і скажу, що "Хроніка" справді виявилася цікавою, дарма що багато сторінок у ній було чомусь вирвано і знищено.

Поки я чекав на директора школи, який тримав "Хроніку" у своєму сейфі, в учительській я розговорився з місцевим педагогом. Був це порівняно молодий чоловік із модним тоді на лацкані ромбом — він похвалився, що має диплом Чернівецького університету. Слово за словом, місцевий педагог розповів мені, що "історія" в Городниці зустрічається на кожному кроці, тут, де не копни, надибаєш то уламок зброї, то старовинну кераміку, то побілілі кістки. Люди, мовляв, уже звикли до "археології", ніхто на неї не звертає уваги. Подністров'я з давніх-давен було заселене орачами і во ями, адже земля тут плодюча, і нічого нема дивного, що повсюдно подибуємо сліди далеких предків.

Учитель мав рацію: "археологія" тут справді зустрічається повсюдно. Пізніше, засівши в бібліотеці за книжки, я довідався, що археологічні розкопки тут ведуться регулярно з кінця минулого століття. Особливо інтенсивно розшукували австрійські та польські вчені легендарного золотого галицького лева, що важив чи не цілий пуд і якого буцімто під час відступу галицько-руських дружин униз Дністром перед навалою польських феодалів у середині XIV століття кинули у глибоку криницю на Дністровському півострові, що звався "Царські городи". В минулому столітті дідич із сусіднього села Серафинці, який володів також грунтами в Городниці, створив спеціальну ватагу грабарів, яка розкопувала в навколишній місцевості стародавні могили і городища, шукаючи золота.

— Мені також випала нагода побувати, так би мовити, в археологах, — продовжував свою розповідь учитель.— Нещодавно мені виділили над Дністром на оболоні ділянку під город. Раніше я садив картоплю в іншому місці, але, бачите, настала пора забрати вчительські присадиби до колгоспного масиву — мусив задовольнятися тим, що дали. Позавчора взяв лопату, щоб вирівняти перед тим, як орати, пагорбки, які помітив на ділянці. Копнув там, копнув тут — наткнувся на людські кістки. Зрадів: ось зараз знайду щелепу із золотими зубами,— і він засміявся.

— Слухайте,— спитав я його,— невже ви серйозно... невже ви не знаєте, що наші предки золотих зубів собі не вставляли? І невже направду в сільській вашій археології, як ви кажете, нічого вас не цікавить?

Він не думав довго, навіть не пробував ухилитися від відповіді; він сказав: "А де сільський учитель, прошу вас, має знайти час ще й на сторонні предмети, коли, окрім шкільних обов'язків, крім того, що зобов'язаний пройти затверджену програму, він має також низку громадських обов'язків: те, і се, і третє, і четверте... і навіть помічник голови сільради в заготівлі молока чи яєць. Крім того, кожен із нас займається домашнім господарством. А ви кажете..."

Він був переконаний, що правда на його боці.

Я слухав його, і мені стало страшно.

І мені було страшно за школярів, до яких, як тільки-но задеренчить дзвінок, піде у клас оцей чоловік із вищою університетською освітою. Чого він їх навчить?

І мені було соромно за університетських викладачів, які забули навчити його головного: по якій землі він ходить і задля чого пішов в учителі.

А згодом, гортаючи сторінки давньої шкільної "Хроніки", я думав: "Невже справа впирається лише у брак часу?" І хоч відтоді минуло чимало часу, не можу заспокоїтися й інколи при зустрічах з педагогами розповідаю про їхнього колегу, котрий, як потім виявилося, у могильнику XII—XIII століття розшукував серед кісток золоті зуби; розповідаю і молюся до них, до педагогів: "Слухайте, не ображайтесь, я не применшую постаті вчителя, особливо сільського, знаю, що на його плечах тягар тяжкий, відповідальний і водночас почесний. Від нього, від учителя, насамперед від учителя, залежить, чи вилущиться з дитини, як

із горіха зерня, свідомий громадянин. А якщо так, то справа не в нестачі часу.

Справа в розумінні свого покликання.

Справа в потребі".

— Так, у потребі,— мовби повторює мої думки Володимир Іванович Шагала.— Головне — потреба, свята спонука, а час... а час знайдеться. Бо хіба душевна потреба — це лише для себе? Я десь читав: душа повинна трудитися.

— Як вона починалася?

— Що? — перепитує Володимир Іванович.

— Притча про скрипаля,— нагадую.

— А дуже просто,— усміхається.— Хіба не знаєте, як починаються усі притчі? Десь у горах... десь на долах... десь у якомусь царстві живе старий скрипаль, що грає на своїй скрипочці вже повних тисячу літ...

— Уперше я почув Скрипалеву гру, якщо можна так сказати,— розповідав Володимир Іванович,— у полі, коли підлітком будучи, учився косити. Пам'ятаю, як нині: навкруж не було ніякої особливої краси, декорації, приводу для зворушення. Краєвид стелився цілком буденний: вдалині синя смужечка лісу, навколо луки, кучугури вільшини. Ген-ген із-за дерев виглядали білі сорочки хат. Усе було стократ бачене, звичне. І тільки коса в моїх ще не твердих руках, часом вгризаючись вістрям у купину, видзвонювала і виспівувала. І спів цей... ця струна мовби відчинила мою душу. Пам'ятаю: я аж задихнувся від щастя, від розуміння, що живу... що небо наді мною моє і земля моя.

Ні, добре знаю, не було ніякої музики... ніякого співу, виспівував тільки жайвір. У кущах скреготали сороки. На недалекій копиці сіна стояв у задумі бузько. Світ був знайомий і по-новому, до найменшого листочка, до найдрібнішої бадилинки бачений. Я чомусь вірю, що такий момент приходить до кожної людини. Важливо тільки не проґавити, коли пробуджується у тобі душа.

— Це тобі Скрипаль заграв, Володьку,— сказали мені тато.

Володимир Іванович Шагала із своїми малюнками, із своїм розумінням громадянського обов'язку, із своїм твердим переконанням, що душа повинна пробудитися і трудитися, нагадав мені старого вчителя Олексу Сав'юка (по батькові, на жаль, не знаю і уточнити ніде не зміг), який на початку шістдесятих років приходив до мене з грубезним томом своїх спогадів про передумане й пережите. Сав'юку було на той час, мабуть, ген-ген за вісімдесят, але тримався він ще бадьоро, я інколи бачив його в Івано-Франківську, коли він їхав на старому деренчливому велосипеді з неодмінним бідончиком для молока і потертим шкіряним портфелем на кермі.

Я запам'ятав його ще з дитинства.

Батькова хата стояла недалеко від сільської школи, в якій Сав'юк разом із дружиною учителював, і я не раз потрапляв у "панські покої" — водили мене туди Сав'юкові сини. Десь у 1935 чи в 1936 році він пішов на "емеритуру", тобто на пенсію, купив під Станіславом кусник грунту, побудував будинок і жив собі серед приміських полів, старий, усіма забутий і не раз у Братківцях похований, бо де Станіслав, а де Братківці, — світ колись був далекий. Сав'юк, однак, смерті не піддавався, час від часу появлявся на міських вулицях на розгойданому своєму велосипеді, і сільські ґазди, побачивши свого старого вчителя, знімали перед ним шапки, кланялися й несли додому радісну звістку, що ще живе "наш Сав'юк", а разом із Сав'юком жило також їхнє далеке дитинство.

Олекса Сав'юк учителював у Братківцях, здається, із 1905 року, нічого, отже, не було дивного в тому, що майже все село вважало його своїм "професором", і я, бувало, у розмовах із старшими постійно натикався на прізвище цієї людини, його доля була міцно пов'язана з селом тисячами ниток. І ось він сидить у мене вдома, тримає на колінах грубезний том спогадів і, зазираючи мені у вічі сірими своїми очима, запитує наївно і щиро, "як цю писанину видати друком, щоб нові покоління знали: народний учитель у старі часи не сидів дурно, заклавши руки, а постійно трудився на народній ниві, бо була в цьому велика необхідність".

А може, він сказав: "Була в цьому народна потреба"? Я не хочу сьогодні "підганяти" давню свою розмову з Сав'юком до бесіди з Володимиром Івановичем Шагалою, цілком може бути, що старий учитель висловився інакше; я тільки хочу сказати, що спогади бувалих людей треба якщо не видавати, то неодмінно систематично збирати й нагромаджувати в наших архівах і музеях... спогади старих педагогів, лікарів, діячів КІЇЗУ, учасників Великої Вітчизняної війни, організаторів колгоспного руху; в їхніх спогадах б'ється сама історія краю... історія в образах людських, в епізодах житейських, у мудрих роздумах.

Читаючи Сав'юків рукопис, я був вражений різнобічністю діяльності народного вчителя: він організував читальню і сільську кооперативну крамницю; він із дружиною створив і драматичний гурток; він боровся з попом із корчмарем; він виписував сільськогосподарські книжечки і вчив селян, як робити компости, як закладати і доглядати сади, як боротися з хворобами домашніх тварин; він мав десятки інших обов'язків, навіть медичних, навіть нотаріальних — і скрізь у нього до всього "доходили руки", скрізь він устигав. Він мусив устигати, бо називався народним учителем, а це в його часи означало не тільки вчити у школі дітей; це означало більше — учити і виховувати народ.

— Крім цього манускрипту,— розповідав Сав'юк,— який вам показую, маю удома іще два: "Хроніка братковецьких родів", у якій описую життя і смерті, роботу і "веселіє" більше десяти "фамілій" — Вариш-ків,

Івасюків, Королюків, Федорівих, Микитюків, Качурів та інших, які у Братківцях живуть уже, як я в архівах уточнив, по 200— 300 років. А ще маю описи звичаїв, коли хтось умре або ж народиться, як святкують різні свята, якими примовляннями починають ту чи іншу роботу.

І він, захопившись, почав оповідати безліч жахливих подробиць з життя багацького роду Варишків, з яких австрійські монархи та польські правителі вербували, як звичайно, війтів, солтисів і писарів. "А старий війт, до речі, як його називали у Братківцях на початку століття, не вмів ані писати, ні читати, тільки й знав прикладати печатку до документа. Зате вовком зиркав на мене, на вчителя, "бо нащо, панедзєю, хлопові школа... хлопові дай вола і плуга, хлопові потрібні гній і поле — бо з цього живе, а з книжки хліба не буде їсти".

Я тоді записав від Сав'юка звичай проводжати душу померлого танцями у вечірню пору із засвіченими свічками, що їх устромляли в густу кукурудзяну кашу; я від нього дізнався, що ще на початку століття молоде подружжя у першу свою шлюбну ніч ночувало не в коморі, як це було прийнято в інших селах, а нишком молодята бігли в поля, щоб набратися од них живучості і плодючості; я тоді довідався про язичницьке поклоніння-віддяку деревам, які рясно родили, про їх закосичування стрічками і квітами та про погрозу сокирою тому дереву, яке кілька років не плодоносило.

А що ще відкрилося б мені, коли б попрацював над його рукописом з олівцем у руках?

На жаль, я так і не побачив ні "Хроніки родів", ні описів звичаїв. Старий забрав свої спогади, обіцяючи колись "на довше вибратись" до мене, коли буде "мати час". Часу, однак, було в нього обмаль. Згодом я дізнався, що він помер, рукописи десь запропастилися у його родині. А місце їм було в архіві або ж у музеї. Старий учитель тому й працював, що хотів лишити по собі слід, збагатити самого себе і через свої записи збагатити інших. Він, правду кажучи, не дуже й сподівався, що все ним описане побачить колись світ у друкованому вигляді, він "У друк не

поспішав". Бо не в друкові суть... суть у тому, що був зобов'язаний заглядати у душі людям.

Нагадує про себе Володимир Іванович:

— Мені деколи докучають: "А може, ви мріяли стати художником і ваші малюнки історичних пам'яток та побутових речей є мовби утвердженням давньої мрії?" А я з того сміюся... а я твердо знаю, що ніяким художником не збирався стати: я любив землю і роботу на ній... любив косити, ходити за плугом. Життя кидало мене то в один бік, то в другий. Освіта, господи ж, мізерна... чотири класи. Був завклубом, кіномеханіком. На меблевій фабриці в Нижанковичах різьбив примітивні штампи.

А малювати... а малювати почав стихійно. Якось схотів показати своїм дітям, як виглядала хата мого батька... а сам був здивований до краю, що моя душа, мої очі, мої руки пам'ятали кожний сніпок на татовій хаті, кожне надтріснуте бревенце, вікно, поріг, призьбу. Очевидно, татова хата відбилася у моїй душі, як у глибокій криниці, і це було закономірним, бо я у ній народився, десь там під вуглом був закопаний мій пупець. Закономірним було й те, що я знав, як би то сказати, "техніку малюнка". У нашій родині була жага до творчості: мама гарно співали і самі складали співанки, я змалку тягнувся до вуглини, до кусника крейди.

Татова хата була моїм першим "твором"; я повісив її на стіні і тішився нею, я геть чисто забув, що малював її на кшталт малюнків у старих шкільних читанках.

Скептики часом насміхаються з мене:

— Чи не простіше взяти "Смену"? Цок — і маєш фотографію. Без біди і клопоту, га?

Я пробував порівнювати намальований і сфотографований об'єкт: фотографія мовби лише фіксувала об'єкт... фотографія була мертва, мій же малюнок жив і дихав, мій малюнок був зігрітий моєю душею.

Володимир Іванович продовжував:

— Я відкриваю себе постійно. Мені навіть цікаво приглядатися до самого себе зблизька: помічати в собі зміни на добре, а буває, що й на зле. Пам'ятаю, років, мабуть, п'ятнадцять тому я випадково потрапив на румовище середньовічного замку поблизу села Мурованого, що в нашому ж таки районі. Руїни тут не вельми мальовничі, час і дощі (а може, і люди) поступово розмивали, розколювали, розносили цеглини — лишилися вали, зарослий оборонний рів та ще каменюка. Я сів оддалік і почав замальовувати рештки колишньої могутності і шляхетської пихи. В цьому замку жила колись і панувала вельможна Марія Мнішек, та сама Мнішек, яка була дружиною Лже-дмитрія І; недалечко звідси — чи то в Старій Солі, чи то в Новому Місті вони брали шлюб, а з цього замку Лжедмитрій вирушив у свій ганебний похід на Москву.

Чи повернувся він сюди, плюгавий, обезславлений, чи згинув десь в іншому місці?

І де знайшла останній свій притулок ясновельможна пані Марія?

І чим довше я малював, тим глибше проникав роздумами в далеку історію, тим щільніше мене обступали тіні минулого. Ні, я не боявся їх; я стояв збоку, спостерігаючи за їхньою метушнею, історія була близько, за цим ровом, за цим валом, за цим каменем. Побачене, передумане, уявлене — я не побоюся цього сказати — збагатили мене. Я відчув у собі вміння фантазувати, чого раніше за собою не помічав. Мені навіть здається, що я міг би, якби була потреба, реконструювати до останнього камінчика замок Марії Мнішек, хоч діло це, звичайно, нікому не потрібне. Важливо, що я тоді уяснив для себе раз

і назавжди: історія — це не тільки Вавилон і Рим, Греція і Єгипет, історія живе скрізь. її сторінки порозкидувані, часом пошматовані і стерті, а часом неторкнуті, виразні стоять у селі, на хуторі, в містечку; це дуже важливо знати нашим дітям і онукам.

Замок Марії Мнішек навчив мене не просто змальовувати пам'ятки минулого, а, змальовуючи їх, мовби входити в минуле, наближати його до себе. Відтоді я чимало змалював замків і корчем, фігур і палаців, храмів і шкіл, а до замчища в Мурованому час від часу повертаюся.

Може, хочу почути, як плаче Марія Мнішек на своїх руїнах?..

Якось Шагала сказав:

— Час по-різному розправляється з тим, що збудують люди. Одне забувається, сказати б, навічно... хоч би для прикладу взяти замок Марії Мнішек. А буває, що забуте мовби, малозначиме і занехаяне кількома поколіннями западається у безодню забуття на довгі роки, аж поки котрогось дня якась добра душа не досягне його з темних глибин та не виставить на оглядини білому світові. Так було з корчмою у селі Тирло.

Володимир Іванович уже якось розповідав мені при нагоді історію тирлівської корчми, яку змалював до свого альбома багато років тому. Власне, історія була банальна, бо не тільки в Тирлі, скрізь по селах за Австро-Угорщини владарювали чорно дві корчми, дідицька та орендарська; люди переповідали, що пан згори наказом вимірював, скільки "хлоп" протягом Божого року мав випити горілки в його корчмі, а пан орендатор хитрістю, спритністю, підступом, музикою циганською зваблював до свого "закладу" бідних людей... Зваблював, споював і пускав у світ з торбами.

Тирлівський варіант був збагачений ще тільки однією гіперболою: на землі навколо корчми, политій дитячими сльозами, заклятій жіночою клятьбою, згидженій людським глумом, не росло нібито ні деревця, ні

кущика, ні бадилинки, а камінь перед порогом порозтріскувався, як від вогню і води.

Шагала малював корчму, коли вона вже хиталася від вітру; і коли він штрихував опалий дах, і коли зазирав у виломлені вікна і прислухався до п'яного регору та п'яних плачів двохсотрічної, може, давності, то дехто з місцевих, особливо молодь, кепкував із заїжджого "художника", мовляв, нащо це вам, чоловіче? Адже це корчма, прокляте місце, юдоль людська, горе і біда наших прадідів? Адже це не храм, не місце людського вознесіння, а місце глибокого падіння, га?

Тепер про корчму у Тирлі давно забули, молодші і не пам'ятають, де вона стояла. Поріс мохом і переказ про те, що навколо неї, заклятої, нічого не росло, не квітувало і не родилося. А в альбомі Володимира Івановича вона збереглася... збереглася, може, не лише для тирлівчан, які колись вибудують у себе музей і захочуть мати в ньому малюнок старої корчми; нам усім корисно час від часу побувати на місцях не тільки вознесіння, а й падіння. Для науки.

Тут його овіює сивий вітер...

Тут він близько підступає до таємниці.

Зрештою, кожний, хто побуває на місці колишнього монастиря у селі Лаврові Старосамбірського району на Львівщині, не може не відчути повіву сивого вітру, який тут хтозна з яких часів розповідає легенди та перекази кожному, хто тільки вміє слухати і не хоче бути глухим. Ленінградські археологи, які кілька років тому розкопували фундаменти староруського храму XI—XII ст. і котрі на своєму довгому дослідницькому віку бачили чимало місцевостей, розповідали про особливий чар Лаврова. Володимир Іванович Шагала нипав полями і луками цього села, піднімався на пагорби, шукав того особливого чару в тутешній околиці... шукав і знаходив: він відкрив котрогось надвечір'я, що місце тут напрочуд лагідне, замріяне, дерева тут мовби виростають

не із землі, а із правіків. Він годинами сидів на Княжій горі і думав, що старий руський князь Лев, син Данила Романовича, мав добрий смак, заснувавши тут обитель, в яку постригся на старість у ченці і в котрій був похований.

Хотів лежати тут у спокої, у тиші, серед лісів, "посередині" своєї землі?

Чи посередині?

Дехто з істориків, особливо молодих, обстоює думку, що Лев не сидів у стольному Львові, побудованому для нього батьком-князем Данилом, а в Перемишлі — затишному, більш віддаленому від татарської небезпеки. Від Перемишля до Лаврова рукою подати. Правда, тепер Перемишль — заграниця. На Замковій горі в Перемишлі 1969 року я прочитав напис: "Є се земля Пястів і гніздо Пястів".

А Лаврів і сьогодні снить минувшиною; учені-археологи нипають і копають у його глибинах. Чого вони там шукають? Домовини князя Лева, яку, за переказом, у минулому столітті обдерли від срібла і злота святі отці василіани, щоб відновити свій монастир. Василіани буцімто тому і переховали збещещені кістки старого князя — і тільки їм було відоме це місце. Та чи легенда відповідає історичній правді? Звичайно, Володимирові Івановичу не докопатися до істини, комусь би із львівських учених серйозно і надовго зайнятися Лавровом та його таємницями. Вже сам факт знайдення археологами фундаментів староруської споруди засвідчує, що перекази мають певну історичну основу.

А Володимир Іванович Шагала малює у Лаврові архітектурні споруди; він уважний до кожного фриза, до арки, вікна; він прагне передати монументальність стін і лагідність навколишнього ландшафту; кулькова його ручка звично бігає по білому папері, а думка літає понад монастирськими банями: "Чи не занадто багато таємниць пов'язано з

пам'ятками історії? Тут, у Лаврові, святі отці переховували труну із прахом князя Лева; у Львові, в Онуфріївському монастирі тих же отців василіан, безслідно щезла могила першодрукаря Івана Федорова, дарма що ще наприкінці минулого століття нагробний його камінь бачили в монастирській церкві і навіть для пам'ятки змалювали. У тридцятих роках під час археологічних розкопок на одному церквищі в Галичі — столичному городі Галицько-Волин-ської Русі — уночі безслідно зник важкий камінний саркофаг, схожий на той, який пізніше знайшли поміж фундаментами галицького Успенського собору..."

У двох випадках пропажа пов'язана з ченцями ордену святого Василія.

У третьому випадку компетентні особи свого часу натякали на акцію шовіністично настроєних місцевих "стшельців", які й про Галич говорили, що це теж "земля П'ястів".

"Виходить, історію, кожний її камінь треба берегти. Фіксувати. Описувати. Змальовувати. Камінь, черепок, уламок меча, з'їджена іржею стріла, точене з поліського м'якого каменю прясельце — усе це свідки, які не дають оббріхувати історію".

І враз прийшло до Володимира Івановича осяяння про значимість, вартість, вагу його скромної праці.

До розмови підключається відомий львівський учений, археолог Лариса Іванівна Крушельницька, яка була "першовідкривачем" Шагали і котра, власне, привела його до редакції "Жовтня":

— Перше: про "відкриття Шагали". Не приписую собі ніяких заслуг. Про роботу Володимира Івановича рано чи пізно люди дізналися б.

Друге. Він, безперечно, має рацію, коли до свого альбома змальовує не тільки об'єкти, на яких висять металеві охоронні таблиці, а й ті, котрі

тільки завтра-післязавтра стануть предметом вивчення архітекторів, художників, етнографів, істориків. Розгорнемо його альбом, зупинимося на рядових мовби малюнках і побачимо, що кожний з них має свою вартість. Ось, будь ласка: рештки водяного тар-така-лісопилки на річці Ясениці між селами Ясеницею—Розлучем. Хто тепер використовує енергію води для розпилювання колод? Техніка минулого століття. Цікаво? Безперечно. А хіба безінтересно приглядатися до його малюнків, на яких зображені старі млини в селах Стрільбищі, Буковій, прадавні сільські кузні в Максимівці та Буньковичах, церкви з XVI століття в Нижанковичах та Надибах, дуже характерна дзвіниця, мурована з каменю, в селі Тур'ї, міщанський маломістечковий будинок на ринку в Нижанковичах? А тут будинки школи з XIX століття у селі Лужку Верхньому — найстаршої, до речі, у районі, руїни замку Гербурдів на горі Гербурд поблизу Добромиля, який був побудований 1450 року, будинок попівства в селі Ходовичах, у котрому минуло дитинство відомого українського оперного співака Модеста

Менцинського. Прошу звернути увагу на сумлінність підписів до малюнка. Володимир Іванович застерігає, що в першу світову війну будинок був сильно пошкоджений, залишилися лише стіни. А хто, приміром, знає, як виглядали перші читальні — оті маленькі вогники культури і знань, які появилися у галицьких селах у другій половині дев'ятнадцятого століття? Володимир Іванович знайшов таку читальню у селі Княжполі. Сучасна людина не дуже собі й уявляє, приміром, як виглядав типовий поміщицький палац у перебудованому, первісному стані. Шагала і тут приходить на допомогу: дивіться, ось вам палац у селі Заболотинцях. А оце панський шпихлір у Дроздовичах, а оце — "чвораки" форналів — будинки панських фірманів (дуже характерна архітектура) біля села Глибокої. Отут, шановні добродії, маємо водоспад біля села Великої Сушиці, побудований каторжанами в 1897 році. Трупарні — сумної будівлі на сільському кладовищі ви, мабуть, ніколи й не бачили. Тепер маєте нагоду подивитися, як вона виглядала. Про такого письменника, як Іван Могильницький, звісно, ви щось-ко-лись чули. Тим часом, виявляється, що він жив у Дроздовичах, зберігся біля ставка ясен, посаджений письменникбм.

І так малюнок за малюнком. Перед нами історія на кожному кроці... історія у різних її виявах, у буденному, найбуденнішому, у величавому і сумному.

Якщо ви кажете, що я "відкрила" Володимира Івановича, то він своїми малюнками відкрив мені край, який я нібито до цього часу непогано знала; я знала його поверхово, загалом, він показав мені Бойківщину в подробицях і зсередини.

І знову про потребу.

У Снятинському районі на Івано-Франківщині мені розповідали, що в селі Видинові є учитель математики Василь Олексійович Куфлюк, який вчить дітей... музики.

Кажуть:

— Бо Куфлюк має дар прозорювати — сидить чи не сидить у дитині музика. Тепер мода повелася: мучать дітлахів скрипками, піаніно, акордеонами, а тому дітлахові та музика й не снилася. Зате батьки, чуєте, того знати і чути не хочуть, гейби прив'язують дитину до того інструмента: "Вчи-но, тренуйся, бо шля к тя ясний трафить!" Або й пасок хапають, щоб дитину таким способом до музики заохотити. А яка музика, прошу вас, з-під паска?

То щоб цього не було, ведуть дітей до Куфлюка.

Одно слово, розповідали мені про Василя Олексійовича цілі легенди, кликали у Видинів, щоб на власні очі побачити дар Куфлюків, його уміння "ставити" учневі слух, полюбуватися його дивовижним талантом, помноженим на багаторічний досвід працювати з дітьми, надивуватися його фанатичній безкорисливості. Він живе у своїй хатині посеред розлогого подвір'я, заростого вербами і високою травою, посеред якої в'юниться тоненька стежка... стежка біжить до школи;

у школі, серед дітей, він прожив ціле своє життя, із школою і дітьми пов'язані всі його радощі і, безперечно, болі, які теж мусили бути на життєвій ниві. А все ж таки, як пов'язати основний його фах — викладання математики — з музикою? Не будемо мудрствувати лукаво й згадувати, що, мовляв, музику з математикою багато що єднає. Мовляв, великий Енштейн теж любив після математичних занять потерликати на скрипочці; не будемо також твердити, що нібито математика була для Куфлюка хлібом насущним, а музика — так собі, щось допоміжне, аматорське. Що це не так — свідчать його наукові статті на музично-педагогічні теми, його лекції в Івано-Франківському музичному училищі імені Січинського та у Львівській консерваторії, його високопрофесіональні виступи перед педагогами в Інституті удосконалення учителів. Отже, кожної хвилини він мав змогу перекваліфікуватися; стати, як на те йдеться, учителем музики в школі, викладачем вузу або ж технікуму, і тоді музика, а не математика стала б його "насущним хлібом". Та все ж він продовжував залишатися математиком, знав і любив свій предмет, ніхто в школі не міг чимсь йому дорікнути, математичні уроки, як звичайно, завжди проводив блискуче.

А після уроків математики... а після уроків біг "на пробу" шкільного хору, занурювався у звуки музики, в розмови з дітьми: він відкривав у них не просто слух, відкривав їм музику — світ звуків, злету високих почуттів, гармонії, краси; він учив їх не так грати, як розуміти, а головне — слухати музику. І певно, завдяки Василеві Олексійовичу вийшло з Видинова чимало професіональних музикантів і співаків. А ще більше тих, які, полюбивши музику і спів, залишилися у селі... залишились, щоб у тихі весняні, літні вечори село обізвалося де співанкою, де сопілкою, а де — скрипкою.

Як не схилити чоло перед щоденною внутрішньою потребою старого вчителя ділитися з людьми своїм даром пізнавати музику?

І-—Із ваших малюнків видно, що ви багато подорожуєте,— продовжую розмову з Володимиром Івановичем Шагалою.— Як це вам вдається? І що, власне, це вам дає?

— Я справді об'їздив чи не всю Україну. Мене цікавили музеї... і ще цікавила, якщо хочете знати, душа міста. Я хотів чути, як живе, дихає, розмовляє Київ чи Львів, Тернопіль чи Кдм'янець-По-дільський. І даремно було б вважати, що шукаю у містах самої тільки старовини. Я прецінь людина теперішня...

Звичайно, це не означає, що заледве забагши поїхати, скажімо, до Дніпропетровська, щоб походити залами музею, який створював колись Дмитро Яворницький, купую квиток — і гайда в дорогу. Не так усе легко... Треба було чекати відпустки, бо я був людиною робітничою, а не вільним художником. Та й, відомо, зарплата моя, а тепер — пенсія — не бозна аж які великі. Крім того, треба зважити, що в нас із дружиною росло троє дітей.

— І все ж ви їздили багато?

— їздив і їжджу. І не обов'язково тільки в міста. Якось, пам'ятаю, з дітьми і дружиною ми вибралися у гори до витоків Дністра. Я не пейзажист, а мабуть, скоріше топограф, але тоді не втерпів, щоб не змалювати Дністрове джерело. Розумію, справжній художник зробив би це краще... але кращої для моїх дітей пам'ятки не зробить ніхто. Тепер вони вже дорослі (старша Ганна стала економістом, син Ігор — будівельник, наймолодший Мирон — зв'язківець), однак вони дотепер пам'ятають свій подив: ось із цієї кринички, з цього струмочка випливає могутня рікаї Для дитини, підлітка та, мабуть, і для дорослого багато важить відчувати, зрозуміти свою причетність, свою кровність з деревом у лісі, з каменем, який за традицією називається Довбу-шевим, із струмочком, який наречений Дністром; відчувати свою кровність з тим, що народжується, і з тим також, що вже відбуває свій вік. Я, наприклад, люблю малювати старі бойківські хати. Нема, може, у них, як у гуцульських ґраждах, чогось фортечного, неприступного, заслоненого з усіх боків. Бойківська хата в моїй уяві схожа на велике лелече гніздо, повне тепла, старих запахів, сутінків і згадок про тата-маму. Коли я малюю стару хату... будь-яку хату, то чомусь у віконечку бачу самого себе.

І знаєте, що думаю при тому, коли малюю стару бойківську хату? Міркую собі: як добре, що в підсліпуваті маленькі віконця не виглядають мої діти...

Коли ходиш по землі з писалом і білим папером, коли душа в тобі відкрита і грає-грає тобі старий Скрипаль на тисячолітній своїй скрипочці, то відмикаються перед тобою простори і глибини, мовби тримаєш у руці чарівний ключ. Виявляється, нема на рідній землі нецікавих, сірих, непотрібних місць. Ось я змалював будинок-зеленівку на горі Кичера біля села Лужок Великий. Нібито нічого особливого. А тим часом від старих людей я дізнався, що на Кичері споконвіку молодь справляла Івана Купала... тут "у зелі купалися і сили набиралися". Тепер на Кичері тихо... а язичницькі зела ростуть, як і колись.

А хіба міг я обминути долину, де колись лежало село Лопушан-ка? Розповідають, що село було велике, мальовниче, у минулому столітті чи ще раніше винищила його холера. Я півдня сновигав тією долиною. Ні голосу, ні згуку. Лише ліс шумить навколо. Поряд жебонить потічок. І ще стирчить поміж деревами самотній хрест.

Долина печалі, правда?

— Може бути, що майбутньому історику-досліднику мій малюнок якимось чином знадобиться. А може, просто подорожній зупиниться і скаже: тут жили і вмерли в тяжких муках люди. Згадаймо їх добрим словом.

То чи обов'язково їхати тільки у великі міста?

Тепер хочу розповісти про дерев'яний міст через Дністер поблизу

Старого Самбора. Власне, цього моста вже давно нема, зрушила його повінь, решту розібрали люди.

І всі про старий міст забули. А він, певно, служив людям і сто, і двісті років. Майстри тільки міняли то "плиницю", то підгнилу колоду, то дошку на настилі, з'їджену колесами і копитами.

Хтось може сказати: Бог з ним, був дерев'яний міст, послужив людям, навіщо будемо його марно згадувати. Маємо ж бо на його місці міст залізобетонний.

Може, воно й правда, Володимир Іванович, однак, думає інакше: "Не повинно такого бути, щоб завтра-післязавтра ніхто не цікавився... не зацікавилися письменники, художники, учені тим, як у давнину будували великі дерев'яні мости. Адже в народному мостобудуванні вироблялася певна практика. Невже знання, зібрані по крихті не одним поколінням майстрів, повинні пропасти за одним махом тільки тому, що на сьогоднішній день вони не мають актуального значення? І, зрештою, хто сказав, що вони втратили своє значення? Хіба, наприклад, ще недавно про солом'яні стріхи не говорили, що вони архаїчні і ніяк, мовляв, не вписуються у проекти нових сіл. А недавно я десь вичитав, що у Скандинавських країнах визнано, що і в наш час найкращим, найдешевшим покрівельним матеріалом є... відповідно оброблена хімікатами солома.

Володимир Іванович вибрав час і поїхав на Дністер змалювати міст; це була довга і, правду кажучи, клопітлива робота. Адже йому йшлося не про те, щоб змалювати стометрову споруду в загальних контурах. Він прагнув розібратися у кожній деталі, вникнути в конструкцію. Заковика була в тому, що ні сам Шагала, ні цікаві люди, які спостерігали за його креслярством, не знали, як називається та чи інша конструкція. На щастя, знайшовся старий тесля Васюнець, "останній з могікан", який допоміг Шагалі: оце, брате, називається брусом колесовідбійним, оце насадка, підбалка, верхній настил, хватка, льодокол і т. д. Запиши-но, небоже, кожне слово, бо слово-назва разом зі мною та із старим мостом підуть у небуття. А він же, цей міст, не одну війну вистраждав... його спалювали, підривали, нищили, проте люди неодмінно його відновлювали.

Тепер про старий міст лишилася людська пам'ять... і лишилися слова-назви його деталей. А кожне добре слово — це ж скарб, який на певний час може потьмяніти, покритися патиною, щоб колись знову зблиснути. Хіба ми не знаємо, як стираються, забуваються і наново воскресають слова?

Знову про потребу... про потребу душі трудитися.

У чудесному і розлогому селі Рожнів, що під Косовом, розповідають про звичайного і водночас незвичайного чоловіка, що звався Михайлом Дмитровичем Боруком. Його вже давно на світі нема, бо народився ще 1880 року, але люди не лише на присілку Долина, а й у цілому селі згадують про нього добрим словом. Крім того, що він був потомственим хліборобом — орав, сіяв, випасав маржину, чоловік прагнув також уділити частку своєї душі сусідам близьким і далеким: заохочував до театрально-аматорської роботи, прихиляв молодь до народних танців. А основне: учив неписьменних читати і писати. Вивішував на вербі— саморобну чорну таблицю, запасався у Косові крейдою і терпеливо вчив жінок і газдів, старих і молодих... учив пізнавати літери, відкривав їм світ, розширював обрії.

І ще дотепер у Рожневі розповідають, що кожному, хто "старався", старий Борук дарував книжку віршів Шевченка або ж Франка, приговорюючи при цьому:

— Тепер ти уже, чоловічку, не жебрак... тепер ти вже багач, бо слово тобі відкрите, як тайна. По собі знаю, яка це благодать.

Він служив у 24-му Коломийському піхотному "регіменті", а оскільки був височенного зросту, то його взяли для варти в покоях самого .цісаря Франца-Йосифа.

— Якби тільки хто знав, скільки я зазнав у тих покоях знущань від цанів офіцерів... а все через те, що був темним. Тоді я заповзявся: вивчу

письмо і своє, і німецьке, щоб міг вище голову тримати... щоб мав у голові трохи "олії" і сонця.

Тепер ділюся сонцем із людьми: беріть, не лінуйтеся! Так, переповідають, він любив говорити.

Володимир Іванович Шагала знає, що у світі, близькому і далекому, людей, схожих на нього, таких, які приросли стожильним коренем до рідної землі... таких, які роботою своєю, захопленням, цілим своїм існуванням день при дні, не виголошуючи високих слів, множили і множать добро... які не тримають свою душу за образами в лінощах, а примушували і тепер змушують її повсякчас трудитися, було і є багато і багато.

Той, крім основного свого заняття-чинбарства, яким заробляв родині на хліб, ходячи мандрівним "бундарем" село від села, залюбки вирізав, вифантазовував з липи, з верби, з трепети "ружні забавки" — коней, ведмедів, птахів,— роздаровував їх направо і наліво дітворі, Володимир Іванович ходив його, того бундаря-чинбаря, старими стежками. Хоч ніхто не запам'ятав його імені-прізвища, зате казали: був згорблений, добрий... був Бундар, і була радість у дорослих і малих від давніх його вже призабутих статуеток.

Той був вівчарем, ціле літо перебував на полонинах, але ранньою весною завжди знаходив час, щоб ходити по селах і нащеплювати людям груші і яблуні, знаючи живлющі таємниці садового вару із смерекової живиці та ще з якихось там компонентів. Під його садовим ножем ні одна гілка не всохла, прищеплені груші і яблука вкривали свої гілки плодами густо і медяно. Ще й дотепер то в цьому селі, то в тому, то в десятому (а одного разу аж на Поділлі) люди показували Володимирові Івановичу грушу, старезну й високу, яка родила "дзбанки", і казали: її нащепив той чоловік.

Той ходив весіллями старостувати: це була тяжка робота, особливо восени, бо тут же треба власну картопельку копати, зерно кинути в грунт, отаву викосити, а люди, однак, на всі його турботи не зважали, в одно кликали і кликали в старости: весілля під його рукою не забувало ні тієї хвилини, коли настав час молодій поплакати, коли треба молодих зерном і цукерками обсипати, коли дати знак, щоб дорогу барвінком встеляти; старий староста не забував у весільному обряді жодного слова, танцю, руху, співанки, погляду; він був великим артистом, може, навіть більшим, ніж ті, які грають на сцені, бо грав він сам і примушував грати інших... грав, примовляв, пританцьовував, припрошував і при тому по-селянському журився, що цьогоріч жито не вродило, бо стояла посуха, а дітям, крім їжі, постолята треба розстара-ти і одежину; він і на весіллі носив у собі буденні свої клопоти, але весільні гості цього не знали, не сподівалися навіть, що він свої клопоти і свої хворощі носить із собою, і дивом дивувалися, що одного понеділка він раптом умер. Гей, як же він міг умерти, коли старі та молоді ґазди й ґаздині пам'ятають весільне його благословення і чують на своїх тепер уже сивих головах ваготу весільного хліба і його, старости, тверді, як підошва, долоні.

Той лікував травами людей; хата його, гбрище, стодола, ціле обійстя влітку і взимку пахли арнікою, підбілом, бабкою, рум'янком, заячою крівцею, малиною, липовим цвітом, ожиною, свербигузом і ще десятками інших сушених трав, корінням, зерном-насінням, квітками...

До нього, до цього лікаря-цілителя, ішли "всі гори і всі доли", як казали в селі Великому на Старосамбірщині. Не згубилось у безпам'я-ті і його ім'я — писався Іваном Голубцем. Добрі люди навіть показали на місцевому кладовищі могилу народного лікаря, яку Володимир Іванович змалював до свого блокнота.

Володимир Іванович стояв посеред могил, свіжих і давніх, забутих і доглянутих, посеред дерев, що врочисто і сумно шуміли кронами у високостях, посеред хрестів і пірамідок... стояв і думав, що все на світі минає, забувається, перетліває, навіть зло з плином часу втрачає свою оголену мерзенність, а рани, які воно спричиняло, загоюються, і лише

ДОБРО вічне, незнищенне, бо творене воно душею недремною і діяльною.

Чи чуєте, як грає скрипка, що має тисячу літ?..

КВІТИ З ДУБОВОЇ ПОЛУМІНІ

Уже збігло багато років, як Косів провів її в далеку дорогу, а я думаю про неї як про живу і кожного разу, коли сюди приїжджаю, мимохіть шукаю її на вулицях; вона любила бувати серед людей, прислухатися, вступати в розмову навіть з незнайомими. Коли розповідала, що іноді нападає на неї нудьга, чогось їй раптом забракне, і забагнеться їй кинути глину, гончарний крут, а то й розпалене горно, і вона таки кидає все це і, мовби рятуючись від самотності, виходить за ворота. "Потопчуся, бувало, між молоддю в училищі, посеред робітників у керамічному цеху або у натовпі на ринку — і ніби води нап'юся. Вертаюся до свого круга — робота йде гладше. Я між людьми розгублювала свою журбу, а може, це й не журба, а радше незадоволення собою; люди знімали з моїх плечей ваготу, замість неї дарували легкість і прозорість, обдаровували чимсь, я й не знаю, як воно називається".*

В її лексиконі не було слів, як-от "натхнення", "муки творчості"; вона, напевно, не один раз їх чула, але ніколи не вживала. Коли, траплялося, кореспонденти запитували її: "А що нового, Павлино Йосипівно?" — то вона відповідала:

— А нічого, нічого такого не витворила,— й при цьому в її очах на самому дні спалахувала хитринка.— А робити — то щось таки роблю: кручу миски, жбани, глечики, куманці.

Робота для неї — це і є стан творчості. Вона не знала, що означають "творчі спади", "застої", "мовчанка". Ці поняття були для неї чужими. Вона любила повторювати стару приповідку: "Бог дає день, а в тому дні

— роботи гори. Роби — не переробиш". Тому так багато залишилося після неї творів у різних музеях нашої країни і за кордоном, тому й досі в сільських і міських житлах надибуєш її таріль, куманець або жбан, на денцях яких стоїть підпис — Цвілик. Більшість щасливців, які користуються її виробами, навіть не підозрівають, що володіють шедеврами мистецтва. І, мабуть, так повинно бути. Прикладне мистецтво тому й називається прикладним, що воно поруч з естетичними функціями має цілком практичне призначення.

Вона належала до тих митців, про котрих ще за життя говорять — видатний. Спеціалісти, визначаючи етапи розвитку гуцульського народного мистецтва, і зокрема кераміки, називають в одному ряду з Олексою Бахметюком, Петром Кошаком, Йосипом Баранюком також Павлину Цвілик — нашу сучасницю. Це, так би мовити, класики народного гончарства.

Вона знала своє місце в почесному ряду славетних майстрів, хвалилася при нагоді дипломами і відзнаками (серед них були всесвітні), але слава для неї нічого не важила. Коли хтось із приїжджих шанувальників хвалив її, коли заходила про неї мова на зборах і засіданнях, вона, бідолашна, не знала, куди подітися.

— Де ж то можна,— нарікала,— так наговорювати на чоловіка. Хоч крізь землю провалися від встиду.

Інколи читаємо: такий-то письменник або художник побував у гостях у робітників, колгоспників, школярів і т. д. Павлина Йосипівна теж нерідко навідувалася до школи, але найчастіше бачили її серед учнів Косівського училища прикладного мистецтва. Та це не було празникове гостювання. Вона заходила в майстерню, де біля гончарних кругів працювали хлопці і дівчата, засукувала рукави, і починався непередбачений програмою урок: тому — покаже, цьому — підкаже; вона звертала увагу й на те, як учень брав глину. Коли ж помічала, що котрийсь з вихованців училища кидав глину на круг абияк (вона казала: "навідліть"), то в цьому вбачала мало не зневагу до себе, до глини, до

гончарного мистецтва взагалі. Вона хитала докірливо головою, на її обличчя падала похмура тінь. Майстрові або викладачеві потім гірко виговорювала:

— Вчите їх премудростей книжних і техніки гончарної, а любові до діла, якому збираються присвятити життя, не прищеплюєте. Якщо в одного-другого нема любові до діла, то він буде схожий на надтріснутий глек. А яка користь з такого глека? Тільки деренчить. Глина оживає під чутливими, теплими пальцями; під пальцями холодними вона так і залишиться болотом.

І виходила геть.

Бувало, учні запитували, як стала керамiком, відповідала:

— Питаєте, як у хворого здоров'я. Як тільки в моїх кулачках призбиралося трохи сили, небіжчик тато тицьнули грудку глини, наказали: "Мни її, доцю, доки не потепліє. З розігрітої глини що хочеш виліпиш. Подивимось, чи вистачить у тебе впертості оживити глину теплом своїх долонь. Це не кожному дається".

Якось при зустрічі я поцікавився:

— А що мають робити ті, хто працює з холодною глиною?

— Ти хотів сказати,—підморгнула,— з холодною душею? А нічого, хай ліплять прості горшки. Горшки потрібні всякі.

Так вона ділила гончарів: є гончарі-митці, а є — ремісники. Аякже!

Уперше мене познайомили з Павлиною Йосипівною восени 1959 року. Редакція однієї республіканської газети, де я працював кореспондентом, доручила мені написати нарис про когось із видатних майстрів народної творчості, і я обрав Павлину Цвілик. Одразу ж випала

щаслива нагода: в обласному центрі відкривалася художня виставка, присвячена двадцятиріччю Возз'єднання, на яку запросили Павлину Йосипівну.

— Ет,— відмахнулася вона від моєї пропозиції,— кому буде цікаво таке читати? І чим я краща від тих, що тут представлені? ^— й показала на стенди виставки.

Однак я не відступав від неї. Павлина Йосипівна, забувши про "надокучливого кореспондента", неквапно переходила від стенда до стенда. Вишивка, кераміка, різьба по дереву, вироби з шкіри, предмети мосяжницького ремесла, скульптура, живопис, ткацтво — все це, зібране в просторому залі обласного музею, вигравало барвами, дивувало формами, милувало око красою.

Треба було в ці хвилини бачити її. Слабосила на вигляд, старенька вже жінка, вона то німіла від захоплення, засвічувалась втіхою, то ронила сльозу. Інколи сплескувала в долоні, в тому сплескуванні було щось від безпосередності дитини. Я тоді зрозумів, що вона не тільки милувалася експонатами, не просто захоплювалася красою, а співпереживала з творцями, віддаючи належне їх талантові, й трішечки їм заздрила.

— Ото, братчику, сила, ото — майстер,— раз по раз повторювала.

— Хто? — перепитував я, гадаючи, що Цвілик має на увазі когось конкретного.

— Та хто ж... люди,— пояснювала.— Ось про кого, легінику, треба писати. А ти нипаєш за старою Цвіличкою, ніби тебе до запаски прив'язали.— її очі при цьому збиточно поблискували.

Я відповів, що про всіх не напишеш, та й, зрештою, пишучи про неї, віддам належне всім майстрам, адже й вона з їх чародійського кола.

— Чого ж це саме на мене упав твій вибір? — поцікавилась.

— Бо знаю вас здавна,— кажу.— Купую при нагоді ваші вироби.

— О, то ти один з моїх годувальників? У такім разі — пиши. Тільки... ти на кераміці бодай трохи розумієшся?

— Пробую...

— Ну-ну, не ображайся. Був у мене в Косові один знавець: вартість виробу визначав на звук. Ударить пальцем по черепку і вслухається: чи дзвонить? Дивак... Ну, запитуй, що тебе цікавить...

Тоді, як кажуть, мимохіть я почерпнув деякі відомості про неї. Власне, тільки-но почав "черпати", як Павлина Йосипівна, побачивши якусь річ, на котру досі не звертала уваги, стрілою бігла до неї.

Згодом поверталася до мене.

— Вибачай, легінику. Стара, а лечу на красне, як метелик на косицю. — І, споважнівши, перейшла на зовсім іншу тему.— Слухай-но, а чи знаєш, що в цій ратуші, де тепер музей, засідало і раду радило черевате панство. Хлоп не смів сюди й підходити близько.

— Знаю... Хоч панство не завжди черевате,— посміхнувся я.

— Усяких панів набачилася, бодай не згадувати. Та малювала їх завжди череватими... Ти бачив мої старі довоєнні миски? Людям вони подобалися... Люди такими уявляли панів і корчмарів. А цікаво... цікаво було б здибати отут якогось старого панюгу. "А ти, Цвіличко, яким правом по нашій ратуші спацеруєш? Місця свого не знаєш?!" — Вона пирснула дрібним сміхом, уявляючи цю сцену.— Минулося,— знову заговорила.— Тут і духом їхнім, панським, не смердить. Провітрили залу — і посіяли жито.

Вона могла сказати, маючи на увазі художню виставку, "посіяли квіти", проте сказала: "посіяли жито". Жито означає хліб і життя.

Панував у світі місяць вересень, а день розлився бірюзово, як у квітні. В тому бірюзовому дні сиділи ми з Павлиною Йосипівною на лаві перед фонтаном біля ратуші. Старенька притомилася від метушні виставки і моїх запитань. Оперлася на спинку лави і з-під вій стежила, як недалеко малеча й пенсіонери годували голубів.

— Дармоїди...— промовила зневажливо.

— Хто? — я не второпав, про кого так висловлюється.

— Голуби ж. Бачиш, які тлусті та ліниві. Я люблю дике птаство... того ж голуба дикого люблю. За день гай-гай скільки мусить налітатися, щоб прогодувати себе і діток. Це ж неабияка праця. А ці — на готовому.— Було трохи незвично таке слухати, адже голуб — птах поетичний, рідко яка співанка обходиться без нього. Цвіличка мала про те свою думку. В жінці з Косова поруч з поетичним світобаченням уживався тверезий житейський практицизм. Довгі роки важкої гончарської праці, боротьби за кусень хліба, постійні нестатки проклали свої борозни в її характері. Митцем у повному розумінні цього слова вона фактично стала тільки за радянського часу.

А все ж хотів з нею посперечатись:

— Припустимо, що міські голуби справді дармоїди. А як бути з півнями? Хіба велика між ними різниця? Однак ви їх любите. В мене є ваш боклаг: на одному боці намалювали цимбаліста, на другому — півня.

— Когут — інша річ,— пояснила Цвіличка.— Боже, скільки когутів пустила-м співати по світу. Та всі різні... та всі крикливі, і в кожного з них порив: ось-ось змахне крильми, запіє, віщуючи світанок. Отже, він

віщун доброго. Так розтлумачували мені небіжчик дєдьо Йосип Совіздранюк, а вони гончарем були мудрим, знали, що й до чого.

Заплющила очі й надовго замовкла. Я думав, що Павлина Йосипівна задрімала.

— Вгадай, про що я зараз снила,— торкнулася стара моєї руки. Здавалася свіжою і бадьорою, мовби не вона була хвилину тому сонна і втомлена.— Снила: я малюю день, оцей зеленкуватий день, що скаче на жовтому коні. Зеленкувате... бірюзове і жовте. Це гарно. Не знаю, тільки, як день малювати...

Потім, уже в Косові, Павлина Йосипівна згадувала бірюзовий день і голубів.

— Слухай-но, а то правда?.. Хтось казав, нібито перед ратушею в Станіславі, там, де ми сиділи, шляхтичі рубали голови опришкам?

— Я читав про це в старих документах.

— Гм...— замислилась.— А то річки крові текли.— Вона, мабуть, уявила закривавлену площу середньовічного містечка, бо принишкла, згорбилась. І водночас мовби до чогось прислухалася.— А сліз... а плачів, чуєш? Ет, що ви, молодики, можете чути,— махнула рукою, ніби я винен, що в цю хвилину не зміг почути звучання струни, яка обізвалася у ній. Втім, швидко перемінилася: — Може, це й добре, що ви, молоді, не чуєте давніх болів і плачів. Це ж бо такий тягар!

Бесіду Павлина Йосипівна вела імпульсивно, переходила несподівано від однієї теми до іншої, її співбесідник мусив триматися насторожі. їй подобалось, коли хтось не випускав нитку розмови з рук, ця нитка мовби єднала, зближувала її.з співбесідником.

Пам'ятаю, з якою увагою слухала вона мій осуд на адресу тих молодиків, що намагаються жити легко, без тягарів та обов'язків. Для митця ж таке життя — певна смерть.

— Правда твоя,— сказала.— Приходь нині надвечір до мене. За правду свічником преміюю.

У ній повсякчас жила дитина; в кожному справжньому митцеві живе дитина, яка інакше, ніж дорослий, бачить світ. Творчість — це безперервний ланцюг відкриттів, і там, де ланцюг кінчається, світ стає буденним, як на звичайній фотографії. Істини ці загальновідомі, я згадую про них лише тому, що знайшов тут їх підкріплення. Цві-лик поетично мислила і контрастно сприймала навколишню дійсність завдяки своїй безпосередності.

Я оглядав десятки робіт майстрині у музеях, у приватних колекціях, порівнював їх з виробами інших кераміків, намагався зрозуміти, в чому її вищість над іншими, адже спеціалісти цю вищість помічають.

Уловити ріжницю було нелегко. Павлина Йосипівна кохалася у традиційних для гуцульської кераміки кольорах: блідо-жовтий, густий коричневий, зрідка — жовтогарячий, різні відтінки зеленого. Ось і вся га-ма. Значить, справа не в кольорах. У формі? Інші теж робили і роблять миски, жбани, плескачі, боклаги, свічники, вази, сервізи, декоративні пласти. Словом, і тут установилась певна традиція. Не випадково за наших часів дехто із спеціалістів вважає, що традиційність форм у певній мірі сковує розвиток гуцульської народної кераміки.

Виявляється, особливість Павлини Йосипівни — у своєрідному малюнку, в тих буйних квітах-візерунках, якими вона мережить свої роботи, у сценах з народного життя. її лінії наївні, мовби виведені дитячою рукою, близькі до народного примітиву, стримані, аж ніби невпевнені. Створюється враження, що майстриня лякається свого пориву, власної сили і ніби не помічає, як ті лінії бринять, мов натягнута

тятива. Це і був її стиль. А де є стиль — там присутній талановитий майстер.

Я був щасливий, що самотужки відкрив для себе таємницю Цвіличчиного таланту.

— А ти, мой, не дуже тішся,— охолодила мене,— бо й сама не знаю, як воно в мене виходить. Роблю, як на душу покладено, як умію. Крім того, я можу змінитися, переінакшитися, га? Ось говориш про якусь таємну мою силу. А що буде, коли я тую силу спущу з припони? І ти, і люди не впізнають.

Погроза, звичайно, була жартівлива. Павлина Йосипівна залишилась вірною своєму стилю до кінця життя. Інакше творити — краще або гірше — вона не вміла.

Сиджу на табуреті в її хаті, власне — в кухоньці, тісній, як вулик. Скрізь — на лаві, під столом на підлозі — Цвіличчині вироби, які вона сьогодні збирається здати на продаж через косівські майстерні Художнього фонду УРСР. Всі оті зелено-золотисті жбани, трійці, куманці й навіть мініатюрні постолики-попільнички ще пашать, здається, вогнем. І я час від часу торкаюся до них: чи гарячі?

Павлина Йосипівна розминає в чавунку картоплю — готує для курей наїдок. У такій прозаїчній обстановці розмовляємо про винятковість мистецького обдарування.

Я був трохи спантеличений: загальновизнаний майстер не певна в своїй обдарованості?

— Е,— каже,— то ще не відомо, легінику, чи є в мене хист. Може, це тільки вміння, ремесло і не більше, га? Бо що воно таке — хист? Робота. День за днем, рік за роком, ціле життя — робота. А ти відразу розкидаєш високими словами.

Вона боялася високих слів, інколи навмисне приземлювалась настільки, що слухаєш її і не віриш: невже це та сама жінка, творець високомистецьких речей, перед якими люди в музеях німіють? Мене в Косові попереджали: з Цвіличкою треба розмовляти обережно, вона вміє прикидатися, часом напинає на себе простацьку личину і з-під неї, як равлик з-під своєї хатки, вивчає співрозмовника. Навіщо це їй? З цікавості? Чи дається взнаки стара селянська обережність? Я мав на гадці попередження, коли почав їй доводити:

— Звичайно, ви маєте рацію. Талант — це робота, щоденні пошуки, вдосконалення. Всім відомо, що бездіяльний талант марнується. Але хіба не ви казали: я гончарка природжена?

— Ой, ловиш ти мої слова в жменю. А я щось не пригадую, аби-м колись таке казала,— і в її очах знову зажеврів уже знайомий збиточний вогник.

— Казали,— вперся я.

— Якщо й казала щось схоже, то не про себе, про інших. О певно: дано чоловікові від природи зеренце хисту... хисту, скажімо, до кераміки. Але будь-яке зеренце, якщо його не підливати та не сокотити, засохне. Та ж невибаглива квасолиця знидіє в борозні без майово-го дощу. На наші голови треба завжди майового дощу.— Вона забула про звичну обережність і зайве хитрування, непомітно для самої себе розкрилась. Переді мною стояла інша Цвіличка — одухотворена, мудра, такою дотепер її бачив лише один раз, коли випадково застав за розписом, як вона казала, "начиння".

— Ще одне запитання, Павлино Йосипівно: чи можна молоду людину, яка не має зеренця від природи, вивчити, наприклад, на художника?

— А певно,— відразу відповіла,— можна. Втовкмачують одному з другим протягом чотирьох-п'яти років різні науки, вчать рисунку й різних композицій. Врешті дають диплом: спекли ми з тебе художника. І ходить по світу художник без серця, як яловий.

— Коли ж ви відчули, що живе у вас зеренце, вруниться пагінцем?

— Ой, ти знову за рибу гроші. Чи я хвалилася, що було в мені зеренце, з якого виплекала цілий сад? Та й чи мені про це говорити?

Вона мовби завжди бокувала від людей, прагла постояти в тіні. Це йшло від надмірної скромності й делікатності. І виходило, що майстриня начебто не довіряла власному талантові, боялася його: а що, коли він раптом зникне, зів'яне?

Павлина Йосипівна, мабуть, інстинктивно відчувала відповідальність перед мистецтвом і перед тими, хто те мистецтво сприймав й шанував.

Неповторний був у Косові ярмарок.

У неділю з'їжджалися сюди кияни, москвичі, ленінградці, а вже львів'ян — на кожному кроці. їх очі розбігалися від мерехтіння барв; то тут то там виспівує сопілка, тужить скрипка, вибухають бризками веселощів цимбали. Бабусі й молодиці повідкривали родинні скрині — і перед вами ціла етнографічна виставка. Нова і стара кераміка, вишивки, народна одежа, вироби з дерева, килими, ліжники, музичні інструменти, серед них такі рідкісні, як коза (волинка). На косівсько-му ярмарку, бувало, починаєш розуміти: якою великою й невичерпною скарбницею народних промислів є Гуцульщина.

Не беруся стверджувати, що в неділю сюди приходили з однією метою — продати-купити. Тут варто було бодай походити, побути на святі. Не випадково косівський ринок часто ставав знімальним майданчиком для кіно— й телестудій. Художники й фотографи тут

вишуку-валц і знаходили характерні народні типи, письменники прислухалися до співучої гуцульської говірки.

Однієї літньої неділі я зустрівся тут із Цвіличкою. Тільки-но перекинулися словом-другим (вона жартувала, що новий спосіб реалізації виробів "надомників" через Художній фонд відібрав у неї радість спілкування з покупцем, хоч він, цей спосіб, дуже зручний для майстрів), як почувся жіночий плач. Павлина Йосипівна затягла мене в людське коло, яке оточило заплакану молодицю. "Шо сі стало?" — допитувалася майстриня сусідів справа і зліва. Виявилося, в молодиці пропали гроші. Потерпіла була, як калина: висока, ставна, пишногруда. Павлина Йосипівна проштовхнулася ліктями до середини кола, спитала молодичку:

— Вкрали в тебе гроші чи згубила? Та витерла сльози.

— Чого мала би-м наговорювати на когось,— мовила згорда.— Мо' й загубила.

— Багато мала-с?

— Багато — не багато, а шкода й тих. Треба було дітям книжки до школи купити. Прийду додому без нічого... а вони так неділі ждали...

— Двадцятьп'ятки тобі вистачить? — стара понишпорила у вузлику й простягнула гроші.

— Та...— молодиця сховала руку за спину.

— Бери, бери,— заохочувала Павлина Йосипівна.— Певно, й на автобус не маєш.

— Не маю,— молодиця облизала язиком повні губи. І гроші таки взяла.— Я віддам... я з Білоберезки...

— А я й не питаю, звідки ти, й не сумніваюсь, що віддаси. Тому даю. Спитаєш тут, у Косові, де стара Цвіличка мешкає. Це я і буду.

Спостерігаючи цю пригоду, я не знав, що й думати. Мені було відомо, що на старість Павлина Йосипівна стала ощадливою: гріш тулила до гроша. А тут раптом така щедрість.

Мав я гадку, що її щедрість не від шляхетних спонук, а від захоплення молодицею: вона любила людей високих, стрункіх, красивих.

— Шкода, чуєш, тих рубликів, якщо не принесе,— зупинилася перед ринком. Вона, мабуть, каялась поривові.— Зрештою... гроші, як вода: припливли й відпливли. Якщо обпечуся, то буду знати, що не всі красиві люди — красиві також душею. Чи як кажеш?

...Ген-ген пізніше я згадав ринкову пригоду.

— Го-го,— Павлина Йосипівна розцвіла, як ружа.— Таки знайшла мене білоберезька молодиця. Без адреси, без міліції — знайшла й віддала борг. Зрештою,— поправилася,— борг — дурниця, головне — є в людей честь. Косів, пречінь, не село, а місто, я могла й "загубитися".

Я запідозрив, що тієї неділі був свідком наївного Цвіличчиного експерименту: вона, мабуть, випробовувала себе, своїх земляків і біло-березьку молодицю. Всі, як бачите, виявилися на висоті. Найбільше старенька раділа, що її ім'я в Косові не загубилося, що її знають, хоч своєї радості не відкривала нікому.

Що правда, то правда, в Косові її знали майже всі.

Воістину: будь знаний у своєму граді, а світ про тебе дізнається.

Коли виходила за місто або, бувши молодшою, вихоплювалася на Замкову гору, то важко сказати, на що більше звертала увагу: на природу, краєвиди, а чи на грудки глини під ногами. Раз по раз нагиналася, брала грудочку в долоні, попльовувала на неї і розминала, її можна було зрозуміти — нема гончара без доброї глини.

— Яз глини вийшла...— не я її, а вона мене формувала. Глина — мій хліб і моє слово. Без неї гончар німий, як риба. Так мої тато казали.

Свого батька Павлина Йосипівна згадувала з любов'ю. Він був найпершим учителем у гончарстві. Непересічним гончарем вважався і її чоловік, Григорій Цвілик. Саме з Григорієм Павлина Йосипівна ступила на шлях художньої кераміки, з ним зазнала перших радощів визнання і гіркоти поразок.

— Власне, глина винна, якщо траплялися невдачі,— кепкувала.— Колись жартували: "Хіба тепер глина? То за Австрії була глина, як масло".

Сміх сміхом, а гончар справді у великій мірі залежить від матеріалу.

— Вимішана, готова до вжитку глина,— розповідала Павлина Йосипівна молодим майстрам,— завжди здавалася мені живою, в ній уже я бачила обриси майбутніх речей: речі в глині оживали, волали до мене. І мені, чуєте, аж страшно бувало торкнутися до неї... страшно від того, що не вистачить розуму надати їй форм, котрі в ній затаєні. Коли страх минав і я обома руками відщипувала шматок — починалася радість.

— Мої тато успадкували від свого тата молитву-замовляння до глини,— шепнула Павлина Йосипівна жартівливо.

— А вам не передали? Не може такого бути, щоб не передали... Відмовчувалася. Чи боялася виглядати смішною з тією давньою

нехитрою ворожбою-замовлянням? Чи, може, батько заповідав не розголошувати її чужим людям? Останнє, мабуть, найбільш вірогідне. Чув я від мосяжників, що за давніх часів батько не завжди впускав до кузні сина, щоб той заскоро не розгадав таємниці мосяжницького ремесла.

Про сусідів, просто цікавих гостей й казати годі: майстри стереглися конкуренції.

Шкода, звичайно, що сьогодні не можу навести гончарського замовляння. Мусила б це бути висока поезія, язичницька молитва до добрих духів землі і вогню...

У тридцятих роках, коли в Карпати хлинули багаті туристи, а в селах промишляли перекупники з Варшави, Львова та Кракова, спостерігалася певна деградація гуцульського народного мистецтва, відхід від простоти. Багачі, що приїжджали в гори на свіжий "люфт", вбачали у виробах гуцульських майстрів переважно пам'яткові сувеніри, які б нагадували про весело згайновані на лоні природи дні.

Попит диктував вимоги. На ринку появилися речі невибагливі, переобтяжені прикрасами. Найбільше це було помітно в різьбярстві. Шкатулки і тарелі почали інкрустувати кольоровим деревом, зловживали перламутром, металом, "пацьорками". Суха різьба, в якій здавна кохалися майстри, відійшла на задній план, про неї мало не забули. Кераміка впертіше боролася з модою, але врешті і вона здала позиції перед настугїом покупців: майстер, його напівголодна родина потребували сяких-таких грошей на хліб і податки. Кераміки спершу соромливо, а далі сміливіше заходилися сліпо наслідувати форми фабричної продукції: появилися псевдокласичні вази, не характерні для народного мистецтва цукорниці з хвилястими крисами, стилізовані під фаянс "філіжанки" та інші речі. Дехто з майстрів зраджував традиційні барви: вводили білу, синю, окремі — рожеву. Знаходились такі, що розмальовували статуетки олійними фарбами. Вірними народній красі залишались одинаки. Серед них було й подружжя Цвіликів. Якось у

Коломийському музеї гуцульського народного мистецтва мені показали роботи Цвіликів того періоду. Вражала простота малюнка, схвильованість ліній, чистота звучання усієї композиції.

— Як вам, Павлино Йосипівно,— спитав я при нагоді майстриню,— вдалося втриматися перед спокусами тодішньої моди?

— То не моя заслуга,— визнала щиро.— Чоловік мій, небіжчик Григорій попереджав: "Мода, як циганка,— зав'яже очі хустиною, манить дзвоном злотих і веде... веде за собою в голі чужі пустелі. Як звідти виберемось?" — "Але ж, чоловічку,— підмовляла я,— грошей треба на те й на се. Люди он не бояться пустель. Нам що... нам аби зробити й продати. Чи тільки на нас з тобою гуцульське гончарство тримається?" — "А якщо, Павлино,— на нас?" — питав Григорій задумливо. І я тоді зримо уявила гончарство... власне, уявила оборіг, один з кутків якого підпирали ми з Григорієм.

Теперішній митець сформулював би думку інакше; він сказав би, що відчуваю відповідальність перед мистецтвом. Відступ від нього означав би зраду. Цвіличка ж висловилась на свій лад: підпирала плечима дах, щоб не завалилася будівля.

Коли ж сьогодні говоримо про розквіт народної кераміки, то пам'ятаємо й про тих, які не давали їй зів'янути в посушливі роки.

Коли ревуть гармати, то музи мовчать...

Крилатцй вислів довго кружляв круком над мистецькими нивами, усім він здавався незаперечним, аж поки у Велику Вітчизняну його, старого крука, не підстрелили: саме в грізні роки війни були створені знамениті "Василь Тьоркін" О. Твардовського, "Похорон друга" П. Тичини, "Слово про рідну матір" М. Рильського, "Наука ненависті" та "Російський характер" О. Толстого. Перелік можна продовжити. Серед

митців, які не склали зброї перед окупантами, була й Павлина Йосипівна Цвілик.

Уявіть окупований Косів: повсякденні розстріли на Замковій горі, облава на молодь, яку вивозили на каторжні роботи до Німеччини, вимітання до останнього зеренця "контигентів", накази на парканах про "послух і дисципліну воєнного часу".

До того — голод, що стояв на порозі майже кожної хати. Мистецьке життя завмерло. Музам замурували уста... замурували криком, кулею, тюремними гратами, ударами прикладів. І треба було мати неабияку сміливість, щоб усупереч усьому — творити.

— Попервах,— розповідала Павлина Йосипівна,— в мене теж опустилися руки. Потім подумала: "Агій, та шваб на нашій землі не вічний". І потаємно розпалила горно.

Тоді не посилала своїх виробів на ринок (поліцаї нипали, як пси), а загумінками, польовими стежками пробиралася у близькі і далекі села. Вимінювала на картоплю, кукурудзу, горох, а деколи, як випадало щастя, то й на зерно. Обмін проводився прадідівським способом: за миску — миску зерна. Це була, з одного боку, поміч сім'ї, а з другого — не розсихався гончарний круг і не гальмувався процес творчості. Хтось може сказати: дозвольте, війна, окупація і — творчість? Що поробиш, такий характер мала Цвіличка. Вона не зважала на тяжкі умови, над своїми виробами "чаклувала" з такою ж любов'ю, ніби готувала їх на всесвітню виставку. Важко доводилось з дровами, поливи діставала з великими труднощами на чорному ринку. Дехто глузував з неї, що, мовляв, селянин тепер потребує простих глеків і макітр, йому байдуже: розписані вони чи гладкі. Майстриня слухала, мовчала і... робила по-своєму.

Думала: "Не для швабів, прецінь, стараюсь... для наших людей. Ніч доокруж, ярмо окупаційне, просвітку ясного нема... А тут появляється з-

під моїх рук жбан на столі або плескач. Вони веселі, радісні, тепліше від них людині, ясніше. Когут піє — настане день... Вернуться наші".

Це була її маленька таємниця. Опісля вона нею хвалилася, мовби насправді перехитрила самого Гітлера, ніби виточувала на гончарному крузі не горшки, а бомби і гранати.

— Як я не маскувала гончарну піч,— розповідала Павлина Йосипівна,— а її димок закрутився-таки в носі панам з міської управи і комендатури. Глянула однієї днини у вікно: падоньку мій, перед воротьми зупинилося чорне авто. З нього вийшов найстарший у Косові німець на прізвище Фельдман — таке велике цабе, перед котрим коліна дилькотіли, а з ним два "ангели-хранителі" з поліції. Ну, думаю, прийшла, Павлино, і на тебе погибель... Я ж тільки-но вийняла з печі начиння, воно ще й не вистигло. Метнулася сюди-туди. Але де сховаєш, коли...

А німець з палицею в руці на порозі.

— Ти єст Цвілик, яка недозволеним промислом займається?

— Я,— кажу й гнуся, шляк би го' трафив, у три погибелі.— Але щоб моя робота, паночку, була недозволена, то цього не чула. Хіба вона комусь шкодить? їсти, прецінь, мушу.

— Ферштейн, ферштейн,— німець дзьобає носом, як гусак, і по хаті оком косить. А воно й косити не треба, бо напоготові, на виду моя роботонька. Купа, здається, череп'я, а ясність від нього б'є, як від паски. Шкода мені стало й своїх рук, і недоспаних ночей, і навіть того вогню, який згорів, а дзвінкість свою віддав жбанам. Жду і тремчу, що Фельдман зараз махне палицею направо й наліво,— ггіде моя праця на черепки.

Ну, що буде — то буде. Фельдман спершу поглядав на мою роботу скоса, як із дзвініці, потім спустився нижче, осідлав окулярами нося-ру, і бачу: отетерів шваб, заворожила го' краса. Вони тоді цвенькали: ми від вас вищі, ми — культура, ми — Європа. І на тобі. Зустрівся зайда з "нової" Європи з красною красою — на красі, попри все, видно, розумівся,— і тільки глипаками лупає. Вірить і не вірить. Я ж бо стовбичу перед ним у кабатині латаній — за роки "нового порядку" геть чисто обносилася. Виджу, панові офіцерові страх як не хочеться вірити, що моїми руками краса створена, а мусить.

— Карош! — тільки й видавив з себе Фельдман і забрався геть. За ним подибали посіпаки в синіх мундирах. їм, напевно, баглося перетовкти кольбами мої горшки, і їм було смішно й страшно, що всесильний Фельдман відступив, спасував перед красою.

Сіли собі, чуєте, в авто й покотили, а я обняла горшки, вони були ще теплі, як діти після сну, і заплакала.

...Хто знає, що насправді діялося з тим Фельдманом. Можливо, в ньому жевріла крихітка здорового глузду, і він зборов у собі руйнівника, а може, і направду слов'янська краса зм'якшила його душу, викресала в ній призабуту людяність? Як би там не було, але відтоді Павлина Йосипівна повірила: краса — це також сила.

Замало було з'їсти з Павлиною Йосипівною пуд солі, щоб збагнути її до кінця: сьогодні вона здається непоказною жінкою з мисленням містечкової перекупки, завтра — поведе тебе у світ фантазії і казок, де почувається вільно, мовби живе у тому світі щодня. Сьогодні вона балакуча, відкрита, добра, завтра — замкнута, мовчазна, і рідкі слова, які видобудеш з неї, падають тобі під ноги, ніби відкушені кліщами цвяхи.

Я любив стареньку, коли вона фантазувала. Пам'ятаю, якось улітку ми перейшли міст через Рибницю й опинилися на москалівському (від назви села, що приєднане до міста) березі.

Вечоріло. В Косові то тут то там запалювалися вогні.

— Дивися-но,— сказала Павлина Йосипівна,— місто одягає окуляри. Кожен будинок одягає свої окуляри, тому вони і вночі не сліпі.

Москалівський берег, зарослий садами, стояв ще темний, неосвітлений, і Павлина Йосипівна продовжувала:

— На Москалівці скупляться на електрику, і тому їх хати витягають шиї до сонця, як білі гуси. А сонце вже за горою...

Малюнок був точний і поетичний: лише поет міг побачити білі хати, що злітали вище садів, ніби й направду витягували шиї за сонцем.

Ми присіли на камені над річкою і спостерігали, як курортники складали шезлонги, матраци і розходилися хто куди.

— Хай ідуть,— Павлина Йосипівна їх проводжала поглядом.— Тепер тут буде тихо і темно, як під копицею. Ти спав коли під копицею? — Я не встиг відповісти, бо вона пряла іншу нитку.— Як не говори, а слава про Косів розкотилася, мов грім: їдуть сюди літувати з Москви, Ленінграда, Києва. А що, хай їдуть... городовина і садовина дешевша. На базарі за руки хапають: купіть.

Через хвилину вдарила зовсім по іншому клавішу:

— Біда, удень ріка глухне від гамору літників. Тече собі річка поміж берегами, і ніхто не здогадається, що вона глуха. Лише я...-А надвечір'ям, коли заходить сонце, до неї знову повертаються слух і дзвінкість — від сонця.

— Як то від сонця?

— А так,— мовила цілком серйозно. Шкода, що швидко темніло і я не міг побачити її очей. Вони, напевно, сміялися.— Сонце, легінику, нікуди не заходить, воно лише ховається за гори, щоб там, далі від цікавих очей розплавитись на мідь. Черленими струмками стікає воно у води — в річки і потоки. Тому надвечір'ям наша Рибниця голосна. Ко-тить-бо черлені сонячні бризки.

— А вранці? — заохочував її до фантазування.

— Вранці все починається наново. За ніч води добігають до сходу, сонячні бризки збираються докупи, як-от на полонині вівчарі збирають плесканку бринзи,— і нове сонце готове.

Вона розповідала казки, і підозріваю — в цю хвилину сама у них вірила. Казки, можливо, служать ключем до розуміння її буйної фантазії, до того багатства розпису Цвіличчиних виробів. Один вечір, проведений в її товаристві, дав мені більше, ніж довгі години абстрактних міркувань з приводу суті її творчості. Я навіть насмілююсь твердити, що з казок-фантазій, з наївного сприйняття світу й випливає стиль її поетичних, справді народних композицій. Свій стиль майстриня не вимучувала довголітньою працею, не "виробляла", він був для неї органічний, природний. Тому й творила легко й радісно...

Рідко з якою людиною, яку знала ближче, Павлина Йосипівна не розмовляла про орден "Знак Пошани", котрим була нагороджена за заслуги в розвитку народного мистецтва. Не обминула тієї теми і зі мною. Орден для неї — це щось велике і святе. Спершу навіть побоювалася, що трапилася помилка: хто знає, чи він не був призначений для когось іншого, а для неї.

— Орден дають за велику працю... дають тому, хто чимось відзначився. Моя ж праця — така собі, гончарська, вона хоч і важка, але

не голосна. Я ж бо ні жита не сію, ні будинків не споруджую; я виробляю і малюю горшки. Невелика заслуга...

— Ваші твори теж людям потрібні,— переконував її.— Так у Москві вирішили.

— Хочеш сказати, що аж у Москві, в уряді мене знають? Однієї днини, чуєш, відклав уряд усі роботи й заходився карбувати для старої Цвілички з Косова орден...

— Чом би й ні? Ви його заслужили. Ордени задурно не дають.

— Задурно — ні. Але...— В її голові ніяк не вкладалося, що її "знають в уряді". Там, де вершать долю всієї великої країни, пам'ятають про маленький гуцульський Косів, а в ньому — Павлину Йосипівну Цвілик.

Втім, думаю, що розмови навколо ордена, побоювання, нібито її нагородили помилково,— звичайнісінька гра. Павлина Йосипівна знала собі ціну. їй, мабуть, подобалося говорити на цю тему. Орденом вона пишалась і все боялась його загубити. А головне, боялася виявитись недостойною високої нагороди.

— Я знаю, зробила-м у своєму житті багато. Ще малою бувши — з татом, потім молодицею — з чоловіком, а тепер сама гори глини перемісила, працювала людям на радість. А зроблю, чуєш, ще більше. Зроблю щось велике... здивую світ, аби світ об поли вдарився: ади, живе ще в Косові стара Цвіличка, та, яку орденом нагородили.

Вона дивувала світ навіть постоликом-попільничкою. На столі маленька попільничка виглядала, як квітка з її казкового лугу.

Було це на початку літа, коли все навколо буяло і квітло. Павлина Йосипівна, теж помолоділа, рум'яна, підмітала деркачем подвір'я. Різко пахло молодим кропом і м'ятою.

— М'ятою від сусідів заносить, а кріп — мій,— пояснила вона. Я перехилився через штахети. І раптом ударило, як блискавкою,

у вічі: на її городі майже не було квітів; не було в людини квітів, яка безмежно в них закохана! Це все одно, що в бібліомана не побачити вдома книжки. А тим часом квіти — це її улюблені взори на керамічних виробах. Вона засівала їх густо, одну квітку біля одної, компонувала їх у розетки, вінки, гірлянди.

На кераміці — свято, а в палісаднику — будень.

Я спитав її: чому?

— Гадаєш, певно, що Цвіличка перемальовує свої косиці з-за перелазу? Ая, тої самої,— запишалася.— За перелазом я сію кріп, огірки, моркву. А квіти визбирую по лісах та по горах. Прецінь, уже-м тобі казала, що голуба міського гиджуся, люблю птицю дику. І косиці теж. Домашні квіти пахнуть петрушкою, а лісові і полонинські...— не докінчила думки, обірвала й хитрувато, по-Цвіличчиному зміряла мене поглядом знизу доверху. Я здогадувався: спало їй на гадку каверзне запитання.— Вгадай-но, легінику, чим... чим пахнуть полонинські косиці?

Я вгадував:

— Вітром? Росами? Сонцем?

— І ще чим?

Гортав подумки сторінки підручника ботаніки. Хитала докірливо головою.

— Ай-яй, повинен би знати. А ще пахнуть косиці торішнім роком, передторішнім... і пахнуть глибиною минулого, в яку аж страшно дивитися. В голові паморочиться,— казала.

— Як це — квіти глибиною пахнуть?

— А так. Зірвеш, приміром, конвалію, понюхаєш — і пахне вона так, як пахла конвалія торік. Так само пахла твоєму батькові, дідові, прадідові. Второпав? Отож-то... Я тому квіти люблю, що вони незрадливі, всім поколінням служать однаково.

Мені розповідали, що замолоду Павлину Йосипівну часто можна було зустріти в лісі, в горах, на полонинах. Але нібито квітів вона не рвала, не толочила, а брала їх пригорщами в душу, не могла на них надивитись.

— Та ходила-м, чого не ходити,— стверджувала Павлина Йосипівна. — Молода була, ноги, як у сарни... Але добрі люди трохи підмальовують Цвіличку, закосичують її, як образ. Бо косиці рвала-м і під ноги не дуже дивилася. Що я, чуєш, тінь полуднева, щоб по зіллі ходити і його не толочити?

Яким би не був багатим світ карпатської флори, а цвіт Цвіличчи-ної кераміки не біднiший. І жодна з її квіток не схожа на справжню, ту, яка існує в природі.

— Хіба ж я фотограф? На живі квіти споглядаю, милуюся, а свої в душі лелію,— говорить на те Павлина Йосипівна.— Ти ж бо сам протрубив мені вуха: ви, Цвіличко, митець, ви — творець. Ось я і творю, — засміялася. І відразу споважніла.— А що, мої косиці тобі не до вподоби? Вони, правда, не пахнуть полониною... пахнуть зате дубовим вогнем.

Хвалилася: "Люблю буйство природи... шал громів і блискавиць". А сама в житті була стримана, тиха: її композиції теж стримані, хоч і вирує у них безмір прихованої енергії.

"Чуєш, легінику, люби все дике: зела, скелі, дерева. Смереки в лісі — це розгойданий хор. Одна смерека у людській загороді — зчорніла, сумна смерека, яка повсякчас зітхає. Як я..."

Неділя.

Вулиця Леніна в Косові, довга і звивиста, схожа на барвисту ріку: пливе людський потік. Відпочиваючі, просто приїжджі на один день, місцеві-таки косівчани, верховинці з сіл. Ріка котиться мимо відчинених крамничок, кінотеатру, пошти, училища прикладного мистецтва, мимо автобусної станції, скверів. Ніхто нікуди не поспішає. У вимитих вікнах будинків, що тісно туляться один до одного, відбивається, як у дзеркалах, близька синява гір. Пахне медом, розквітлою акацією, парфумами. Зрідка дихне з гір прохолодний вітер — і тоді Косів пахне живицею.

Ми з Павлиною Йосипівною теж пливемо разом з недільною рікою; ми загубилися серед натовпу, нам тут добре, затишно, і не хочеться думати, що на мене чекає автобус. Потім зупиняємося біля книгарні. Мене вабить досередини спертий дух паперу і друкарської фарби.

— Завернемо,— пропоную Павлині Йосипівні.— Куплю на дорогу книжечку.

— Та...— вона вагається.— Що я там не бачила? Молоденька дівчина за прилавком, яка, певно, знає Цвіличку

з обличчя, здивовано звела вищипані бровенята.

— Що вам запропонувати... що любите читати? — питає дівчина стареньку.

— Не звертай на мене уваги,— відмахується Павлина Йосипівна. Застигла в кутку біля прилавка, суворо стиснула губи і розглядається по книгарні. В очах майнула розгубленість.— Ти отих горобців обслужи,— каже дівчині, киваючи на табунець дітей, які цвірінькають біля барвистих книжечок.

Я гортаю якісь альбоми і водночас кидаю очима по полицях: часом у районному містечку здибаєш книжку, яку в іншому місці не купиш ні за які гроші.

— Може, й вам, Павли но Йосипівно, щось підібрати? Тут гарний вибір,— запитую Цвіличку.

— Нема чого гроші тратити,— обізвалась незадоволено.

— Гроші невеликі, а книжка...

— А книжка, легінику, замкнена для мене на сім замків,— шепоче і червоніє.— Анальфабет я... темна.— Вона оглядається на табунець дітлахів. Виджу, сороліно їй перед книжками, і переді мною, і перед молоденькою дівчиною за прилавком.

— Таке скажете,— не хочу їй вірити.

— Вір — не вір, а так воно й насправді є. Звичайно, баба Цвілич-ка не зовсім сліпа в письмі: можу й підписатися... можу й читати. Та тільки моє читання тяжке. Збираю літерку до літерки, як просо,— зітхає.

Я остовпів. Якось зразу й не йняв віри. Майже три роки знав Павлину Йосипівну, а ніколи й не закрадалася підозра, що книжки для неї — за

сімома замками. Я ще думаю, що Цвіличка жартує, що це її чергова фантазія. Але в її очах бачу біль і сум.

— Ніби я винна,— виправдовується.— Де мені колись було до книжок?

— А може, це й добре,— фальшиво потішаю її вже на вулиці.— Кажуть, що є такі письменники, які з слова, з письма живуть, а ніяких книжок не читають. Бояться, щоб чужі твори на них не впливали, щоб чужий світ не бунтував їх власний.

— Говорила-їхала,— сердиться Павлина Йосипівна,— твої письменники, якщо такі є, не читають, бо вони собі такі мудрі, а я з біди.

Отак воно буває: ні-ні — та й вигулькне з минулого посеред барвистої недільної ріки старий біль. Його не обминеш, як підводний камінь, його носиш у серці.

Із старої "Победи" вийшов високий чоловік у довгому, модному на той час китайському макінтоші: видно, запримітив Павлину Йосипівну, що стояла на східцях перед училищем прикладного мистецтва, бо відразу підступив до неї, підняв увічливо фетровий капелюх.

— Добридень вам, учителько,— прогуркотів басом.

Павлину Йосипівну ніхто так не називав, вона, зрештою, і сама забула, що після війни, коли тільки-но створили училище прикладного мистецтва, її запросили учити гуцульських дітей керамічної справи.

— Та добрий,— Цвілик пильно вдивлялася в незнайомця, видно, не могла його пригадати.

— Не впізнаєте? А я — Поп'юк, Василь Поп'юк... той, кого якось вигнали з керамічної майстерні.

— Ага,— Павлина Йосипівна вернулася у той далекий день, коли один з її учнів під час занять у керамічній майстерні гидливо стріпував з рук глину, мовлячи до однокурсників: "Теж мені мистецтво. Бабрання в глині. Півників ліпимо. Кому воно потрібне?"

— А тобі, хлопче, воно потрібне? — Павлина Йосипівна вхопила його за плече, стиснула. Повернула обличчям до себе.

— Ні,— хлопець не злякався її гніву.

— То чого ти тут?

— Всі десь учаться... Ну і я... Думав — ближче дому.

— То й добре, що близько, манджай звідси. Даремно гаєш час. І він пішов. Більше його не бачили. Аж сьогодні...

— Не шкодуєте, Василю, за училищем? Не носите камінь за пазухою на мене? — запитала з самої цікавості.

— Навпаки! — чоловік у капелюсі засміявся.— На цьому училищі світ клином не зійшовся. Я закінчив фінансовий технікум, працюю тепер у торгівлі. В Чернівцях. Усе до ладу.

— Я бачу, що до ладу,— повеселіла Павлина Йосипівна.— Що то значить своєчасно сказати чоловікові правду. Отож-бо... у торгівлі... автом їде... А вивчився б на гончара — мучився б увесь вік.— Задумалась.—Брехня!—рішуче рвонула рукою.—Гончарство—це радість!

Одного разу вона сказала:

— Нині з полудня запалю піч. Приходь...

Я давно збирався побачити, як вона випалює свої вироби. І щоразу заставав вихололою її піч за хатою.

Сьогодні теж не пощастило. Випала нагальна поїздка на полонини — звідти я мав привезти плановий репортаж.

Вернувся до Косова аж на світанку. І бігом — до Цвілички.

Вона сиділа перед піччю на пеньку в старій фуфайчині, уся пропахла димом, замащена сажею. Відчувалось, що старенька змучилась. Очі в неї злипалися.

— Чого ви тут... чатуєте? Могли б і в хаті.

— Ет, що ти розумієш. Не можу лишити їх,— тицьнула пальцем у піч. Мала на увазі свої вироби.— Стережу їх від щезників. Бо як чорт залізе у піч — усе тобі потрощить. Вони такі, чорти... шкодливі.

— Але ж когути давно пропіяли. День,— в тон відповів їй. Не розбереш, чи вона серйозно говорить про нечисту силу, чи жартує.

— День надворі, а в печі — ніч. Сплять мої когути.

Невже вона направду вірить у щезників, у всяку нечисту силу? Ні. Просто не могла відступити від печі, де у вогні народжувалися її квіти.

Вона часто говорила про смерть, але видно було — не боялась її; Павлині Йосипівні здавалось, що смерть ще нипає за десятою горою. І смерті вона не боялася не тому, що її праця, її творіння надовго залишаться в людській пам'яті, а разом з ними не зітреться і її ім'я. Вона більше сподівалася на здоровий корінь свого роду.

— В нашому роді довго живуть, а я чим гірша? Попрацюємо ще,— говорила й брала в руки глину.— Ну, а крім того, якщо скінчиться моя робота, то її продовжить онука Надія. Перейняла вона від мене багато чого. Отже, не урветься Цвіличчина нитка.

її життя обірвалось несподівано.

— Як жили, увесь час бувши на ногах, так і вмерли,— розповідала мені пізніше Цвіличчина внучка Надія Вербівська.

Сталося4 це у березні тисяча дев'ятсот шістдесят третього року. Рід її справді виявився кріпким: Павлина Йосипівна прожила сімдесят дві весни.

Останню закладену нею піч випалила внучка Надія. Ні, не вірю в Цвіличчину смерть.

Може, тому не вірю, що бачу продовження її праці у виробах Надії Вербівської, однієї з провідних майстринь косівської кераміки, члена Спілки художників України.

Маю борги перед Павлиною Йосипівною.

Перший борг віддаю сьогодні одним писанням.

Другий борг — не ходжу на її могилу. Боюся, що горбик землі на цвинтарі переконає мене, що Павлина Йосипівна таки померла. Не можу уявити, що її нема, не можу — стільки вже ось років. Надто вона була життєлюбною, працьовитою і непосидющою, щоб тепер лежати під муравою. Не в її характері...

Якось перед смертю Цвіличка спитала:

— Чи знаєте, що воно таке гончарство, моє ремесло... моє мистецтво? Це ціла таїна. А жбани мої — ворожба. І посміхнулася вдоволено.

ВИТОКИ

Дощ у Косові.

Громи б'ють, як гармати... але гарматні стрільна чорні, як круки, а громи — білі...

Чомусь згадалося, як мої небіжчик тато молилися до дощу. Пам'ятаю, в їхній молитві не було ані світлого Бога, ані чорного диявола, а квилило волання чоловіка, на якого споконвіку був покладений тяжкий обов'язок робити хліб, і татове волання вибухало з біди, з розпуки, бо, людоньки, сохне, горить на пні жито, яке ще й не встигло відпо-ловіти, і, чуєте, людоньки, жовтіє картопля, а кукурудза скручується у гострі, гейби мідяні труби, а дивіться-но, люди чесні, земля — глина й рінь прикарпатські — потріскалася від спеки, наче бідняцький корж.

Ні, не буду тут пригадувати й наводити замовляння, що, напевно, переходило в нашому роді здавна із покоління у покоління. Скажу лише, що мої тато просили, щоб дощ прийшов спозаранку та полив зело легко й людяно, щоб листочки вмив, а коріння напоїв, та щоб покотив понад землею чисті, без граду громи; ні, не буду також вихвалятися своїм татом, нібито вони випрошували дощу для цілого Прикарпаття — тато стояли на своїй вузькій царинці і на свою земельку, може, тільки й випрошували чистого грому, бо така одноосібницька була філософія і психологія галицького селянства. Зате точно пам'ятаю, яка радість огортала мого тата тоді, коли дощ, мовби прислухавшись до їхньої ворожби, закрадався досвітком із далеких країв і спочатку несміливо, а потім дедалі густіше заходився поливати спраглу землю. Тато, як дитина, вибігали під дощ і під громи босі й простоволосі і, геть чисто забувши свої одноосібницькі пожадання, виспівували:

— А дякую тобі красно, дощику, за воду...

— А ти пий, листочку, із дзбана...

— А ти, стеблинко, пий із краплі...

— А ти, корінчику, пий із долоні...

Хочете вірте, а хочете — ні, але я знаю, чому саме тепер, у цю львівську хвилину, коли сів писати про косівську гончарку Валентину Джуранюк, згадалися й напливли на мене ворожбитні слова й ворожбитні дитячі дощі. Може, тут увімкнулася асоціація, бо минулого літа теж пражив у Косові спекотний день і теж, мовби на заклинальне замовляння, пустився того дня густий дощ, який застав мене на вулиці Леніна. Хвіртка на подвір'я не була замкнена — я натиснув на клямку, вона відчинилася, з хатини, що стояла у саду за будинком під номером 200, визирнула молода жінка — чорнява і струнка, й покликала:

— А ходіть-но сюди, у хатчину. Тут тепло і сухо. То була Джуранючка.

Вона вийшла з тієї хатини садової, як із казки: і я розумію, що є в нашій випадковій зустрічі щось нарочите, мовби наперед придумане. Та що маю робити, коли періщив дощ, у саду падали яблука, а громи, як заповзяті гармаші, брали обстрілом принишклий Косів — і я напролом кинувся до тієї хатчини, господиню якої хотілося зустріти вже не перший рік.

Уперше з іменем Валентини Джуранюк та з її роботою — гуцульською мискою — пощастило здибатися у майстерні івано-франківського художника, колекціонера та мистецтвознавця Михайла Павловича Фіголя. Був тоді білий зимовий день, за вікном вила хурделиця, а Валина миска світилася, мов сонях, жовтим теплом... від неї, від цієї звичайної миски, що стала витвором мистецтва, здавалося,

повіяло у хаті призабутим літом, терпкими полями, лісовою затишною пеленою, і ще раз здалося мені тоді, що Михайло Фіголь бере з миски пригорщами літнє тепло й світло, умивається ними й пригощає мене.

То як я міг не пошукувати Валентину Іванівну?

І ось вона розкладає переді мною на долівці тісної хатчини, яка служить її і чоловікові Юркові гейби "кабінетом", свої миски й тарелі, а поза мисками вилаштувалися, мовби зібралися на базар, мініатюрні гуцули й гуцулки, а далі стояли свічники, жбани, рядки кахлів. Від жовтого й зеленого Джуранюччиного скарбу направду світлішає тобі на душі, і це, далебі, не красні слова, які мовляться при зустрічі "для годиться", за довгі роки журналістських та письменницьких мандрів мені довелося надивитись на різні керамічні вироби й, повірте, не всі викликали захоплення: одні були майстрами здрібнені, засіяні безліччю косиць, другі робилися нарочито "красивими", нехарактерними для гуцульського гончарства, ще треті були стилізовані під "народний примітив", і той, хто стилізував, забував, що народний примітив — це одна з вершин справді професійного мистецтва.

Джуранючка не підроблювалася і не стилізувала. Вона не хотіла бути "примітивною" чи "модерною" — прагла зостатися сама собою. Згодом мистецтвознавці, напевне, напишуть, що її розпис — напрочуд виразний і соковитий: на її мисках живуть і буяють квіти і трави, яких у природі нема; на її великих тарелях співають і цілуються павичі та інші "райські птахи", яких у горах поза Косовом не здибаєш. А все ж оці птахи й оці квіти, які щораз по-новому й по-інакшому намальовані на кожній новій мисці, змогли народитися і вибуяти тільки тут, у Косові, де дні скупані у глибоких і чистих дощах; у цих днях повно маїння, буяння соків і співу; а ще здається мені, що мусиш вродитися гуцулом для того, щоб отак просто, як це вміють робити гуцули у своїх казках, вдихати життя у холодну і черству грудку глини.

— Ая, тої самої,— заперечує Валя.—Я зовсім не тутешня... тобто не гуцулка зроду. Народилася у Могилеві-Подільському над Дністром, там мій тато вчителює, я там росла.

— Але ж у ваших витворах живе Гуцулыцина, у них гуцульським духом пахне, співанками, казками, легендами, отим фольклорним єднанням людини з природою, яке характерне для верховинців.

— Може бути, що й ваша правда,— не заперечує Валя.— Гуцулыцина — як мама моя рідна, скільки вже років тут мешкаю, "огу-цулилася",— сміється кутиками вуст. І враз її усмішка гасне, жінка прислухається (і в цю хвилину вона стає схожа на сторожку сарну).— О, чуєте, Дзвінка моя, доця, прокинулася від громихання громового й пхенькає. Я вас тут на хвилину лишу.— І прудко, як і належить сарні, побігла крізь дощ до будинку.

Я не чув ніякого дитячого плачу, й цілком може бути, що Валентина Іванівна навмисне залишила мене віч-на-віч зі своїми мисками, дзбанами, світильниками, щоб я на самоті міг розгадувати її таїну.

Таїну?

У кожного справжнього майстра є своя таїна, є вона і у Валентини Джуранюк, котра в далекій своїй подільській сутності називалася Валею Проданець і котра, виростаючи в сім'ї вчителя російської словесності, ніколи й гадки не мала, що колись назавше розпрощається зі своїм любим Могилевом-Подільським і подасться у світи шукати грудку глини, з якої можна виліпити миску або ж глек.

Слухайте, а може, це і є Джуранюччина таїна?

Василь Аронець — то є Василь Аронець, і той, хто стежить за розвитком сучасної української кераміки, напевно, запам'ятав ім'я цього талановитого гуцульського митця. Отож Василь Володимирович, що

сидить у душній майстерні "під бантинами" по сусідству з гончарною піччю, яка належить Косівському відділенню Художнього фонду УРСР, на запитання про його оцінку творчості молодої Валентини Джуранюк, обережно відповідає:

— А сидить у ній щось... Руки має придатні до глини.

Його обережність треба розуміти: у Косові, де вже кілька років панує "сувенірна гарячка", не одному здавалося, що він може запросто сісти за гончарний круг і накрутити людству шедеврів повні вози — тільки встигай рахувати; у Косові, крім усього іншого, таки на-правду працює багато талановитих кераміків, і тут, зрозуміла річ, дається взнаки якщо не явна, то прихована конкуренція — той, хто може, прагне зробити річ якнайкраще. І останнє — у Косові й поза Косовом вироби Василя Володимировича свого часу здобули широкий розголос, і він знає, що до його слова прислухаються — тому й важить слова скупо, як і належить майстрові.

Василь Володимирович працює ніби в музеї — скрізь розставлені і його власні вироби, і так звані "зразки" майстерні Художнього фонду УРСР. Правду кажучи, серед цього багатства форм і барв я трішки розгубився. Може, саме тут, в Аронцевій майстерні, я починаю розуміти інтенсивність пошуків Валентини Джуранюк. Вона мусила немало попрацювати, щоб на власній непротореній стежці відшукати в гончарному мистецтві свій почерк і свій голос.

Василь Аронець роздумує:

— А втім, для глини замало мати придатні руки... до глини треба мати душу. Розумієте? Тоді вона стає послушною, як тісто... і тоді квіти самі засіваються і ростуть, і падають тоді на твоє писане зілля дощі та дощі... а посеред зілля походжають собі бундючно баранці, або плавають риби, або цілуються павичі Це і є талант, коли на писане зілля безнатужно падають і падають дощі... і зілля твоє росте. Чи як гадаєте?

Обережний Василь Володимирович Аронець сказав надто багато.

У нинішні часи в Косові, де чи не кожний другий мешканець має якісь стосунки з ужитковим мистецтвом, не так легко заслужити похвалу. Це висока нагорода.

Отже, вважайте, що досвідчений майстер Аронець вручив Валентині Джуранюк золотого ордена.

Уже знайомий нам івано-франківський художник Михайло Фіголь, що має експресивну вдачу і вміє захоплюватися красою, відкрив для себе творчість Валентини Джуранюк, як весняне свято:

— Не треба тобі казати,— признається він,— що нема такого тижня, щоб я кудись не їздив. Я усе в дорозі та в дорозі — малюю, придивляюся, вивчаю. Інколи знайденому порадію, а часом через знайдене сумую. Мене свого часу тривожив стан гуцульської кераміки. Хочеш знати чому? Зараз поясню. Перше: традиційність форм, барв і розпису певною мірою сковує митця. Друге: більшість гончарів працює у художньо-промисловому об'єднанні "Гуцульщина", в якому, зрозуміла річ, існують виробничі плани й плани реалізації продукції. Є там також затверджені зразки, що не завжди стимулює творчість народного майстра. Третє: тепер пішла мода на сувеніри, попит на них дуже великий. Туристи розкуповують усе — добре і погане, що тільки покладеш на полицю. І це — хочемо ми того чи ні — впливає на того, хто робить кераміку.

Джуранючка, як сам бачиш, кераміку не робить, вона її творить, її витвори — це якщо не вибух... бо я особисто не вірю у мистецькі вибухи на голому місці, мистецтво, тим більше народне, схоже на річку, що спливає з гір: у річці хвиля на хвилю налітає, одна одну накриває, річка повсякчасно омивається і оновлюється... отже, Валике мистецтво — якщо і не вибух, то явище помітне. Хочемо сподіватися, що в її мисках, тарелях і кахлях — початок оновлення всієї гуцульської кераміки. В її витворах збережена мудра й добра традиційність. Але водночас

застерігаю: це не підробка під старовинні вироби... Валя осмислює традиції по-сучасному, оновлює їх. Розпис на її тарелях точний і водночас розкутий, вільний. КОМПОЗИЦІЇ, ЯК І давніше, складаються з тих же знайомих мотивів — із зілля, орнаменту, птахів,— разом із тим знайомі нам мотиви під її рукою заспівали мовби по-новому, розкрилися новими гранями.

— Слухай-но,— раптом схоплюється Михайло Павлович,— а ти припадково ніякого замовляння від злого ока і від злого слова не знаєш? Ще хтось "вречe" нам Джуранючку. А було б шкода...

А таки шкода.

Олексій Григорович Соломченко — знаний на Україні дослідник гуцульського мистецтва, автор кількох книжок про народні художні промисли, колишній довголітній директор Косівського училища ужиткового мистецтва, при нагоді любить поговорити про Валентину Джуранюк. Можливо, саме в такий спосіб проявляється гордість учителя, який читав Валентині Іванівні технікумівський курс історії мистецтва? А може, чоловік просто радіє, що не засихає, не нидіє люба його серцю кераміка?

— О, кераміка — то цілий радісний день у тижні,— філософствує, бувало, Олексій Григорович, походжаючи навколо свого робочого стола, заваленого, як звичайно, рукописами, малюнками, фотографіями.— Приміром, понеділок і вівторок випадають нудними, а то й порожніми, а в середу до тебе приходить дорогий і цікавий чоловік, і середа "засвітилася".

Отож якоїсь середи прийшла в гончарі на зміну, приміром, небіжчиці Павлині Цвілик її внучка Надія Вербівська. За Надійкою навідався Василь Аронець з Михайлом Кікотем. І кожний з них вкладав щось своє і неповторне у розвиток мистецтва. За ними переступила поріг Валя...

І ще одна ясна середа настала. Ні, я не сказав би, що гуцульська кераміка тупцює на місці. Інша річ, що випадають, як я кажу, порожні дні, а то й цілі тижні й місяці, коли ніхто новий до її дверей не стукає. Тоді кераміка блідне...

Кому-кому, а цьому літньому чоловікові треба вірити: у післявоєнні роки він ходив гірськими селами, вишукуючи талановитих учнів для свого училища, а для учнів — учителів і зразки витворів старосвітських майстрів: кераміків, різьбярів, мосяжників, кушнірів. Гадаєте, було легко?

Він протоптував стежки, щоб ходили по ній світлі середи. А при черговій зустрічі скаже про Джуранюк:

— Головне, братися за велике. Якщо, звичайно, чуєшся у силі. Головне, обрати собі вчителя і мету... Талановите дівча обрало собі вчителем не когось там, а самого класика гуцульської кераміки — Олексу Бахметюка. Як і її вчитель, Валя любить миски великі, щоб мала розлоге поле для розпису. Так само, як і колись Бахметюк, вона членує миску й заповнює її рослинними композиціями. На дні миски — теж рослинні та фігурні сцени. Персневидний берег, тобто краї миски облямовує вінком із орнаменту, що складаються із "зубців", "копит-ців", "заячих вушок". Та, зрештою, річ не в зовнішній схожості Валиних виробів на Бахметюкові. Валентина Іванівна перебрала від давнього майстра мудрість фольклорного, якогось первісного бачення світу. Бахметюк, як писав один із дослідників його творчості, не просто зображував природу, це були мовби з'яви, що наближалися до обрядів. Може, тому у Валі, в Олексиної учениці, кожна миска й видається нам як празник?

Валентина Іванівна згадує:

— Хтось часом хоче довідатися, як я прийшла до гуцульської кераміки. Хтось часом, побачивши мої миски і світильники, запитує: "Як

те, Валю, сталося, що в тобі заговорив Бахметюк?" А що маю відповісти? Сказати, що змалечку тягнулася до глини й залюбки

виліплювала лелек і зозульок,— то це була б неправда. Похвалитися, що жила в мені мрія здивувати світ чимось незвичним... оцією хоч би "райською пташкою-павичем",— це теж було б вигадкою, бо мої мрії і прагнення були скромними: я хотіла стати вчителькою, як тато.

І хто знає, куди, в які світи протопталася б моя стежечка, коли б одного разу двоюрідна сестра Ліда, що вчителює "за високими горами й за бистрими ріками, у самому-самому гуцульському Шипоті", не привезла додому в Могилів-Подільський дзбанок. Не був той дзбанок урочим, тепер би, може, я і не звернула на нього уваги — звичайнісінька рядова, а чи краще сказати — "конвеєрна" річ. Однак на мене, міську дівчину, котра виростала, так би мовити, посеред фабричного посуду, емальованих каструль і пластмасових "кружок", дзбан справив враження... Власне, дотепер не знаю, чим мене той дзбан зачарував. Чи то чистотою блідо-жовтої і зеленої барв, чи то дитячою наївністю гейби із соняшникового цвіту виплетених віночків, що його оперізують?

Комусь може видатися смішним, а комусь — неправдоподібним, але привезений з Гуцульщини дзбан не давав спокою дитині. Він поселився у мені й жив... я думала про нього, як про щось світле. Він кудись кликав, вабив, а я й не відала куди. Боженьку, я тужила за краєм, якого ніколи не бачила. Карпати... гори, праліси, полонини, села і люди — все ж до найменшої травинки видавалось мені небуденним: у горах жила таїна.

Дзбан розбудив у мені невиразні спогади, забуті легенди, мені навіть снилось, що начебто наш рід Проданців споконвіку займався гончарством аж до того часу, поки ми геть чисто не забули це прадавнє ремесло. Тато, бувало, слухаючи мої фантазії, здивовано й трохи з острахом поглядав на привезену з Карпат посудину й цілком серйозно казав:

— Ану, доню, зазирни всередину. Може, у ньому сидять добрі гончарські духи, що не дають тобі спокою. Як знати...

У цю ж годину і в цю хвилину, коли над Косовом кружляли білі громи, а дощ купав яблуні в Джуранюковому саду... у тую щасливу годину, коли Валя заколисувала одиначку Дзвінку, що прокинулася, мені уявлялося, що Валя сидить за гончарним кругом у садовій хатчині, а поруч на стільці горбиться славетний учитель Олекса Бахметюк.

Добре було б, щоб люди без фантазії, які надто раціонально дивляться на мистецтво взагалі, а на мистецтво кераміки зокрема, уявили та й вийшли собі з реальної садової хатчини, що на подвір'ї косівсь-кого ткача Джуранюка, і хай люди без фантазії почалапають геть під реальним дощем додому або ще куди, га? А я тим часом залишуся і ви залишитесь... і ти зостанешся... і всі ми, зачаровані в кераміку, принишкло сядемо в хатчині й будемо вживатися у дійство; а в тому дійстві пофоркочує гончарний круг, а на тому крузі Валя "виточує" миску: її руки "виточили" цих мисок, може, сотні, й через те вона знає напам'ять, де на масну глину натиснути пальцем, а де — ребром долоні, а де треба на сиру миску ледве-ледве дихнути, щоб вона вдалася легкою і голосною; у тому дійстві старий майстер Бахметюк то горбиться мовчки й напружено на стільці, то ловить, як ластівку, кожен порух Валентини, то обіймає поглядом уже готові тарелі, дзбани, кахлі й свічники... Стілець під ним порипує, старий Бахметюк врешті торкається Валимо го плеча:

"Почекай-но, золотко. Дай-но наговорюсь...— дай-но натішусь тобою і твоєю роботою,— каже він.— Бігме, якби цісар уздрів твої миски, то — йой-йой — осліп би від заздрості і наказав би закупити їх для свого палацу у Відні. Де ти, золотко, таку файну гончарну науку відбула, хто з тобою нею поділився, як ковтком води?" — "Та все від вас, бадіко,— відповідає Валя,— бо кажуть люди, що ви є моїм учителем і я нібито пройшла вашими стежками. А ще вчилася у Косові в училищі".

Він сумує:

"А мене дєдя мої вчили, царство їм небесне, що теж робили гончарем. У ніякі школи не ходив-єм... Які школи, золотко, могли буї и в гончаря, котрий не мав грунту і худібки, а в чересі вітер віяв? Чоловік жив із рук, із свого ремесла, а ремесло гончарське, глина й студена вода викручували чоловікові пальці. Віриш, я ціле життя товкся на постелі й не міг спати, носився з руками цілісінькі ночі, як з малими дітьми. Ая", ї тепер, чуєш, у гробі ие можу лежати: болять мене руки від красної, як сонце, гончарської роботи".

Він простягує покручені, зболілі в суглобах золоті руки великого майстра, що витворили небуденну красу: його краса не померкне, поки світу й сонця. Валентина готова його руки обгортати білим полотном, щоб прохолода зменшила біль.., Валентина знає про Олексу Бахметю-ка все, що повинна була знати про вчителя: народився у грудні, серед зими 1820 року. У двадцять п'ять років оженився. Після смерті батька 1851 року успадкував гончарне горно та взявся до самостійної роботи. А вже в березні 1882 року газети сповіщали про його смерть.,.

"Но-но, ти гадаєш, Валентино,— майстро на льоту ловив її думки, наче птахи,— нібито можу вмерти? Ти бачила кахлеві печі, які я понаробляв у хатах Косова та по навколишніх селах, а потому їх розібрали по музеях? А чи бачила мої тарелі, що ними в цілому світі захоплювалися? Сам цісар над ними прицмокував, а пани пускали слину. То я все сам із себе витворив. А ще в тих виробах є трошки глини, розумієш, золотце? Якщо й тебе колись будуть питати... тебе будуть питати, як заболять руки від краси, то признаєшся, що кераміка — це більше, ніж Божа робота... Бог створив із глини тільки чоловіка, а ми творимо красу".

Валя Джуранюк слухає і мовчить. Кружляє, фурчить під ногою гончарний круг. Усе менше глини на фанерному листі, і все збільшується на полиці мисок і глеків — "начиння", як називають гончарні вироби н Косові. "Начиння" поки що сіре й вологе, його чекає довгий шлях до гончарної печі, але вже тепер навіть у його сірості, що так вигідно підкреслює форму, відчувається краса.

Олекса Бахметюк бере в руки готовий таріль, на якому скачуть нершники, прискіпливо, й так, і сяк розглядає його, потому запитує, прискалюючи око:

"Слухай-но, як то сталося, що ти підглянула мої тайни? Ти, мой, пишеш по глині ріжком розмашисто і глибоко, так само, як і я, а мо' й краще".

"Гадаєте, бадіко, наука давалася легко? Ой, та де...— відповідає Валя.— Навчаючись у вас, я зрозуміла: "письмо" на моїх виробах повинно бути врочистим. Я хочу, щоб малюнок лився і дзвонив, мов дзвін..."

Із листа до батька:

"Як ви там, тату, маєтеся, як там поживаєте?

А я собі живу в Шипоті, у Ліди (її тут величають "професоркою", а старі гуцули чемно знімають перед нею капелюхи-крисані), живу, гейби в королівстві посеред гір, лісу і посеред тиші. У тиші, тату, розквітають квіти (їх тут називають косицями) і ростуть смереки. І все навколо таке гойне та буйне від дощів, від сонця, від вітрів і таке чисте й глибоке, що твоя донька аж боїться: ой, не дай Бог, утоплюся...

Красно тут.

Ліда, щоправда, "дере лико" з мого телячого замилування, каже, що Шипіт — це край світу, Північний полюс, де півні не піють й куди молоді випускники педагогічних вузів воліли б не приїжджати. Ліда каже, що не треба ідеалізувати тутешніх людей... люди тут усякі, як і скрізь, трапляються добрі і злі, мудрі й не вельми. А ще Ліда сумує за Дністром, за Поділлям і нарікає, що гори обступають її навіть уві сні й не дають дихати. Давлять. Я її хочу зрозуміти... і не можу. Гори чомусь мені сподобалися,.. Ніби разом із ними росту вгору. А ще, тату, мені здається, що в Шипоті розкрилася мені таємниця дзбана, що його торік Ліда

привезла в Могилів-Подільський. Не смійся, але той дзбан не є просто собі посудиною на вино, на воду, на молоко, він особливий... Люди сотворили його, бо мусили, бо тут земля така родюча, і сонце, і дощі, і навіть вітри... Вони родять то гончарів, то різьбярів, то столярів, то ткачів. В інших краях, як у нас удома, приміром, земля спершу родить хліборобів, а вже потому — хліб, а тут, на жовтій глині, на камені, хліб добувають із гончарного круга, з золота, із сокири.

Отак.

А якщо, тату, тут така родюча земля, то, отже, не дивуйтеся, що мені так забаглося випробувати себе: вчора я розім'яла грудку глини й заходилася ліпити коники. Ліда у сміх, каже, що й на мене напала сувенірна сверблячка... "Але то нічого, сверблячка як напала, так і пропаде, вона як кір. Тобі, сестричко, треба братися за щось путнє, а не за глину. Бо в якому віці живемо?"

У віці живемо двадцятому, а я спробую вступити до Косівського училища ужиткового мистецтва. Чи як порадиш, тату?.."

Витяг із особової справи:

"Ще навчаючись на III—IV курсах кераміки, Проданець Валентина Іванівна виявила себе здібним і зрілим майстром. її вироби діставали схвальну оцінку на обласних та республіканських виставках і молодіжних конкурсах.

Тов. Проданець багато уваги приділяла вивченню традицій українського народного мистецтва і на практиці вміє застосовувати надбання гуцульських майстрів. Як митець вона відзначається зрілістю, твори її глибокі, мають справді народний зміст, насичені фантазією.

Після успішного захисту диплома В. І. Проданець була скерована на роботу в Косівські майстерні Художнього фонду УРСР".

Підпис

Я знаю, що Валентини Джуранюк у садовій хатчині нема, вона заколисує свою малу Дзвінку, яка прокинулася від білих громів, і все ж... Джуранючка тут присутня, а старий майстер Бахметюк нікуди й не зникав. Старий ходить поміж тарелями, і навіть чую його кроки: скрип-скрип, і я, смішний, навіть боюся, щоб він на якомусь кроці не оступився та не розбив котрусь Валину миску. Майстро, видно, теж перехоплює мої думки, бо погрозливо киває пальцем, якого ти дідька лисого поміж нас, гончарів, чоловіче, запхався, що тут загубив і чого шукаєш?

Я шукав в уявній зустрічі спадкоємності. Більш як сто років минуло від смерті Бахметюка, і, мабуть, не один гончар, розглядаючи його кахлі, що стали направду перлинами в українському народному мистецтві, прагнув увібрати в себе, пізнати до дна нелегку Бахметю-кову науку. Одному пощастило взяти науки більше, другому — менше, але що правда, то правда: традиції Олекси Бахметюка в гуцульській кераміці не завмирали ні на мить.

"Знаєш, золотко,— говорить тим часом майстро Валентині.— Був колись у Косові цех гончарів... Отож, у тому цеху тепер я наставив тебе цехмайстром, щоб цехову хоругву високо несли".

"Мусимо мати гордість і честь".

"Красно говориш, а ще ліпше робиш".

"Хвалюся ж: у вас, бадіко, навчилася..."

"А я навчився від Баранюків, Кошаків, Волощуків, Гавришів, Гайталовичів, Тимчуків, які запалили свої гончарські горна ще задовго до мене. Виходить, що наша робота, як ріка, пливе із правіку. Хтось починав... хтось продовжував. На тебе ж, Валю, покладається

провадити ріку далі й пантрувати, щоб не обміліла та не висохла, бо спорожніють тоді наші гори".

...Я знаю, що в цю хвилину Валентина Іванівна заколисує свою Дзвінку ("ой спи, дитя, колишу тя"), і розмова в садовій хатинці вийшла начебто фантастичною. А втім, чому фантастичною? Хіба Валентина Джуранюк не має права повторювати слідом за Бахметюком слово у слово:

— Ми коло вогню і коло глини робимо. І в одному, і в другому є трохи затаєного й невідомого. Так мені здається. Часом запитують мене, як пишу свої миски. А я їх не пишу, вони, мовби мої сестри, ми нібито з одної бруньки виросли. В мені скачуть олені і плавають риби, яряться у моїй голові бджоли, уся я засіяна зіллям...

Та для того, щоб так сказати, треба було дорости до Бахметюка, дорости й запросити його до свого гончарного круга.

Запис у виставочній книзі відгуків:

"...але найбільше мене врадували тарелі, що їх виготовила Валентина Джуранюк з Косова. Стояв би біля них годину, і другу, і б'є від них радістю — аж жити хочеться та жити.

Поговорюють люди, що нібито Джуранюк не є вродженою гуцулкою і що походить з Поділля. Якщо це правда, то майстриня тим більш заслуговує похвали. Треба мати чутливу душу для того, щоб перейнятися гуцульським мистецтвом, полюбити його, щоб воно вкрапилося тобі у кров.

Як видно, чудо сталося, принаймні про нього свідчать великі тарелі. Народне мистецтво, перейшовши через Валентинине серце, як через вогонь, вродилося ще більш дзвінким.

Голосна у Валентини Джуранюк робота. Дякую їй красно..."

Підпис

Джуранючка:

— Я бачила в музеї глек, що його викопали із сарматської могили десь на півдні України. У тому глекові, пояснювала екскурсовод, живі поклали мертвому пшоняної каші, щоб мав що їсти на тому світі. Я розглядала непоказний глек із широким горлом, почорнілий, з насічкою на пукатих боках, і думала про дві речі: перша річ — це дивовижно довге життя глека, друга річ — який щасливий і вічний був майстер, що той глек зробив. Це ніщо не значить, що імені майстра не знаємо. Його ім'я живе в його глекові. Здогадуєтесь, до чого вас підводжу? — І тут Валентина Іванівна всміхнулася.— До того підводжу, що я теж гончар. Отже, й мені жити у моїй кераміці. Тому не можу робити як-небудь. А то суворо судитимуть нащадки: робила, мовляв, на галь-паль.

Я боюся суду нащадків.

Джуранючка:

— Колись довелося читати вашу оповідь про славетну косівську майстриню Павлину Цвілик, котра, як ви це писали, "здобувала квіти з дубового вогню". А ще ви писали, що стара жінка знала слова-замовляння, які нібито оберігали її вироби від того, щоб не потовклися, щоб у печі не деформувалися та не потріскалися...

Я виросла в інших умовах, на гончарку навчилася у Косівському училищі ужиткового мистецтва, а не успадкувала професію від дідів і прадідів, як, скажімо, Цвіличка. Не успадкувала також ніяких ворожбитних слів, заклять, молитов, співанок. І якось, знаєте, без цього усього — тьфу-тьфу — щастить...

— Це добре чи погано? — запитую жартома.

— Як вам сказати...— вагається вона.— З одного боку — я цілком сучасна людина й тому вільна від усяких забобонів. А з другого... хочу зрозуміти старих майстрів: наробившись біля глини, як віл, покладеш вироби у піч, а вони візьмуть та й покривляться — пропадуть. Хоч стій, хоч плач.

А тому я не глузую з давньої ворожби. Часом, коли мої вироби випалюються у печі, то раптом ловлю себе, що теж хотіла б створити свою ворожбу, щоб мої тарелі були цілі й щасливі. Ходжу, бувало, навколо печі й відчуваю, що ось-ось заспіваю, заговорюсь. А про що співати, що промовляти — свят, свят, нас цього не вчили.

Джуранючка:

— Коли б я виграла на лотерею мільйон карбованців, то спершу побудувала б у саду гончарну піч, яку топила б пахучим вишневим деревом. Це, звичайно, жарт, але гончарам часто буває не до жартів, коли їхні вироби вже "достигли", а піч у майстернях Художнього фонду або зайнята, або ще не запалена. Майстер повинен мати свою піч, свою майстерню — тоді він буде мати й своє обличчя.

А друге, що б я збудувала на виграний мільйон,— це музей української кераміки. Десь у Києві... Зібрала б у музеї все краще, що витворено майстрами косівськими, пістинськими, опішнянськими, львівськими, миколаївськими,— нате, дивіться.

Була б — я певна — до того музею народна проща. День і ніч ішли б та й йшли б. І ми купно побачили б, яким скарбом володіємо.

А світ дивувався б і заздрив.

Джуранючка:

— Слухайте, а чому чорна несправедливість панує деколи у світі: я бачила карбовані на мармурі й позолочені слова про людей, чиї імена в наш час ні про що нікому не говорять.

А Бахметюкового імені я ніде не здибала: ні на вулиці, ні на площі, ні на мармуровій таблиці. Писали про нього патріоти з дев'ятнадцятого століття, що був чоловік заледве не геній, а могили його ніхто й не запам'ятав — зникла й нема. Лишив народові багатство, яким пишаємося, а патріоти не знайшли грейцара, щоб спорохнявілий дубовий хрест замінити на кам'яний надгробок, на якому мало б бути викуване одне лише слово: "Бахметюк".

Ми з Юрком, з чоловіком моїм (він історик), обшукали всі навколишні кладовища — й усе даремно...

Чи, може, суть мистецької слави не в золочених словах на камені, а в добрій людській пам'яті, у писаних тарелях?

Джуранючка:

— Я знову про Бахметюка. Недавно прочитала, здається, це писалося за часів буржуазної Польщі, що Бахметюк — то ніякий не Бахметюк, а шляхтич Бахмінський, і доказом його шляхетства є його підписи латинкою на кахлях. Усі вони зроблені на шляхетський лад.

Справді, мені довелося читати ці підписи. Однак усі знають, що в минулому столітті русини, тобто українці, запросто користувалися латинкою і підписувались на "ський". Кожен грамотій у селі, писар чи ксьондз знав латинське письмо, усякий міг підписатися, як йому забагнеться, бо ж паспортів простим людям не виробляли. А крім того, славетний художник-примітивіст Никифор, якого ще в середині 30-х років відкрив львівський мистецтвознавець Роман Турин, використовував латинську абетку як... своєрідний візерунок: Никифор

не вмів читати й писати. Правда, через те, може, тепер Никифора теж дехто не вважає за українського митця.

Та вернімося... вернімся і оборонім Олексу Бахметюка. Чому деякі "цінителі народної культури", яких ще дотепер пам'ятають наші гори, не заперечували повідомлень преси про смерть Бахметюка, де чорним по білому писалося: "У Косові забрала смерть Бах-мінського, русина, великих здібностей і широкої слави людину. Була це людина селянського роду, без освіти, косівський гуцул".

І дивіться! Майже через сто років після його смерті хтось би хотів з гуцула зробити шляхтича. Ох...

У цих розмовах, роздумах, сумнівах, запереченнях, пошуках, утвердженнях, у вирі різносторонніх інтересів, у щоденному навчанні, у самовідданому поклонінні своєму мистецтву — вся Валентина Іванівна Джуранюк. Без усього цього годі зрозуміти її небуденний талант, що його спеціалісти називають явищем у сучасному гуцульському народному мистецтві.

Бо хіба, гадаєте, отак запросто приходить до неї майстро Бахметюк, приходить і вчить!.. І в душі Валентини, яка перейняла майстерність вчителя, скачуть сарни, плавають риби, в її очах цвітуть блавати, а в голові рояться бджолині рої, і вся вона проростає зіллям?..

Вона повертається до думки, що, може, суть мистецької слави не в золочених словах на камені, а в добрій людській пам'яті... І відразу сумнівається:

— Та на чому? На якому такому камені пам'ять закарбовується, якщо могили позападалися, якщо імена на сволоках і на книжках зітруться, а дзвони розколяться?.. І як тоді наступним поколінням про щось пам'ятати, га?

Пам'ять — це щось конкретне. Я десь читала, що вчені досліджують кожний крок великих людей — які дерева вони споглядали і навіть з якого місця спостерігали Полярну зірку. Я розумію, що великі. Але, гадаю, і менші таланти теж дивують світ, збагачують його прекрасним і, отже, мають право на довгу пам'ять. Чому, приміром, ніхто з мистецтвознавців не напише книгу про Корпанюків і Шкріб'яків, які різьбами своїми прославили Карпати?

Ви не знаєте, чому ніхто не напише про них книжку?..

Дощ у Косові...

Краплі падають густі й пахучі, немов мед. . Громи вже стихли, покотилися, як вози з камінням, кудись на Заболотів і на Коломию, і дощ тепер падає тихий, наче сон. Центральна косівська вулиця, як звичайно в таких випадках, раптово, за одну, здається, хвилину стала гірським потоком... І вже вона здригнулася, попливла, завирувала.

Іду, хлюпаю, іще хтось залюбки хлюпочеться поруч зі мною, іще хтось хлюпоче позаду... а хтось і посмішковується з диваків, що мокнуть посеред дощу й посеред потоку; хай собі хтось там кепкує, мені байдуже: несу під пахвою подарований Джуранючкою таріль. На її таріль і дощ падає, і вітри на нього віють, і співанки на нього сідають, як пташки, і торкаються його людські плачі — він великий і важкий, як ціле довге людське життя.

Дощ у Косові.

І згадую я давнє, татове:

— А пий, дощику, із долоні...

ХУДОЖНИК ІЗ КРИЛ ОСА

Липневий день — як гончарське колесо.

За кварталами приземкуватих будинків, затінених садками, аж там, де біжать івано-франківські вулиці Матросова та Московська, кипить людьми і моторами обласне місто, а тут, на околичній Долинсь-кій, сновигає собі дрімота, стоїть цілком схожа на сільську полуднева тиша. По-сільському також пахне пилом, яблуками паперівками і скошеним сіном. Художник лежить у сіні, як у купелі, без сорочки, засмаглий,— художник уткнув у сіно обличчя, дихає його пахощами глибоко — царює. Я йому не заважаю, він сам згодом виринає з сіна, з його глибини, і ніяково посміхається:

— Я трохи дивак, правда? — запитує. Художникові цієї осені виповнюється п'ятдесят, але дивиться він на світ по-дитячому захоплено.— Розумієш, я не тримаю на своєму подвір'ю машини, ані ніякої живності, не вирощую також полуниць... нащо воно мені, мені треба, щоб тут росла трава. Одного досвітка я її скошую — і починається для мене царювання; пахощі сіна, дух землі нуртують у моїй душі, я роблюся мовби сильнішим... чи кращим... чи талановитішим. І як тут не згадати казку про Онисію-галичанку, яка Змія поборола? Попрацюю годину-другу в майстерні — і гайда сюди, в сіно, в купіль по нову силу. Смішно? Тобі не здається, що тут не так сіном, як сентиментальністю пахне? — Він сидить міцний, плечистий, великими руками обхопив коліна й кілька хвилин мовчить, наче прислухається до самого себе.

Потім каже:

— Нічого, нікому нема від того біди, що часом стаємо сентиментальними. Та й чи це сентиментальність? Я нічо' не можу без землі... я, мабуть, народився, щоб сіяти і жати, а замість цього малюю картини, викладаю смальтою мозаїчні панно, пишу мистецтвознавчі книжки і статті, вчу в педагогічному інституті студентів... роблю любу серцю роботу, а за землею однаково тужу. А втім, може, художництво — це також мій плуг і моя борозна.

Він замовкає: домашній його сінокос потріскує на сонці, як справжній.

Я розумію художника, всі ми, ті, що вийшли з села, носимо в собі, як добре закляття, силу землі, і, мабуть, від цього тягаря увільняться тільки наші внуки.

А якщо увільняться, то чи їм поведеться у житті легше?

Спека...

Через відчинені двері заглядаю до просторої художникової майстерні.

На першому мольберті посеред буйної зелені і ясного світла стоять у Літньому саду в Петрограді задумливі скульптури...

За першим мольбертом — другий, на ньому народжується величезне, полотно "В'їзд Данила Романовича до Галича".

— Ет,— продовжую я розпочату розмову,— про який сентименталізм можна говорити, коли чоловік день при дні ходить за плугом? Може, в хліборобській любові до землі вся мистецька твоя сила закладена? Гадаєш, та людина, яка склала казку про Онисію, що Змія поборола, не була мудрою? Зеренце до зеренця — і вже буяють трави, жита, гойдаються на вітрах ліси. Коли це ти вмієш бачити і вмієш хвилювати серце, то хіба це не щастя, Михайле?

Художника зовуть Михайлом Павловичем Фіголем.

...Ніхто точно не знає, як воно насправді діялося.

Були ж у старому Галичі літописці, ізографи, золотоковачі, не бракувало в місті тонкого пергаменту, білого каменю, чистої тисової дошки або ж найдоступнішої берести, десятки подій та людських імен дійшли до нас із правіку, а про цю подію ніде не згадано словом, не закарбовано бодай рискою, ніби вона, ця подія, й зовсім на білому світі не діялася. А тим часом глибокими вечорами, коли прошкуєш у темряві поміж білими, мов сни, хатами десь у підгалицькому Крил осі,

Сапогові або ж у моїх-таки Братківцях, напливає на тебе з відчинених вікон, з вечорової тиші, з чорних садових кучугур, з вимитих чистими дощами зір... Напливає на тебе колисковий призабутий спів...— єдиний свідок і документ, який стверджує: давня ця подія таки у Галичі діялася. Може бути, що я трохи перебільшую, колискові співанки далі хатнього вікна не літають, і тому на вечорових вулицях не так часто їх здибаєш — це, певно, воскресають у тобі самому не то мамині колискові слова, не то воскресає перша у твоєму житті казка, а в тій казці повідається, що в стольному городі Галичі колись, була колись дівчина, яку підступно викрав Змій.

Не перестаю дивуватися: ніхто точно не знає, як воно насправді діялося, кожен із велемудрих літописців у цю історію не був посвячений, а наші матері, одна одній із глибин правіку передаючи, казали, що дівчину звали Онисією, що не вважалася вона писаною красунею, не була також ні княжною чи бояринею, була собі просто дівчиною, котра, ставши жоною, мала виплекати Галичу дванадцять синів — воїв, ратаїв, гончарів, дереводілів, книгочеїв...

І на тобі: підстеріг Змій Онисію, вкрав, заніс на голу голизну, на кам'яну гору, де височів залізний замок. "Будеш тут, Онисько, жити й мене любити".

Я й дотепер не знаю, чому за бідною Онисією так побивалися галичани, мабуть, багато важили для землі дванадцять її майбутніх синів, та досить того, що посилали вони Змієві за Онисію викуп: везли

золото і срібло, мед бурштиновий у жбанах, кружала воску, білі полотна, гнали баских коней.

Змій тільки посмішкувався з галицьких дарів, бо нащо йому злото й мед, коди Онисія устократ дорожча й солодша?

Пробували також галичани відбити Онисію силою: спорядили полк молодців, що рушили на Змія раттю — ламалися списи і щербилися мечі об кам'яну гору.

І відступав полк...

А на кам'яній горі за залізною стіною Онисія побивалася, як птаха в клітці, й ждала юнака, котрий би її визволив — Змія убив, гору розметав, а залізні стіни потрощив...

Про художника пишуть дослідники:

"Михайло Фіголь перш за все пейзажист: природа рідного краю, невичерпна краса Карпат служать йому джерелом творчої наснаги. Взимку і влітку, в будь-яку пору року художник працює у горах, на полонинах, у містах і селах Прикарпаття, і, мабуть, немає такого куточка, де б він не побував з етюдником. Десятки й сотні натурних етюдів свідчать про уважне й копітке вивчення складового й багатоманітного життя природи, але на суд глядача М. Фіголь, як правило, виносить закінчені вже в майстерні композиційні пейзажі. І якщо в етюдах відчуваються ліричні ноти, то в завершених полотнах автор прагне відтворити епічні панорами Карпат, надати їм широкого розмаху і образного узагальнення. Художник часто повертається до улюблених мотивів, створює все нові й нові варіанти, але рідко коли повторюється. Світ його пейзажів завжди широкий, й дихати в ньому вільно й легко".

Лист із Снятинщини:

"Доброго Вам дня, шановний Михаиле Фіголь! Даруйте, що так звертаюся, але, на жаль, я не знаю, як Вас звати по батькові. Не знаю також Вашої адреси, тому пишу на Івано-Франківськ, Товариство художників.

А звертаюсь до Вас ось з якого приводу, власне, особливого приводу нема, хочу просто висловити Вам свою вдячність. Річ у тім, що кілька тижнів тому я побував у Києві й випадково потрапив на республіканську виставку образотворчого мистецтва. Пишу "випадково", а по правді я давно й серйозно цікавлюся живописом, збираю колекцію художніх листівок, маю чимало кольорових репродукцій.

Так ось, потрапивши на виставку, серед інших полотен — кращих і гірших — я побачив Вашу невелику картину, яка називалася "Княжа гора в Крилосі". Не скажу, що вона відразу приковувала до себе увагу, чимало відвідувачів лише пробігали по ній очима і йшли далі, та були й такі, котрі подовгу стояли біля полотна. Не знаю, чим заворожила мене Ваша картина: кольоровою гамою, глибоким і відкритим диханням землі? А може, вся суть у новизні, що струменіла, жила в картині. Новизна була в отій високовольтній лінії, що трьома струнами дзвеніла й гула над землею. Цілком може бути, що десь в іншому місці банальна високовольтна лінія нікого не вразила б, вона ж бо стала звичайною деталлю в прикарпатському краєвиді, але на.Княжій горі в Крилосі її струни звучали, як арфа. Я за професією вчитель, викладаю історію і знаю, що Княжа гора, оті мальовничі схили, оті ліси, що бовваніють удалині, оті колгоспні поля пам'ятають: тут стояв стародавній Галич, столиця Галицько-Волин-ського князівства. Віки згладили з поверхні землі палати і храми, мури і вежі, але вони нічого не могли вдіяти із землею, вона й не скресала... і треба було бути справжнім художником, радянським митцем, щоб помітити в сучасній деталі краєвиду могутнє скресіння землі..."

Ви ще не забули галицьку Онисію, яка сивіє на кам'яній горі за залізними стінами? Жде Онисія юнака, котрий Змія звів би зі світу, гору розметав, а залізні стіни розтоптав...

Пам'ятаєте?

Осінь пряла для бабиного літа павутиння й розвішувала його, щоб висріблювалося на кущах і поруділому бадиллі; в підгалицьких гаях від дерева до дерева невидимий коваль перековував листя на мідні пластівці: березова мідь спадала на землю з тихим дзвоном і навіювала сум; озимина врунилась ярою зеленню, бризкала під черевиком молодим соком — тут несподівано віяло в обличчя провесінню; три трактори беззвучно пливли в теплому мареві (вітер зносив гуркіт моторів до лісу), як лодії на ріці

Мир, блаженство осіннє, тиша панували над полями і гаями; у мирі цьому, поміж срібною пряжею бабиного літа я блукав навколо Галича, шукаючи не так слідів старовини, як бажаючи навіч побачити горби і яруги, поля і стежки, дороги — місцевість, на якій колись стримів стольний град. Мою цікавість не можна було назвати туристською, в той час я починав збирати матеріали до історичного роману, і мандрівки навкруг Галича мали суто практичне, так би мовити, значення.

Тоді я зустрів на крилоському полі художника; художник дибав по ріллі, як бусол, час від часу нагинався, підіймав якусь річ, уважно її розглядав і йшов далі.

На краю поля сиротів покинутий етюд, художник забув про нього, він, мабуть, забув про все на світі, його увага була прикута до свіжих масних скиб. Я готов був із нього поглузувати, що, мовляв, шукаєте, товаришу, на стародавніх полях золота-срібла, але, на щастя, я не встиг сказати ні слова, художник повернув на мою стежку, сів на стерню і почав викладати з кишень шматки кераміки, кілька грудок оплавленого залізного шлаку, два чи три вістря стріл.

— Скільки я не ходжу цими полями... змалку, рахуйте, ходжу, як тільки-но зіп'явся на ноги, а визбирати, повитягувати із землі всі стріли не можу.

Він сказав гарно, цей високий, красивий чоловік з відкритим і засмаглим обличчям — із крилоського поля всі стріли не визбираєш, їх тут сіяли та сіяли, а кожна стріла — то людський біль, то рана або смерть. Мені пригадалося бачене на розкопках староруського городища Пліснесько, що на Львівщині: археологи, натрапивши на білі людські скелети, буквально щіточками здували з них пил, обмірювали їх, фотографували, а потому, вивчивши прадідівські кістки, зносили їх у викопану на краю урочища яму і скидали гамузом. Мені чомусь було шкода зруйнованих для науки прадідівських могил, здавалося, що вчені потривожили віки, які спали в землі, і я сказав тепер художникові:

— А може, й не треба всі стріли визбирувати? Мода тепер пішла на археологічні пам'ятки. Кожний...

— Я — не кожний,— сіпнувся він.— Я — Фіголь,— назвав себе художник.— Я трохи, як бачите, малюю,— кивнув на забутий етюдник.— Я тут, у Крилосі, народився, тут мої родичі мешкають, діди тут мої поховані... я все про них хочу знати... все хочу знати про мою землю. А ці стріли, оці черепки — звідси, вони говорять, якщо вміти їх слухати. Ви знаєте, що місце, де стояв стародавній Галич, шукали понад сто років? Війни, ворожі навали, людська несвідомість, час — усе ополчилось супроти Галича, по ньому навіть сліду не залишилося. Тільки деякі назви якимось дивом збереглись: Проклиїв сад, Княжа криниця, Грецький монастир, Підгороддя, церквища різні. Археологи спершу копали там, де стоїть церква Пантелеймона в селі Шевченко-вм, потому шукали Галич на Замковій горі, потім у Крилосі, в моєму селі, натрапили на фундамент храму Успення, на Золотий тік, на саркофаг князя Ярослава Осьмомисла — і столиця була "прив'язана" до теперішнього Крилоса. Але минуло більше сотні років, скільки знання недобрано. А ви кажете "мода".

Він жалкував, що "недобрано знання", як жалкує хлібороб, що недобрано врожаю.

З автобіографії художника:

"Важко уявити, як би склалася моя доля, коли б Прикарпаття, всі західноукраїнські області не возз'єдналися з Радянською Україною. Вир нового життя підхопив мене, я хоч не відразу прийшов до своєї мети, та вже перші повоєнні роки розширили мій кругозір, збагатили життєвим і творчим досвідом. Служба в лавах Радянської Армії, що проходила на Далекому Сході, практична робота художника при по-літвідділі військової частини, навчання в Заочному народному університеті мистецтв ім. Н. К. Крупської, після повернення з Армії — робота в Станіславському товаристві художників, згодом у майстернях Художнього фонду УРСР, перші серйозні спроби самостійної творчої праці над пейзажем, перші виставки і, нарешті, здійснення найзаповітнішої мрії — Ленінград, невичерпні скарби світового та вітчизняного мистецтва, аудиторії Академії мистецтв, що постійно зберігають пам'ять про великих майстрів минулого — Карла Брюллова і Тараса Шевченка, Василя Сурикова і Михайла Врубеля,— все це було і моїм життям, і моєю дорогою в мистецтво".

Нипаю по його майстерні вже не одну годину. Художник стоїть за мольбертом, його не цікавить моя присутність, і я з цього користа-юся: переставляю вже знайомі і нові його картини, копаюся у стосах ескізів, гортаю аркуші альбомів. І можна тільки дивуватися широті його зацікавлень: Карпати, Львів, Ленінград, Москва, Новгород, Псков, а далі — Югославія, Словаччина, Угорщина, Австрія, далека, як казка, біла й різнокольорова Індія, і... Крилос; рідний Крилос — це мовби центр сходженої і з'їждженої землі, у Крилосі мовби зосереджена уся земна краса.

— Колись один критик звинувачував мене в смертних гріхах за те, що я нібито прив'язаний до Крилоса, як до воза; я обіймаю світ і людей... але є в тому світі мсце, до якого я повертаюсь після всіх земних доріг, щоб напитися води і надихатися травами.

Михайло Фіголь за двадцять п'ять років творчої діяльності устиг зробити дуже багато: десятки й десятки живописних полотен, що їх закупили музеї Москви, Києва, Львова, Івано-Франківська. Портрет

Василя Стефаника, який у сторічний ювілей письменника був подарований Спілкою письменників України польському місту Кракову, теж, до речі, належить, пензлеві Михайла Павловича. Його монумевітально-декоративні панно, вітражі, настінні розписи, роботи в кераміці, кольоровому цементі можна побачити в багатьох містах і містечках Прикарпаття. Про розмах творчої діяльності митця свідчить хоч би й той факт, що, починаючи з 1954 року, Фіголь брав участь майже в шістдесяти різних художніх виставках.

— Однак це не означає, що ви напишете про мого тата: "Він великий художник"? — лукаво запитує мене Фіголева донька Ксеня, студентка Львівської консерваторії. Ксеня вміє "серйозно жартувати", я це знаю і знаю також, що для неї на світі нема, мабуть, більшого авторитету й більшого митця, аніж рідний батько.

— Ні, я таке не напишу,— відповідаю дівчині.— Величину митця часто визначають не його сучасники. Та я впевнений, що без творчості Михайла Павловича світ на Прикарпатті був би біднішим. А це, Ксеню, щось та значить.

Дослідники творчості М, П. Фіголя пишуть:

"Художник постійно себе шукає. Від тонального живопису він переходить до декоративного розуміння картинної площини, контурної характеристики форми та перспективних планів, виразних і дзвінких співставлень, чистих яскравих кольорів. У цій манері, що явно тяжіє за стилем до монументального живопису, художник знайшов відповідні засоби для виразу задумів, свого індивідуального хисту і мистецького образного світосприймання.

З середини шістдесятих років центр творчих зацікавлень Михайла Павловича дещо схиляється до монументально-декоративного мистецтва: сграфіто, мозаїка, настінний розпис, вітражі стають такими ж улюбленими і звичними видами, як і станковий живопис.

Нові мистецькі завдання висувають на перший план нові проблеми, монументальне мистецтво вимагає передусім іншого образного мислення, уміння оперувати великими історичними категоріями та широкими узагальненнями, засобами алегорії і реалістичних символів. Не відразу, але від однієї роботи до другої зростала майстерність М. Фіголя як монументаліста, і в кращих творах йому вдавалося досягти органічного синтезу змістовності й декоративного початку, конкретної достовірності образів і умовності зображальної мови..."

Мілиця Миколаївна Скмашкевич, "художниця театру і кіно", як пишуть про неї у "Словнику художників України", прожила велике і мудре життя. Досить сказати, що вона оформляла виставки в театрі "Березіль", працювала на кіностудіях Києва та Одеси, і, отже, мистецтво своїх колег вміла судити суворо, за найвищими вимогами. Про Фіголя вона казала:

— Цей митець прийшов від землі. Я знаю, що так кажуть про хлібороба: ця людина від плуга. А Фіголь — від землі. Він учиться в неї монументальності.

У Мілиці Миколаївни на квартирі в Івано-Франківську, куди її доля занесла після війни, висіло кілька робіт Михайла Павловича, й вона була рада кожному їх показати:

■V— Я знаю Михайла з самого початку...— говорила стара, втом-ленаукінка.— Знаю з пуп'янка. А тепер дивіться-но, як земля у нього буйствує, росте горами, оперізується дорогами, купається в світлі. Тут справжнє весілля фарб...

Вона Михайла любила й, можливо, надто захоплювалася його полотнами. А може, це була звичайнісінька людська радість старої художниці від того, що в мистецтво приходять талановиті люди.

Люди від землі.

— Слухайте,— розповідала вона,— колись улітку я приїжджала у Крилос до Михайла в гості. Вдома мені кажуть: "Десь він на етюдах... десь блукає, як сновида". А я, уявіть собі, застала його на сіножаті. Ішов попереду колгоспних косарів, коса виблискувала, клала траву у валок рівно і чисто. Я тоді боялася його окликнути, щоб не збити з ритму; я боялася, що мій приїзд переб'є йому косовицю,— і тихцем стежкою подалася на шлях зупинити перший-ліпший автобус. Йшла я тоді до того автобуса й думала, що підглянула таємниці Фіголевої творчості: із землею він зв'язаний не "творчими наїздами", він з нею зв'язаний пуповиною, тому й буяння таке на його картинах.

...Мілицю Миколаївну ховали серед літа. Були біля свіжої ями промови, сумовита мідь оркестру і були волошки з жита, що половіло попід Крилосом.

"Слухай,— писав мені якось Михайло до Львова,— маю до тебе справу. Чи не зміг би ти зацікавити когось із слідчих, яким романтика пошуку не видається чимсь несерйозним, однією кримінальною подією, яка сталася понад сорок років тому? Суть її в кількох словах така. Археологи, як тобі відомо, шукали стародавній Галич довго, копали тут і там. І ось влітку, здається, тридцять п'ятого року, археологічна експедиція на урочищі Спаському натрапила на кам'яний саркофаг. Було це надвечір. Знахідку обкопали, але скоро запала темрява, й відкривати саркофаг вирішили вранці при ясному сонці й при чесних людях. •

Звісна річ, що новина ще того ж вечора розкотилася по навкружних селах і по вулицях Галича.

А вранці... вранці саркофаг, що важив кілька тонн, щез, із нього не лишилось навіть сліду, кам'яної скалки. Був і нема. Як сон. Викликані на місце події поліціянти здвигали плечима й вдавали, що не вірять археологам ні слова, бо хіба то можливе, щоб кам'яна домовина випарувалася, запалася під землю? А може, панове археологи, її зовсім не було?

Так і зосталася ця таємнича справа нерозгаданою, і мучить вона мене своєю загадкою не один десяток років. Я гадаю, що це було поховання засновника Галича як столиці князівства Володимира Ростис-

лавича — батька Ярослава Осьмомисла. /

Втім, хто може точно сказати, що таїв у собі зниклий саркофаг?

А тим часом, певно, ще живуть люди, які щось та знають про цю дивну

пропажу, може, слідчі натраплять на давні сліди..." /

На відміну від Мілиці Миколаївни Симашкевич, я ніколи не застаю Фіголя у Крилосі з косою чи з сокирою — минулорічної весни він задумував своє монументальне полотно про Данила Галицького, і йому було не до косовиці. Приїжджав з Івано-Франківська в село робити зарисовки, шукав серед колгоспників цікавих типажів, одне слово, переймався сивим вітром, що віяв понад Крилосом.

Якогось дня я застав його в городчику, він стояв і розминав у долоні грудку глини.

— О, добре, що приїхав,— зрадів він.— Якраз мені типаж для історичної картини потрібний. Зроблю з тебе гусляра або ж воя. А що? І себе на картині намалюю, в людський натовп поставлю себе, в народ. І проти істини не согрішу.

— Хочеш сказати, що ти вже був тоді, у XIII столітті? — сміюся.

— А чому б ні, га? Що ми знаємо насправді? Чому один чоловік стає художником, а другий — ковалем? Питають мене, бувало, студенти: "Як ви, Михайле Павловичу, починали як художник?" А я червонію і переводжу розмову на іншу колію або ж відбуваюся двома-трьома

словами: "Ну, мовляв, учився, прагнув". Ось і все. А тим часом не все було так просто...

— А як? — допитуюся.

Він прикладав розім'яту грудку глини то до чола, то до обличчя, то до губ — чи нюхав її, чи цілував?

— Не знаю,— відповів майже сердито.— Зате знаю точно, що он там на схилах гори в давнину височів Грецький монастир, а внизу, де тепер стоїть хата мого батька і де є добра глина, щоб виробляти й випалювати горнці й миски, сиділи від правіку гончарі. Переказують, що греки прозивали їх по-своєму — фіголями. Виходить, уже тоді в моєму роді зароджувався потяг до прекрасного. А ще знаю, що мій тато, звичайний собі невчений селянин, натягував на підрамник полотно, що йому давала мама, і тихцем малював. Тихцем, щоб люди не бачили, бо де ж пасувала статечному ґазді така "пуста забавка". А вже ген-ген потому, коли в нашій хаті мешкали влітку археологи, коли мені було сім-вісім років, я, пам'ятаю це, як нині, з якимось трепетом торкався до їхніх знахідок — до кам'яного різьблення, до уламків дзбанів і корчаг, до золотого чільця на черепі княжни...

А хтось собі думає, що художником легко стати. Фіголь подає мені розім'яту теплу грудку глини. З неї справді можна виліпити коня, божка, або... художника.

Знов настала пора нагадати читачеві про Онисію з Галича, яка ((пам'ятаєте?) побивається на чужій чужині — на кам'яній горі за залізними мурами. Змій не шкодував дівчині шовкової одежі, золотртканих поясів, сап'янових чобіток. Змієві служки прикрасили дівочі коси діадемою, за котру можна було купити тисячу пар волів; нічого Іне жалів Змій, щоб тільки прихилити д' собі Онисію.

І хто поручиться, що котроїсь ночі Онисія не зламалася б, як стеблина, та не лягла б добровільно поруч із Змієм... лягла б і народила б на нашу голову змієнят, бо, мовляв, крапля довбає камінь, і тоді розповзлися б змії по всіх усюдах, а дівчина забула б, що вона жила у Галичі, де шумлять навкруж, як море, дубові й тисові гаї, де Дністер гойдає лодії і несе їх, забавляючись, у море Руське...

Хто відає, як би воно насправді сталося, коли б в Онисії не було Матері: послала Мама з вісточкою до Онисії сокола... сокола того Змієві слуги осліпили, й розбився він на гострих скелях; послала Мама до Онисії журавля... упав журавель у вируюче полум'я, що його роздули Змієві слуги; послала Мама до Онисії білого голуба... білого голуба вороги прошили стрілою.

Тоді послала Мама до Онисії сірого горобця, пташка ця, як відомо, непоказна, нікому він не впав у вічі, ніхто його поважно не сприймав, Змієві стражники теж махнули на нього рукою.

А горобець сів на залізну стіну та й мовить до Онисії:

— Так і так. Матуся твоя дізналася від відунів, що перемогти Змія можна силою земною...

Тут мусимо перервати оповідь про Онисію, бо в Івано-Франківському педагогічному інституті пролунав дзвінок, студентство принишкло, і в аудиторію зайшов доцент, кандидат мистецтвознавства Михайло Павлович Фіголь.

Доцент і кандидат трохи відрізнявся від митця — в аудиторії він був підтягнутий, змобілізований, суворий, мовби аж неприступний: у такого, якщо не знаєш матеріалу, не випросиш "трійки" й не скористаєшся традиційною шпаргалкою. Та так воно, зрештою, й повинно бути. Фіголь, який викладає історію культури та мистецтва, любить повторювати студентам:

— Я скоїв би громадянський гріх, коли б не вимагав від вас знань. Які будуть із вас народні вчителі, якщо будете бідні духовно, якщо не відкриються вам, як чудо, література й мистецтво, якщо байдуже проходитиме повз живописні полотна сучасного художника, якщо вас не схвилює кахля Бахметюка або витвори теперішніх народних кераміків. Незнання породжує глуху, як стіна, байдужість. А що, питаю я вас, може посіяти байдужий сіяч?

Я колись чув подібну Фіголеву філіппіку в інститутському коридорі. Присоромлений студент шмигонув униз сходами, ніби провалився крізь землю, а викладач ще довго не міг заспокоїтися. Він узяв мене під руку, ми ходили гамірливими коридорами (студенти розступались перед Фіголем шанобливо) й розмовляли про духовну глухоту. Ірого, художника й вихователя молоді, ця проблема глибоко хвилювала.

— Уявляєш, за довгі роки викладацької практики траплялися мені студенти, які не цікавилися ні театром, ні художніми виставками, ні книжками; траплялися, як пні на гладкій дорозі, сліпіц, що не вміли бачити всього того прекрасного, нового, що привнесено у звичаї народу в наш радянський час; здибав я також людей, що шукали "історичних місць" десь по Європах, у Єгипті, Індії, вони марили про зарубіжні поїздки, про "Метрополітенмузеум" у Нью-Йорку, а про художника Труша навіть не чули; знаходяться мудраге-лі, котрі звисока позирають, приміром, на гуцульську різьбу чи, скажімо, хохломський підлакований розпис, вбачають у тім щось "сільське", "несправжнє", а самі, як навіжені, накидаються на оголених дівиць із зарубіжних журналів.

Є всякі... І в тому, що вони ростуть байдужими, що серед жита вилущиться кукіль, я виню насамперед самого себе: десь недоробив, десь не зумів дійти до серця, не відкрив... не заворожив... не переконав, що, слухайте ж, добрі людоньки, живете в суспільстві, яке створило всі умови для духовного розквіту людини: бери, думай і багатій духовно,

А якщо до того ти вчитель, то надбане багатство дасть великі проценти в майбутньому, коли попідростають твої вихованці.

Сам Михайло Павлович — ненаситний, він ніколи не промине цікавої виставки, де б вона не була — в Ленінграді чи в Москві; він не пройде мимо гарної книжки (і вміє книжку поцінувати), його гостинну хату не мають права обминути ні письменник зі Львова, ні художник із Києва, ні архітектор із Новгорода. Дружина його, Тетяна Данилівна, лікар, яка днями й ночами схиляється над дитячими ліжечками й повертається додому стомлена, не завжди, можливо, хвалить чоловікову гостинність, бо знову збирай, жінко, на стіл, однак вона мовчить або лише зітхає:

— Ніби я не розумію, що йому потрібні люди і люди... Справді, Михайлові Павловичу треба багато: нових цікавих людей,

картин, книжок; його хата, як музей, повна живописних полотен, знайдете тут стародавню різьбу, карбування по металу, перлину гуцульської кераміки — кахлі Олекси Бахметюка і миски Павлини Цвілик; скарби мистецькі тут не замкнені в глибоких скринях, вони живуть, нуртують, примушують художника порівнювати, шукати, рости... І не байдужіти.

Ви десь бачили байдужого митця?

Мамин лист зберігається в домашньому архіві серед найцінніших паперів, він нікому його не показує, але сам зрідка перечитує і думає, що треба знати міру в любові до землі, на якій ти народився, не треба все, що відбувалося в її історії, прикрашати та ідеалізувати, влада землі часто буває жорстокою.

Мама писали йому того листа в армію, чорнильні кривульки подекуди поблідли і стерлися:

"У перших словах кваплюся тебе, Михаиле, звістити, що вмер твій дідо, а мій тато Федь. Сталося це чотири дні тому. Тато мої ніяк не хотіли писатися до колгоспу, шкода їм було поля, ти ^ знаєш, які вони були, мої тато. Для них поле було дорожче, ніж діти і жона, ніж цілий

світ. А настав час, рушив трактор полем й зачав переорювати межі, а мої тато впали, розпростерлися на загоні хрестом, кричали й хрипіли, що не дадуть орати. Так, розпростерті, вони й умерли, царство їм небесне..."

Якось у Єревані, будучи в гостях у свого друга із студентських часів відомого вірменського художника Мінаса Аветісяна, Михайло Павлович розповів про смерть діда Федора, про наївні татові малюнки, про підкрилоські горби, про кам'яне різьблення і Осьмомислів саркофаг, що були відкопані на Княжій горі, про густі дощі на Прикарпатті, про Космацькі гори, що пливуть, як золоті кораблі. Звідти, з вірменських високих і голих гір, з червоних скель, домашнє, узвичаєне, часом призабуте, інколи непомітне, раптом вирізьбилося перед очима випукло й значимо.

— Ти маєш рацію, Михаиле-джан,— сказав Мінас. Вони сиділи на старезній стіні урартської фортеці, що височіла на горбі під Єреваном, і дивилися, як заходило за горами сонце, місто, нагріте за день, овіювало художників теплом.— Усе, що ти розповів, Михайле-джан, дуже важливо для митця: важливі смерті праведні і грішні, і сонце, що розливає на горах червоний вогонь, і місто, і дощі, і вітер, і скрип колеса на гірській дорозі. Ми — як ріки, до яких з усіх усюд біжать струмки. Часом нахлине й каламутна хвиля... трапляється ж різне, але каламуть минається, намул осідає на дно — знову плесо чисте.

...Умер нещодавно Аветісян, а плесо його не висохло. В Михайловій хаті висить чимало його картин, і з кожної зазирає Вірменія,

З рецензії:

"Заслуги М. Фіголя у розвитку історичного живопису годі переоцінити. Митець постійно звертається до історичної тематики, до образів героїчних предків. Данило Галицький, Ярослав Осьмомисл, прекрасна Роксолана стають його улюбленими героями. Поруч з ними

Михайло Фіголь створює образи Олександра Невського та Мстислава Новгородського Удалого.

Працюючи над живописними полотнами, мозаїчними панно, на яких відтворені історичні постаті, Фіголь намагається передати дух епохи, її колорит. Відчувається, що митець не просто знає історію, він уміє "входити" в неї, відчувати її дихання.

Історичний живопис, а також портрети Лесі Українки, Василя Стефаника, Марка Черемшини — яскрава сторінка в творчості М. Фіголя..."

Суперечка з уявним опонентом:

Я. Хіба неправда, що дехто з нашої пишучої братії з певнок) пересторогою береться писати про художників, письменників, акторів, композиторів. Трапляється, що добре слово про митця говоримо аж після його смерті.

Опонент. Але ж бо ви самі писали, що справжню значимість, величину таланту художника визначатиме історія, а не лише його сучасники. То, може (хе-хе!), залишимо цю роботу для нащадків?

Я. Історія — великий суддя, однак і сучасники вимірюють глибину того чи іншого таланту, виважують зроблену митцем роботу. Не треба відкладати на майбутнє, наприклад, оцінку праць того ж Михайла Фіголя з історії українського мистецтва. Хіба до нього хтось серйозно займався вивченням творчості художника-реаліста кінця XIX — початку XX століття Ярослава Пстрака? Щоправда, Пстрака принагідно згадували поруч із К. Устияновичем, М. Івасюком, І. Тру-шем, О. Куриласом, у музеях експонувалося кілька його робіт. І це все. Тим часом художник вніс неабиякий вклад у розвиток українського мистецтва, він один з перших галицьких майстрів звернувся до реалістичного зображення життя. Михайло Павлович намагається у своїй праці про Пстрака не тільки проаналізувати побутові, міфологічні,

історичні полотна художника, його працю в тогочасних галицьких сатиричних журналах, а й простежити його життєвий шлях, розповісти про трагедію забутого, всіма покинутого художника, який умирав навесні 1916 року в харківському військовому шпиталі.

А хто, крім Фіголя, привідкрив широкому читачеві прецікаву сторінку з історії української сатиричної графіки кінця XIX — початку XX століття? По суті, Михайло Павлович у своїй книжці (вийшла у видавництві "Мистецтво") один із перших українських радянських мистецтвознавців на прикладах графічних робіт художників розгорнув широкий літопис політичної боротьби, яка точилася того часу на сторінках журналів "Страхопуд", "Зеркало", "Комар", "Пчілка", "Шершень" та інших. До речі, його праця є також певним внеском в історію української журналістики.

Фактично Михайло Павлович заново відкривав такого призабутого художника, як Осип Сорохтей. Фіголь розшукав серед родичів художника та колекціонерів сотні графічних аркушів Сорохтея, підготував виставку його творів у Львівському музеї українського мистецтва і видав навіть альбом.

Він підводить мене до вікна у своєму холі й показує на миску; я беру дзвінку й голосну гуцульську миску в руки, від неї, цієї звичайної за формою миски, віє несподіваним теплом жовтого й зеленого вогню, велике листя, щоб обрамлює криси, дві птахи, що цілуються, нагадують манеру розпису Олекси Бахметюка, однак так лише здається на перший погляд, у мисці малюнок набагато соковитіший, сміливіший, може, ніж у самого Бахметюка, нема в ньому надокучливої здрібленості, прикрашування, кожна деталь тут свіжа, крупна й несподівано нова.

— А що? — Михайло Павлович задоволений враженням, яке справила на мене миска.— Правда, першокласна робота? Я журився, що гуцульська кераміка тупцює на місці, як сліпа бабця, а ось появилась дівчина... уяви, що дівчина родом із Могилева-Подільського, звуть її Валентиною Проданець, а тепер по чоловікові — Джуранюк, і старі закостенілі форми раптом в її руках ожили.

Михайло Павлович увесь світиться, ніби пригорщами зачерпнув світла з гуцульської миски, яку розмалювала й випалила гончарка на прівище Джуранюк... зачерпнув і умився. А я думаю: для того, щоб захоплюватись чужими удачами, теж треба мати неабиякий талант.

Ювілейне інтерв'ю:

— Що тобі побажати, Михаиле Павловичу, на твоєму ювілеї?

— Маю два скромні бажання. Перше — щоб на моє місце став і пішов далі син Лесь, який учиться у Львівському художньому училищі. Друге — щоб я міг створити музей Ярослава Пстрака. Чоловік цей заслужив, щоб до нього не заростала стежка.

...Сів, отже, горобець на залізну стіну та й мовить Онисії:

— Матуся твоя дізналася від відунів, що перемогти Змія можна тільки силою отчої землі... а сила земна таїться в цьому зеренці,— і горобець, сіра непоказна пташка, яка ніколи, навіть у найпекучіші морози й віхоли, не покидає рідної землі (може, й тому обрала його Онисина мати на вістуна?), поклав перед дівчиною дрібну, як мачинка, насінину.— Будемо ми, пташки, з рідної землі на твою голу голизну насіннячко носити, будемо кам'яну гору ним засівати — вродиться зілля, зілля вродиться — підеш, Онисіє, серпом зілля жати, зілля пожнеш і у валок покладеш — сонечко пригріє, зілля запахне Дністром, полем житнім, лугами, зарінками, городами і весями — і не витерпить Змій, що звик із правіку жити на голому камені, духу земного, живого. Не спопелить він цей дух ні сірчаним вогнем, не заб'є смородом, не потопче пазуриськами, бо кам'яна гора живлющим духом пройметься до самих надр, і зазеленіє залізний твій мур хмелем і виноградом, а поміж золотим пруттям твоєї клітки виростуть мальви.

Так воно й сталося, як переповідала сіра пташка. Пропав — згинув, здимів Змій, мовби його ніколи й не було, не мав Змій сили противитися

буйним сокам землі, що нуртують у корінні, в стеблі, в стовбурі, в гіллі; вернулася Онисія до Галича на ясні зорі, на тихі плеса.

...А художник день при дні ходить за плугом, навкруж жита шумлять, височіють гори, гойдаються на вітрах праліси, дзвенять високовольтні лінії передач...

Земле рідна, як тебе не любити, як тобі не співати співанок!..

ПТАХА, ЩО ОБПІКАЄ ДОЛОНІ

Птаха літала колами...

Я знаю, що вона літає колами, що вона десь близько, десь тут... десь там... досить простягнути руку — і торкнешся її крила; птаха літає колами, а я думаю; яка вона? Велика чи мала? Яке їй дали ім'я? Яке в неї пір'ячко — зелене, червоне, жовте? Тепер пішла мода на синіх птахів... їх підгодовують у книжках, співанках, на картинах і на сценах театрів; сині птахи походжають бундючно й нелякливо, як розпещені міські голуби, й через те втратили свою таємничість.

А птаха, що літає колами, поки що не розгадана. Вона, як вода, як вогонь, як велика таємниця, і я чомусь боюся, що навіть людина, яка обпікає об неї долоні, й та, мабуть, не зуміла б її ані описати, ані намалювати, ані вирізьбити чи виліпити.

І це, вочевидь, добре. В мистецтві нема гіршої біди, аніж птахи, котрі з незбагненної таїни переродилися у банальних гусаків.

Це була марна, як мені здавалося, робота.

Я гортав сторінки останнього, шостого тому "Історії українського мистецтва", який з'явився друком десять років тому, але на прізвище Мар'яна Гнатовича Тарнавського, бодай не маленьку згадку про нього,

так і не натрапив. Це було майже неймовірно: мистецтво гутного скла на Україні в наші дні розвивається, здобуває голосну популярність, переважно у Львові, а точніше — на Львівській скульптурно-керамічній фабриці, тут і виросли майстри, які сьогодні в республіці, у Союзі і в цілому світі гідно репрезентують цю галузь декоративно-ужиткового мистецтва,— Мечислав Антонович Павловський, його колега Йосип Павлович Гулянський, за ними торували дорогу в гутництві Богдан Олександрович Валько та Петро Карпович Думич. Упритул, слід у слід за ними йде Мар'ян Тарнавський, той самий Тарнавський, про якого в "Історії українського мистецтва" не видрукувано жодного рядка.

У першу мить мені здалося, що це була чорна несправедливість. Я забув ту обставину, що згадані гутники вже давно зазнали смаку слави, а Мар'ян Гнатович щойно тоді намацував дорогу в життя. Іще йому птаха й не снилася, іще він працював у колгоспі, на залізниці, служив солдатом на Далекому Сході, учився в технікумі. Птаха літала навкруж нього колами, але кола були такі далекі й направду космічні, що думалося: ой, леле, ніколи вони не зустрінуться і не сяде йому птаха на плече.

Признаюся перед білим і чесним світом: цієї птахи я сам не вигадав.

Дванадцять років тому доля звела мене зі старим різьбярем, нині, на жаль, уже покійним; був це чоловік напрочуд працьовитий і статечний. Він різьбив шкатулки, тарелі й топірці, які потому з маркою косівської художньо-промислової фабрики "Гуцульщина" розходилися по всіх усюдах. У перше наше знайомство старий майстер показував свої витвори — ніби душу розкривав навстіж, хвалився також наборами гострих різців, розповідав про таємниці сушіння грушевого та яворового дерева. В другий чи третій мій приїзд у гори, пам'ятаю, я ненароком похвалив його вироби. Старий слухав мовчки, а сива його голова хилилася над верстатом, як важкий колос, аж поки не увірвався чоловікові терпець, і він вибухнув, гойкнув на мене:

— Та доста вже! Або ти, чоловіче з редакції, розумієшся на різьбленні, як вовк на звіздах, або глузуєш з мене, чого я собі в тебе не заслужив. Бо нібито не видно простим оком, що не Шкріблякова це робота, не Корпанюкова ані Мегеденюкова! Тоті роботи мають своє лице. А мої...— Він тримав у руках денце шкатулки, яке вистругував, і мені на мить здалося, що майстер вдарить ним об коліно й розколе на тріски. Однак старий не зробив цього, опанував себе, притих і вже мляво (гроза минулася) додав: — А мої вироби... то такі: трохи нахапано звідси, трохи звідти, є тут і зразки нашої фабрики, які мені дають. А я лише різьблю собі й'різьблю... і нічо' не видумую.

— Чого ж бо це ви так? — спитав я його.— Все життя різьбите й не думаєте?

Старий ствердно кивнув головою:

— Йо, ціле життя. Що ж тут нечуваного? Маю, прецінь, родину й мушу її годувати. Це я тепер отак виправдовую. А колись, як тільки-но брався до різьбярства, мені здавалося, що тут ось птаха надлетить, сяде на долоню, і долоня розів'ється, як дерево в лісі, зазеленіє, і тоді я все зможу.

Птаха є птахою, літає собі... а я її ціле життя ждав, і кликав її, і випрошував, але де... Вона до інших прилітала, а мене обминала, ніби мене хтось чорним словом закляв. Отак я й зостався до сивого волосся ремісником.

...Багато опісля я зустрічав людей, які мали певне відношення до мистецтва, та, на жаль, ніхто з них не сумнівався, чи, бува, не живе й не творить без тієї птахи, про яку мріяв старий різьбяр: одні не признавалися, що вони щось знають про птаху, бо їх називали б бездарами, другі, бідолахи, й не підозрівали, що десь тії птахи літають.

Оскільки за характером творчої діяльності Мар'яна Гнатовича Тарнавського називають гутником, то, очевидно, цікаво нам зазирнути в довідники, щоб дізнатися, як вони трактують назву "гута" і "гутник". Старі фоліанти у визначенні неточні й категоричні: "Гутами називають фабрики скла, мідяні, цинкові ливарні заводи, а також копальні вугілля". Сучасні довідники дещо звузили діяльність цих "універсальних" заводів: "В українській мові під назвою "гута" здавна позначають місце вироблення скла і скляних виробів, а пізніше — склоробний завод".

Скло на Україні любили, як кажуть, від "сотворення світу": на території республіки краєзнавці нарахували майже цілу сотню населених пунктів, які називаються то Гутами, то Гутиськами, то Гутищами...

Якщо ми перегорнемо давніші й нові довідники, то дізнаємося, і що означає термін "гутне скло". Українська Радянська Енциклопедія по-енциклопедичному карбує коротко і ясно, що під гутним склом розуміємо вид декоративно-ужиткового мистецтва. "У вузькому значенні — скляні вироби, що набрали закінченого вигляду біля скловарної печі без додаткового оздоблення кольоровими смолами, гравіруванням, позолотою та ін."

Може бути, що дехто спитає: дозвольте, а до якого виду мистецтва зачислимо чудові зразки українського гутництва XVII—XVIII століть — періоду найвищого його розвитку, які нерідко оздоблені не те що смолами, а й розмальовані олійними фарбами? Окремі гутні вироби прикрашені навіть гравіюванням.

Та це, зрештою, практикувалося колись. Теперішні гутні вироби, як пише львівська дослідниця скла Ф. Петрякова, не знають способів декорування. "їх звичайно не торкається ані гравіювальне коліщатко, ані пензель із рідким золотом чи фарбою. Вони декоруються, поки скло "живе", оскільки самий процес видування побудований на пластичності матеріалу, що остигає. Ліплення, витягування, згинання, кручення — ось

що лежить в основі різноманітних прийомів обробки скла в гарячому вигляді".

Справді, як тут не обпекти долоні?

Колись Мар'ян Гнатович в одному інтерв'ю сказав:

— Завершальний процес творення задуманого відбувається безпосередньо біля скловарної печі. Ескізи, плани, малюнки — усе це покинуте в майстерні. Тут, біля вогню, ти залишаєшся сам на сам із склом, яке не вміє чекати. Вогонь, що кипить, теж вимагає від тебе вогню.

Багато разів я бував у гутному цеху Львівської скульптурно-керамічної фабрики, інколи не одну годину простоював біля дерев'яного помосту, на якому, немов на сцені, чаклували підсвічені вогнем склярі, але, мабуть, мої спостереження не були надто уважними, щоб я міг розповісти, як Мар'ян Гнатович Тарнавський виготовляє, скажімо, декоративний кухоль.

Та й чи можна про це оповісти?

Скажу лише, що в легкому синьому димку я бачив: точні вивірені рухи... скло — червоне, синє, прозоре оживало в руках майстрів... воно до певної хвилини було просто грудкою матеріалу, та заледве опинилося на кінці трубки майстра, в його цупких кліщах, і тоді воно починало дихати, прибирало форму... скло мовби зросталося з кліщами, робилося в'язким і слухняним, як віск,— майстер починав над ним панувати.

...Оце спробував описати момент творчості, дійство скляра і... відчуваю безсилля перед цим дійством, розумію приблизність своїх слів: невдачі, мабуть, зазнає кожний непосвячений, який хоче надто зблизька

поглянути на птаху, що зветься музою. У склярів муза до того ж — гаряча.

Стало законом, що кожен, хто береться писати про художника, співака або ж письменника, неодмінно докопується до джерел творчості митця; такі пошуки, що повторюються, хтось назвав би схемою або й штампом, якби не одна обставина: дослідники психології творчості переконливо доводять, що край, де народився майбутній художник, його річки, трави, озера, зорі, ті люди, серед яких він зростав,— усе це не губиться, як підкова на дорозі, не пливе марно за водою, а десь у душі закарбовується, западає в її глибини, щоб потім стати поштовхом, вибухнути джерелом.

Я не був винятком і, правду кажучи, теж шукав заповітного джерела в біографії Мар'яна Гнатовича... шукав і не знаходив. Життєпис Тарнавського якнайпростіший: народився 1931 року в селянській родині. Татова хата стояла гейби на межі села Завади і містечка Мостиська — з віконець відкривався вид на торговицю, на котрій щотижня у середу вирував ярмарок. Ой як кипіли там пристрасті! А ще в біографії Мар'яна Гнатовича жила тяжка селянська праця, коли, підлітком будучи, налягав на чепіги плуга й клав скибу до скиби... а ще в підліткові в тоті часи жив також карабін з комплектом патронів, з котрим він, член місцевого загону самооборони, стеріг від лютих багачів майно щойно створеного колгоспу "Шлях до комунізму"... А ще тоді прийшла рання, як зимові громи, мамина смерть, і молодші сестри Іванка, Надія, Марія, брати Євген та Орест сіли йому, найстаршому в родині, на коліна, бо батько в полі то з конем, то з корівчиною, то з косою.

Гей, де ж те, чуєте, джерело, про яке сміливо можна сказати, що Мар'ян із нього напився,— і відкрився хлопцеві світ краси?

Гей, а де ж та криничка-царичка, з якої закропилася живлющою водою птаха, яка — настав-таки час — сіла йому на долоню, і долоня розвинулася, як дерево зеленіє навесні.

Почекайте, а може... У родині Тарнавських переказували, що ді-до по мамі Маїк походив із Яворівщини — з писанкового, виши-вальницького, ткацького і різьбярського краю і до котрогось із цих ремесел дідо Ілько мав безпосереднє відношення.

Почекайте! А ще в Заваді пам'ятають, що старий Гнат Тарнавський любив співати в хорі й просто так співав, для себе; бувало, у полі, як випряже з хомута коня, як заспіває — земля і небо слухають.

А ще?

А...

Що, хіба замало цих поштовхів і вибухів, з-поміж яких повинно просльозитися чисте джерельце? А чи, може, забагато? Іншого разу вистачає мальованого нажовто й начервоно яворівського іграшкового візочка — такого простого, як мрія селянського хлопчини... Деколи, буває, вистачає на ціле життя, на всі твої твори маминого доброго слова або татової сльози.

Віками будуть досліджувати психологію творчості, вимірювати глибину справжнього таланту й ніколи не досягнуть його дна.

А може, діялося зовсім інакше.

Не було ні маминого слова, ні татової співанки, ні дитячого мальованого візочка, ще не було прагнень і стремлінь — нічого ще не засіялось і не росло на чистому полі, був зате випадковий приїзд сільського хлопця до Львова, було випадкове гостювання у польського художника й" колекціонера Чеслава Малоховського, який роздав на Тернопільщині родовий маєток, одружився з українською дівчиною і поринув, мов у криницю упав, у світ мистецтва. З точки зору людей тверезих пан Чеслав виглядав диваком, якщо не сказати гірше, а малий Мар'ян, що втрапив до його покою, мав пана Чеслава за казкаря; у

покоях був інший, цілком відмінний, не такий, як на вулиці, світ; тут висіли картини в золочених рамах, тьмаво зблискувало старе позеленіле срібло, мелодійно видзвонювали, як у дзиґарі били, богем-ське скло й німецький фаянс; це тут... а там, на вулиці Скшетуській, унизу на бруківці ковано й ритмічно, немовби в камінь забивали цвяхи, ходили німецькі патрулі: цок-цок; там, унизу, на околиці Янівсь-кої вулиці тишу розпанахували автомати й кулемети, на білих пісках умирали люди; там, унизу, скрізь і всюди дихало війною, окупацією, там блукав голод із тифом, там панувала ненависть, нещадна боротьба в підпіллі.

Там була жорстока реальність, а тут причаївся застояний, але повний незбагненного часу світ мистецтва, і хлопчик із Завади, той хлопчина від плуга, від татової співанки, від мальованого візочка, спершу розгубився: він і не підозрював, що існує світ краси, створеної людьми; хлопець сновигав приголомшено покоями, як у храмі, боявся дихнути, скрипнути паркетом, краса світила йому у вічі, як сонце, коли, бувало, лежав у лузі, пасучи корову; він стуляв повіки й раптом зовсім не по-хлоп'ячому подумав, що пан Чеслав ховається у цій красі, як у шкаралущі... Ховається, а не знає або вдає, що не знає: ой, а шкаралущу, пане Чеславе, раз-два можна розколоти одним ударом кованого приклада.

Чуєте, пане Чеславе?

А чи серед цієї краси пан Чеслав зовсім і не ховається, га?.. Може, вона допомагає йому перебути, перетерпіти оці воєнні часи? Адже Мар'ян сам бачив, що на обід у пана Чеслава була бідацька, як на селі, картопля у лушпинні з сіллю та огірками й "панська", без молока, ячмінна кава.

Хто знає (цього не підтверджував і сам Мар'ян Тарнавський), може, саме того дня пробилося і задзвеніло в ньому джерельце — підсвідоме, незбагненне поки що, потайне, далеке, як пролісок під снігом, бажання і собі творити красу? Він нипав слідом за паном Чесла-ном на Високий Замок, допомагав носити етюдник — пан Чеслав пробував малювати

квіти; квіти в альбомі проростали різні, Мар'ян не шав, як вони називаються, вони були інакшими, не такими, як у полі в житі. Пан Чеслав Малоховський зазирав через хлопцеве плече н альбом,, часом хвалив, а часом — докоряв"

— О матко боска, навіщо все це тобі, селянській дитині? Пощо спокушаєшся малюванням, га? Тобі сіяти й жати — ростити збіжжя, а квіти для хлібороба — бур'ян. Потопчуть люди твої квіти...

Одне говорив пан Чеслав, а друге робив. Його олівець бігав по Мар'яновому малюнку й показував-поправляв: "Ось так треба, хлопчику, ось так..."

Дивний був той пан Чеслав.

Про Чеслава Малоховського я дізнався від Мар'яна Гнатовича того дня, коли потрапив до майстерні Тарнавського на вулиці Зеленій у Львові. Велике приміщення було заставлене металевими конструкціями, картонами ескізів майбутніх вітражів. На стінах висіли, наче величезні букети кульбаб, світильники, обстановка тут була направду майстерницька, робоча, і лише одна кімнатка мовби призначалася для відпочинку й для прийому гостей: канапа, стільці і стіл, кілька старовинних картин.

І ось тут впало, як травневий дощ, похвальне слово про Малоховського; я вхопився за нього. У слові таївся сюжетний стержень: уявляєте, селюк припадає до джерела мистецтва... а джерело це викопав й обклав дубовим цямринням пан Чеслав із своєю чудовою колекцією.

Як просто, і як... неправдиво.

Я зрозумів свою помилку тут же, у майстерні; допомогло мені сонце, що заходило. Його промені, переламавшись на шибках низенького вікна,

несподівано стрельнули на стелаж, що був повен-повнісінь-кий виробів Мар'яна Гнатовича; рикали леви, паслися баранці й тури, щебетали птахи, гостювали запорожці, веселі молодиці, задумливі діди і грайливі дівчата. Поруч з аніміалістичними фігурками й скляними статуетками стояв незвичної краси, єдиний у своєму ролі фігурний посуд, що в багатьох випадках прибрав вигляду знову ж таки тих самих баранців, риб і людських постатей; були тут свічники, вази, попільнички... Зрештою, нема змоги перелічувати витвори Тарнавського, зверну лише увагу, що кольори скла — всі барви веселки — вабили очі; переливалися, входили в душу, гріли.

Це була таїна і мудрість великого майстра — гріти своїм теплом, хвилювати людські серця.

І разом з тим зібране на стелажі (якась тисячна часточка скарбів, що їх створив художник) переконливо свідчило, що всі ці твори мають народне походження і їх попередників треба шукати серед виробів українських гутників минулих століть і серед народної керамічної скульптури малих форм. А ще у творах Тарнавського оживали-таки татова співанка, мамина сльоза і ярмарковий гомін на тому боці річечки, що вихлюпувала хвилями в його дитинстві; а ще в скляних виробах воскресла давня дитяча втіха від того, що він зробив й розфарбував нажовто й начервоно візочок, який потому потрапив на виставку аж у далеку Варшаву; а ще на стелажах поміж скляним чудом ходила Мар'янова колискова, яку колись наспівував сестрі Марійці. Боже мій, коли це було...

А було і... і заслонило Чеслава Малоховського?

Невже покої пана Чеслава, повні мистецьких речей, так і не вділили, нічим не обдарували Мар'яна в той окупаційний рік? Невже хлопець зостався глухим, сліпим до побаченого?

Мар'ян Гнатович ходить по майстерні, мовчить, думає.

— Як вам сказати?.. Ніщо марно не пропадає: ні подія, ні зустріч, ні побачене, ні пересумоване або ж передумане,— відповів згодом.— Душа гутника — як скловарна піч,— і усміхається несподіваному порівнянню.— Кипить там, вирує, переплавляється, щоби потому вируюча маса прибрала форму й ожила. Чеслав Малоховський теж не пропав. Його колекція, певно, здивувала: ось як люди вміли творити. І збудила добру заздрість.

Справді, це не так уже й мало для майбутнього художника.

Мар'ян Гнатович розповідає:

— В армії служив на Далекому Сході, служба як служба, ще й романтики трохи було; куди ж — служив там, де найперше на всю країну починається день. А повернувся "на гражданку" — біда, ремесла якогось у руках ані-ані, романтикою, як відомо, ситий не будеш. Сушив собі голову: куди подітися? Потягло чомусь на Львівський склозавод номер один. Так його тоді йменували. Ще й тепер не можу розтовкмачити самому собі, чому саме на склозавод... Адже діялося це 1955 року, коли у Львові будували багато нових фабрик і заводів. Міг, отже, обрати фах і поплатніший, і не такий гарячий, і більш сучасний, а диви — вибрав склодува. Я не вірю у забобони... хочу вірити у вашу птаху...

Одно слово, я переступив, як то кажуть, поріг цеху сортового посуду. Начальником там був, як нині пам'ятаю, товариш Балтер, чоловік неквапний, уважний, він мені казав: "Мой, ти, хлопче, не в армії, дарма, що шинелина на тобі, ніхто тебе не підганяє... Отож поспаце-руй собі сутки, приглядайся, що до чого, дихай склом, переймайся ним, зачаровуйся або ж — зненавидь його до холєрської мами раз і назавжди. То така, чуєш, справа: скло хоче, щоб його любили. Коли ж склом заворожишся, то підбирай собі майстра, який сподобається, котрому ти повіриш і який передасть тобі сокровенні таємниці нашого ремесла. Второпав?"

Учителя я обрав собі доброго. Був це старий робітник Костянтин Іванович Тарашкевич, білорус за національністю. Ну ні, я не назову його якимось чарівником скла, не доберу також іншого, кращого слова, що повинно би виражати мою вдячність учителеві. Красивості тут ні до чого. Костянтин Іванович був майстром — і цим словом сказано все. Робота в його руках горіла, він умів новачкові пояснити й показати ("Дивися-но, хлопаку, і роби так, як я"), міг він і заразити своєю любов'ю до скла ("Ти чув, що наша професія поряд із гончарною найдавніша на світі? Отак... Світ міняється, а скло варимо, як тисячу років тому варили").

Може, бути, що Тарашкевич переборщував, бо технологія скловаріння теж зазнала змін і вдосконалення, але його відданість матеріалові переконувала, захоплювала, і, головне, хотілося наслідувати Костянтина Івановича, робити так, як він. За два-три тижні я вже самостійно видував банки, хоч цього треба було вчитися три-чотири місяці. "В тобі, Мар'яне, дідько скляний сидить",— жартував бувало Костянтин Іванович. Дідько — не дідько, а скло... у склі я "втопився". У ньому щось таке було... щось первісне, безформне, як у глині; первісна маса вабила мене тим, що я міг з неї зробити... Ет, я умів тоді з неї видути хіба що склянку, слоїк, звичайний келишок — і нічого більше. Але й не вимагалося більше: ці буденні речі приносили мені так багато втіхи.

Вони були дорогі, як кришталь, а дзвеніли — мов чиста мідь.

Протягом року я став у цеху своєю людиною, робітником, а згодом навіть бригадиром. І знаєте, коли тепер випадково за гостинним столом побачу чарку з простого зеленого скла, то торкаюся до неї, як бозна до якої коштовності... Та проста чарка із зеленого скла походить з моєї молодості.

Хто скаже, куди відлітає у вирій птаха, що обпікає долоні?

Йому, бувало, дивувалися, а то й глузували: "Йой, чи тобі, чоловіче, найбільше треба? Маєш свою трубку, дуй у неї — і карбованчики лупи. Що тобі до того вирію... до того, що скло, приміром, почали люди варити якихось п'ять тисяч років тому? Всього й так знати не будеш. Морок там, ніч, давня глибина".

Ого, аж куди залітає його птаха. А йому було цікаво входити, як у підземелля старих замків, у морок Минулих століть, де скло цінується, як золото, а то й дорожче; він присідав на поріг майстерні єгипетського скляра (а тому скляреві вже двадцять п'ять століть...) і мовчки придивлявся, як той робить флакончик для парфумів, що ними напахчуються знатні жінки: спершу майстер виліплював з глини та піску болванку, настромлював її на металевий стержень, а вже потім накручував на неї — спіраль до спіралі — різнокольорові гарячі нитки скла. Робота марудна, довга — тут і піт, і терпіння, і ще щось... може, іще любов єгиптянина до скла, бо без любові нічого на світі не створюється нового. А згодом, коли посудинка вистигне, майстер витягав стержень, глину й пісок витрушував — і на його долоні засвічувалося маленьке кольорове сонце.

Вони обидва раді маленькому сонцю — Тарнавський і той єгипетський скляр... На рубежі нашої ери безіменний мудрий римлянин ("Дивна й несправедливість: імператори, філософи, поети, байкарі теж залишились в анналах історії, імена їх записали, а мудрого римлянина імені й не спитали") винайшов склодувну трубку — відтоді в цій галузі декоративного мистецтва розпочалася технічна революція. "Уявляєте,— просвіщає мене Тарнавський,— скло, яке до того часу цінувалося на вагу золота й через те було доступне переважно патриціям, із винайденням склодувної трубки наблизилось до плебеїв, стало демократичним матеріалом мистецтва. Люди побачили, що воно прозоре й чисте, як день; а ще відкрилася людям разом із способом видування також таємниця надзвичайної пластичності матеріалу".

Він може говорити про скло, історію склярського ремесла і годину, і другу — і заговорить вас, і зацікавить, і ви цьому не дивуйтеся, бо ой як далеко літає у вирій птаха, що обпікає долоні...

Давно виношую трохи каверзне запитання, яке хочу колись поставити Мар'янові Гнатовичу:

— Ким би ви стали, якби якимось чином обминули Львівський скляний завод номер один, якби пройшли мимо його прохідної?

Поки що Тарнавський про це запитання не підозріває, він говорить неквапом. Слова важить скупо.

— Ось мовите: скло розкрилося переді мною, як казка. Гарно сказано, може, надто красиво, бо насправді пізнав я скло за цілком прозаїчних обставин. Як я появився на заводі — уже знаєте: прийшов — і все. Але там я навчився не тільки видувати слоїки, а й також варити скло. Склалося так, що скловар на прізвище Гусак, поїхавши у відпустку, втопився, сердешний, у Дніпрі. І осиротіли дванадцять горшків у печах, а в кожному горшку вариться 500—600 кілограмів скломаси. Ну, мене, як такого, що швидко освоївся із виробництвом, приставили до осиротілих печей: "Вчися, пізнавай секрети технології — і вари скло. А ми поможемо... Тобі, молодому, і карти в руки".

Добре говорити: "Вари... карти в руки... поможемо". Самі слова. А від тебе залежить, чи скло буде прозоре, чи голосне. Різні режими, різні температури. Про технологію, звісна річ, оповідати не буду, та й не проста це штука. їхав учитися на курси аж до Ленінграда — і не був на сто процентів упевнений, що зумію варити скло як належиться. Та якраз тоді біля печей, у спеці, котрогось дня, котроїсь зміни найшло на мене, як одкровення, що можу панувати над склом, над цією вогненною масою; я умів із шахти, із піску, з уламків скла створити за допомогою вогню масу, що оживала, щр мовби одухотворювалась. Ви мене розумієте? Я відчував, що в розплавленій масі затаєна сила, з неї можна

робити не лише слоїки для кільки чи зелені келишки, а й ще щось... Котрогось дня на моєму верстаті появилися пташки і звірі; вони диміли на дошці, обпікали мої руки; вони на диво були податливими, я їх виліплював, як сам хбтів — задиркуватими, веселими, смішними.

Вони вилітали із скловарних печей, мов із гнізда, а я не знав, і тепер не знаю, і ніколи не буду знати, чому вони вилітають саме такі, а не інакші, це не дається пояснити, тут річ не лише в руках.

Я розумів художника. І після довгої мовчанки таки поставив йому те каверзне запитання, про яке згадував на початку. Мар'ян Гнатович спершу мовби й недочув. Він то здував пил із своїх підсвічників, то обома долонями гладив випуклі боки червоної, як жар, чаші, мовби набирався від неї вогню. Потому сказав:

— Трапляється ж таке, що часом людина з собою не зустрічається. Мене ж обминуло це нещастя. Той скляний завод номер один мусив стояти на моїй дорозі, я не міг його обійти.

— Відповідальність перед минулим і майбутнім жене мене у світ, примушує постійно мислити, співставляти, шукати,— якось іншого разу при зустрічі роздумував Мар'ян Гнатович.— І коли відчуваю, що відповідальність нібито полегшала... тоді кидаю роботу і Їду..

Він не сказав, що "їде за відповідальністю". Це було б штучно й неправдиво; він їде за враженнями, роздумами, зустрічами з новими людьми і за зустрічами з теперішнім, минулим і майбутнім.

Тягар відповідальності приходить до митця разом із його зрілістю; відповідальність — це не красне слово й не гучна тирада; відповідальність — це жорна, з якими художник постійно живе; жорна — це завжди тягар, але хто сказав, що творчість — це бездумна легкість?

Пам'ятаю, наприкінці п'ятдесятих років на зборах обласного літературного об'єднання в Івано-Франківську під час роботи секції прози, якою керувала шановна всіма письменниця зі Львова Ірина Вільде, один початкуючий літератор попросив:

— Подивіться, будь ласка, мою писанину. Я трохи бавлюся у літературу. Може, якраз... сподобається?

І треба було в цю мить бачити Ірину Вільде. Завжди стримана, вона на цей раз вибухнула гнівом:

— Ви сказали: бав-лю-ся у літературу? Для вас, молодий чоловіче, творчість — це забавка? Ну, тоді вибачайте, але на забавки не маю часу. Для мене літературна праця — дуже тяжка робота, бо ж маємо тяжку відповідальність перед народом.

Про цей давній випадок я згадав, коли слухав розповідь Мар'яна Гнатовича про його поїздки до Києва, Москви, Ленінграда. Він "сідлав" свою стареньку "Волгу", й котився йому шлях ген-ген за Перегінське, де над річкою Лімницею є село Небилів, або ж блукав полями навколо стародавніх Галича, Белза, Потелича. Скептичному чоловікові могли його мандри здатися дивними або й непотрібними. Ну, гаразд, Москва і Ленінград — зрозуміло, там музеї, жене його туди цікавість і потреба, ну, а скажіть, будьте ласкаві, що мудрого для гутника можна, приміром, знайти на березі Лімниці біля села Небилова? Там камінь на камені... там гірська річка мчить і мчить стрімко — і більше нічого. "Більше нічого" — це для скептиків, а Тарнавському відомо, що над

Лімницею існувала чи не найдавніша в Галицькій землі з усіх "зата-бульованих" (тобто таких, що згадуються у документах) скляних гут. Йому тут не тільки цікаво над Лімницею чи під Белзом бувати, він начебто стрічається з історією, з людьми, яких давно нема й невідомо навіть, де вони поховані, але в музеях навіки лишилися їхні то прості і наївні, то несподівано прекрасні у своїй простоті "скляниці", якраз вони,

безіменні "шуляри" (так називали колись гутників), завдають на плечі Тарнавському важкі жорна: "Пам'ятай, ми творили перед тобою, ти повинен творити краще, з тебе також спитає майбутнє".

Хто знає, чи не звідси треба виводити певну традиційність і дещо холоднувату строгість (так пишуть мистецтвознавці) його фігурного посуду? І разом з тим, чи не з цього джерела б'є його буйна фантазія?

...Кілька років тому, коли у Львові під час будівництва підземного переходу під вулицями Радянською—Леніна екскаватор натрапив під старими мурами Бернардинського монастиря на рештки оборонного рову XVI—XVII століття, то не тільки фахівці-археологи, а й чимало любителів старовини запаслося великою кількістю уламків стародавньої львівської кераміки й скла. Люди нипали серед розкопаної "старої" землі, перехожі з них кепкували, що, мовляв, знайшлися "новітні скарбошукачі", серед тих шукачів я бачив також Мар'яна Гна-товича. Він тримав на долоні старе побіліле від часу скло й говорив схвильовано:

— Дивіться-но, які досконалі лінії. Як люди вміли робити... Як відчували форму! Нам було б соромно, коли б ми робили гірше. Чи як гадаєте?

У Російському музеї в Ленінграді на виставці декоративно-ужиткового мистецтва Тарнавський звернув увагу на скляну вазу, яка була повна-довнісінька... скляних квітів. Власне, це навіть не були квіти, на тонких прозорих стеблинках червоніли й жовтіли спіралеподібні кружальця. Вся композиція вабила око витонченістю, зачаровувала мовби аж підкресленим викликом: так, усе це умовне, крихке, воно не пахне й не гріє, його аж страшно брати в руки, а все ж ти не можеш пройти повз вазу байдуже, у ній щось є...

Щось... / ;

Ч, Може, мертва краса?

ЧА хіба буває краса мертвою?

МарЦн Гнатович повертався до вази раз і другий, виходив геть із зали й знбву... повертався.

Щось такй>|5уло в ній, у скляній вазі із скляними квітами. І хіба тільки у вазі? Поряд стояли посудини без дна, стояли жбани, в котрі не можна налити ні вина, ні квасу, стояли карафки і різноколірні келишки, котрі ніколи не будуть знати, як пахне полинова горілка.

Вихований на народних традиціях, молодий ще тоді Тарнавський

протестував проти неприродного, як йому здавалося, поводження з речами: ужитковий предмет, крім естетичного, художнього навантаження повинен обов'язково мати й утилітарне призначення. Слухай-но— хіба кухоль виготовляють не для того, щоб із нього пити? Виявляється ж, однак, що кухоль, ваза, чайник нарешті — це водночас і тема, і форма і суто декоративні пошуки. Пізніше, будучи студентом Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва, він запише у свій зошит— "Якщо утилітарність розуміти ширше, бачити практичну користь не тільки в тому, "об "пити чай" (із чайника, наприклад), то виявляється, що предмет може бути корисним у духовному відношенні, у широкому розумінні завдань естетичної організації предметно-просторового середовища. І якраз таку "корисність" необхідно визнати властивістю всякої декоративної форми. Художник повинен знати, для чого він творить річ, це і є утилітарність у широкому розумінні

цього слова". . ^ . .

Однак цю думку він вистраждає і запише набагато пізніше, а того осіннього дня у Ленінграді, в Російському музеї, який він полюбив ще з того часу коли, навчаючись на курсах при Ленінградському скляному заводі, приходив сюди майже кожної неділі, чипів розгублений якщо не

сказати — знищений; він тоді раптом зрозумів, що скло таїть у собі сотні таємниць і сотні граней, і якщо ти, чоловічку, говорив до себе, направду хочеш стати майстром, то мусиш шукати, шукати й шукати. Річ, яку ти зробив сьогодні, не повинна нагадувати вчорашню...

Тарнавський має мовчкуватий характер, він звик більше роздумувати ніж говорити, а все ж інколи якесь слово зачепить його, западе в душу, як жаринка, і тоді художник відкривається:

— Ось кажете: таїна... скло таїть у собі сотні таємниць і граней. А таки суща правда. Я ось працюю зі склом, вважайте, понад двадцять років, міг би, здається, вивчити його можливості, грані, а виходить що ні Скло — матеріал безмежний (якщо можна так сказати про скло) і запас його можливостей до кінця ще ніким не вичерпаний. Я починав з анімалістичних фігурок, які розбудили в мені жагу до творчості Потім захопився фігурним посудом... Хочете, прочитаю уривок статті де пишуть про мене... прочитаю не заради того, щоб похвалитися ні а щоб вам "пожалітися": скло мене мучило, підштовхувало, вимагало нових шукань. Ось прошу: "Застосовуючи різні технічні прийоми стародавнього українського та сучасного скла, митець знаходить нові несподівані композиції, вирішення. Дуті форми він уміло поєднує з ліпними деталями, з мистецьким тактом застосовує декоративні акценти та технічні ефекти. Немалого значення надає тепер Тарнавський кольору, яким підсилює звучання форм..."

Він уриває читання на половині фрази и скупо всміхається:

Як у них, у мистецтвознавців, усе гладко виходить. Вони геть

усе чисто можуть пояснити й розтовкмачити, похвалити тебе або ж критикнути. На те, зрештою, вони і є. А за тією фразою, яку вам зачитав, півжиття мого — ціле поле там, сумніви мої, розпач, радість.

Я питаю Тарнавського:

— А що кажуть мистецтвознавці про те суто ваше, особисте, внесене вами у розвиток українського гутництва?

Він довго мовчить.

— Не так легко відповісти,— хмуриться.— Ось я пасіку тримаю... люблю бджіл, годинами спостерігаю за їхньою роботою. Солодкий їх мед. А хіба скажеш, котра бджола найбільше наносила до вулика нектару? Так і тут... Мої роботи то тут то там у музеях... У Союзі і в світі. І не лише в музеях, а також у житлах багатьох людей. Нема ж на виробах мого імені, а я у них присутній, у тих кольорах чистих, у формах різних. Хіба ж то не солодкий мед?

Ні, Мар'ян Гнатович так і не відповів на моє запитання. Не побажав зі скромності? Чи вважає, що його творчість ще не дійшла до зеніту? Тепер він багато працює над вітражами. Нещодавно я застав його в майстерні зненацька, коли він чаклував над стародавніми венеціанськими коралями-намистом, яке колись "пачкарі" контрабандою доставляли в гуцульські наші гори: за одно намисто багацькі жінки давали вола.

— Може, розгадаю секрет венеціанських майстрів? Адже не святі горшки ліпили.

Справді, він завжди в пошуках, у мандрах, у неспокої.

Та й знайдено вже чимало. Він, наприклад, один із перших українських гутників багато зробив для розвитку ліпної великомасштабної скульптури зі скла. Дослідниця Ф. С. Петрякова писала з цього приводу: "Створення ліпної великомасштабної (заввишки до ЗО см) скульптури вимагає неабиякої професійної майстерності, розуміння об'єму в монолітному склі, почуття міри й смаку".

Птаха сиділа на вікні...

Та сама птаха, що літала колами, що п присутність Мар'ян Гнатович відчував повсякчасно, та сама птаха, яка не мала, може, імені, й митець не завжди знав, якого кольору її пір'ячко, тепер сумирно сиділа, склавши крила, на вікні. За вікном, за прозорою шибкою нишкло чуже, не відоме ні птасі, ні Мар'янові Гнатовичу польське містечко, що називалося Гожів Великопольський; і птаха, і митець споглядали через вікно на гостроверхі череп'яні дахи і шпилі костьолів, споглядали на сонце, що так само, як удома під Карпатами, пестило білі голови дітлахів, котрі парами переходили через бруковану вуличку; і ще птаха і майстер впізнавали в кімнаті сивого згорбленого чоловіка, що колись був молодим і елегантним... Чоловіком тим був Чеслав Малоховський. Пам'ятаєте? За кілька десятиліть, відколи Мар'ян Гнатович його бачив, пан Чеслав змінився, як міняється поле глибокої осені, коли на горизонті нависають зимові хмари. Нема в помешканні пана Чеслава і вишуканих мистецьких речей, котрі старий цінитель так любив... любив і збирав. Пан Чеслав, може, давно забув про свої колекціонерські зацікавлення, зате пам'ятає про них Тарнавський. Він привіз йому цілу валізу свого скла: вази, фігурки, підсвічники. Пан Чеслав викладав на стіл негадані скарби, й руки в нього тремтіли, губи тремтіли, а голос дрижав:

— Господи, яка досконала краса! Невже це ти, Мар'янку, сотворив її? А я ж тобі радив не кидати плуга, пам'ятаєш... плуга та борозни. Чи це і є твій плуг і твоє поле?

Птаха сиділа на вікні... Птаха залетіла сюди з далекого Прикарпаття.

ДЕНЬ ПОВЕРНЕННЯ БОРГІВ

Я уже знав цей кабінет з високими вікнами на подвір'я. Тут старовина, здавалося, дихала й виглядала з кожного кутка, але не була вона тут ані модна, ані нарочита, як це тепер часто трапляється. Просто все тут стояло на своєму місці. У цьому кабінеті з вікнами на подвір'я можна побачити прецікаві речі: сьогодні вздовж стіни порозставляли рядком ікони, привезені з чергової експедиції у гірські села, вчора на підвіконні можна було помилуватися народною різьбою, яку

мистецтвознавці роздобули в містечку поблизу Львова. Зрештою, хіба передбачиш, із чим зустрінешся, з якими мистецькими витворами познайомишся і намилуєшся у кабінеті директора Львівської картинної галереї Бориса Григоровича Возницького.

Я сидів у цьому кабінеті не вперше; сидів і намагався не заважати Борисові Григоровичу, а ще ліпше було б, коли б він узагалі забув про мене. А день випав звичайнісінький, буденний: до директора Галереї заходили із своїми насущними проблемами, пропозиціями й просто господарськими клопотами. Багато часу зайняла жінка з палицею. Вона пропонувала оглянути старовинний гобелен, який залишила їй у спадок давно померла бабуся... гобелен, бачите, десятиліттями лежав на горищі серед іншого мотлоху, його вже й міль подірявила і миші подекуди прогризли, а ось несподівано, як з неба, з'явився з немалими грішми чоловік з Кавказу. І річ не в тім, товаришу директор, що вона боїться продешевити, ні, а в тому, що старовинному гобеленові, може, місце в Картинній галереї? Потім Борисові Григоровичу телефонували з обкому партії, із Спілки художників, з Інституту прикладного та декоративного мистецтва. Наостанку дзвонив якийсь чоловік, котрому Борис Григорович говорив у трубку, що так, мій приятелю, ми протягом життя дуже радо щодня й щогодини беремо в борг... беремо науку в школі та батьківське повчання, беремо сонце і вітер, дощ і ясний осінній день, коли листя, що опадає з дерев, будить шелестом тишу. А ще беремо зачудування мистецькими полотнами в музеях, захоплення від книг... беремо мимовільний милий жіночий усміх.

"Ти слухаєш,— казав він,— мене: беремо, беремо, беремо... Щоправда, ми сподіваємося повернути борг сторицею, ми ж бо, прецінь, не ску-парі, не якісь гобсеки, і багато хто з нас борги таки повертає, але й чимало вмирає боржниками.

А яка це велика радість находить на людину, коли настає день повернення боргів. Треба, мій приятелю, уміти й віддавати, а не тільки брати..."

Можливо, що цю підслухану телефонну розмову передаю не зовсім точно, цілком може бути, що Борис Григорович добирав і укладав слова трохи інакше; я також не знаю, чи був це початок розмови, а чи закінчення давньої суперечки з невідомим мені опонентом. Та, зрештою, мене це зовсім не обходило; мене раптом, наче блискавкою, осяяло, що сам Борис Григорович і є та людина, яка пам'ятає про свої борги і вміє щедро їх повертати: він збагачує скарбницю культури нашого народу знайденим, розшуканим, тим, що було забуте.

Він, як кажуть, "не давався мені в руки", мов птах із волі.

Я давно мав намір написати про Бориса Григоровича і. кружляв навколо нього: читав його наукові статті, слухав при нагоді промови на гарячих засіданнях мистецьких конкурсних комісій, збирав друковане про нього самого. Якось навіть натрапив у кабінеті Возниць-кого на кілька папок з його студентськими мистецтвознавчими працями і нотатками, проте однаково ж він "не давався у руки". Кожного разу, коли я сідав до столу і брався за перо, мене хмарою облягали сумніви: чи зумію правдиво змалювати його портрет і розгадати його людську суть? Бо не штука, мабуть, написати, що він добрий, сумлінний і старанний директор, що він належить до категорії людей, які вміють працювати з дивовижною віддачею. Треба було ще й збагнути: чому саме він такий, а не інакший?

І мій задум, як голуб, злітав з білого паперу кудись попід хмари, там голуб кружляв, а може, він сидів на старих кленах навпроти Картинної галереї і прислухався, поки не задзвонить у кабінеті Возницького телефон, поки Борис Григорович сам не "розкриється" з тими його безконечно щедрими днями віддачі боргів...

О ні, неправда, що натхнення зайве, коли пишеться проза, а тим більше проза про конкретну людину. Скажіть мені, чого вартий прозаїк без голуба?..

Дивуюся, чому до цього часу ніхто з львівських художників, із численних його колег не намалював його портрета. Була б це, мабуть, нелегка робота.

Зовні Возницький М'ЯКИЙ; лагідний, розмовляє неголосно, рухи плавні. Тонкі риси продовгуватого обличчя, великі залисини і якась несмілива усмішка під чорним вусом. Очі теж усміхаються...

Це лише кілька мазків до суто зовнішнього портрета, а точніше — до фотографії. Коли ж ненароком заглянеш глибше в його очі, то відчуваєш, що за милою і лагідною усмішкою, як за вимережаною фіранкою, безперервно б'ється і нуртує думка, упертий характер... вольовий характер, що сидить у ньому приховано, у глибинах.

— Чим я вас зацікавив... чим я взагалі можу бути цікавим для людей? — спитав він, ніяковіючи.— Я ж бо не митець, творчість якого треба популяризувати... треба, щоб митця — актора, художника, співака, письменника — люди знали, і коли він цього заслуговує, то щоб любили. Любов, я вам скажу, до багато дечого зобов'язує. Як і слава. А я — звичайний директор...

Я слухав його і в думці підрахував: є в мене п'ять чи шість знайомих директорів музеїв. Усі вони, очевидно, теж хороші люди і добрі директори, які сумлінно виконують свої службові обов'язки. А все ж Борис Григорович чимсь від них відрізняється. Стилем керівництва? Умінням бути приємним людям? Це, мабуть, теж важливо. А ще важливіше, що він уміє і любить працювати. Його життя тільки в тому, що він робить. Щось особисте, просто по-людському корисливе, здається, його ніби й не стосується, він мовби стоїть на цьому березі, а житейське й не завжди дрібне — на тому березі далекому.

Так принаймні мені здається.

Він вибачливо всміхається.

— Ну-ну,— каже,— хто про Возницького бозна-що подумає. Але попри все,— Борис Григорович замислюється і аж згодом доказує,— але попри все... маєш-бо повсякчасно справу з мистецтвом. Ним захоплюєшся, ним живеш і все думаєш, як би більше залучити до нього людей... як би людей здивувати й полонити цією великою силою, що зветься красою. Ну, а "помолившись" мистецтву, я вертався на грішну землю. Ось конче треба розширити площу Галереї, бо запасники тріщать... найкоштовніші скарби, як кажуть хранителі, блякнуть, якщо їх не оглядає, якщо ними не милується людське око. Знову пишу листа, куди треба, і прошу: прилучіть до Галереї кілька житлових приміщень на вулиці Коперника аж до теперішнього Палацу урочистих подій. Могли б хоч трохи вільніше дихнути...

— Обіцяли? — питаю.

— Та обіцяли. Але ніби я не розумію, як це важко вилучити для Галереї кілька помешкань. Я все розумію... а все ж Галерею треба розширювати.

...Уперше, здається, це було сім років тому. Я побачив його в Галереї з ломом у руках. Був увесь запилений вапном. Вибачався і пояснював, що з кількома робітниками щось там переробляє на сходах. Подав мені тверду, наче витесану з мореного дуба, руку.

Хтось мудро сказав:

— Хочеш збагнути людину — зазирни, як у вікно, у її дитинство. Там початок початків.

Якось я спробував скористатися з цієї мудрої поради й помандрував волинським краєм ген-ген попід оспіване Гоголем Дубно, а там повернув у його, Возницького, рідне село Нагірне, котре в часи його дитинства і юності називалося Ульбаровом. Тут, де упереміш з корінними волиняками жили також чехи, він ріс. Я не знаходив у рідних його

околицях чогось особливого, такого, що спонукувало б його все життя шукати красу. Село як село, ніяких тобі особливих пейзажів, і ніяких у його дитинстві я не знаходив вимріяних доріг до золотих стовпів, що підпирають небо... Дід Георгій, старий материн батько, який усеньке життя працював на залізниці й там набрався практичності й цупкості, бувало, навчав:

— Ви Бориска до десятинок, до земельки пісної не туліть, хай ногами в землю по коліна не западається і корінням хай до неї не приростає. Дайте йому в руки ремісницький фах, буде його рука, як чародійна калитка: злотий узяв, два стало на місце... Отак... А земелька від нього не втече.

Практичний був у житті дід Георгій Мастерчук.

Тому й починав Борис Григорович науку в Рівному в тому училищі, де готували... дорожніх майстрів.

Ходить, кружляє по кабінету. Тема його зацікавила, вона належить до актуальної тепер науки, що зветься психологією творчості. І йому, як мистецтвознавцеві, варто над цим подумати.

Справді ж бо: чи споглядання краси викликає у серці потребу творчості, потребу спілкування з красою? Пишуть часто про Покуття, про це, мовляв, сама земля, красою розквітла по вінця, народжує митців, щоб вони, митці, її красу оспівували. Ця благодатна земля дала В. Стефаника, М. Черемшину, Л. Мартовича, П. Козланю-ка, М. Ірчана, Д. Павличка...

Але ж... хто сказав, що так буває завжди? Хіба часом не досить для того, щоб людину схвилювати, пронизати щемливим болем, виповнити радістю, краплини роси на житньому колоску, що половіє, хіба не досить торкнутися срібних струн бабиного літа на стернищі?..

Краса існує повсюдно, її треба вміти бачити. Так?

Поки він ріс у своєму волинському Ульбарові, поки ходив до школи, поки дід Георгій з мамою уготовляли йому прибуткові ремесла, в одному з львівських музеїв відвідувачів дивував шедевр українського малярства XVII—XVIII століть — Богородчанський іконостас, котрий після шестирічного перебування у Відні на початку двадцятих років повернувся додому як визнаний у світовому мистецтві твір.

Возницький ще нічого про цей іконостас не знав, не чув він також, що жив колись на світі "недостойний ієромонах Йов Кондзеле-вич" — автор цього шедевру. Зрештою, у ті часи мистецтвознавці палко сперечалися: чи був Кондзелевич автором, а чи тільки реставратором іконостаса. Причиною суперечки стало припущення Владислава Дзедушицького, який, до речі, був першовідкривачем іконостаса. Мандруючи влітку 1880 року по селах і містечках тогочасної Галичини, він несподівано натрапив у містечку Богородчанах на Станіславщині (тепер Івано-Франківщина) на дивної і незбагненної краси старі образи іконостаса. Обличчя святих, як живі, очі їх уважні, пильні, фарби були чисті, ясні, мовби Дзедушицький дивився не у глиб століть, а в криницю чистої води. На одній з рам дослідник знайшов напис "ЙОВ, 1698 року", а на іконі "Вознесіння" це ім'я розшифровувалося повністю: "Недостойний ієромонах Йов Кондзелевич, законник Білостоцького монастиря, рукою власною зробив у березні 1705 року".

Рукою власною?

А може, не власною?

Може...

Дзедушицький, цей мудрий і прискіпливий мистецтвознавець, з'ясував, що іконостас потрапив до Богородчан із Скита Манявського, який був закритий австрійськими властями наприкінці XVIII століття:

Дзедушицький навіть їздив до Маняви — це зовсім недалеко від Богородчан, за Солотвикою. Блукав він тоді серед кам'яних руїн, сидів над річкою, в якій вода чиста, мов сльоза. Кладовище монастиря поросло лісом, що, як джунглі, наступав на цю колишню останню цитадель православ'я у Галичині з усіх боків. "Тут справді можна було малювати лише шедеври... тут вода, як срібло, тут вітри, як органи, тут..."

Але навіть мудрий Дзедушицький не міг вище себе скочити: був поляком і в дослідженні своєму про Богородчанський іконостас написав, що, мабуть, малював його невідомий польський майстер, а вже русин Кондзелевич опісля реставрував мальоване.

А старий окрадений Йов мовчав.

Якоїсь неділі Возницький прийшов до мене додому. Падав, пам'ятаю, дощ. Директор Галереї скинув плащ і добув з кишені складений учетверо полотняний мішок.

— Я за Саваофом,— пояснив коротко.

Саваоф — різьба по дереву: давній різьбяр прагнув створити образ Бога-Вседержителя, а насправді вдався кремезний кметь-бойко. Різьбу подарував мені знайомий учитель з Івано-Франківщини. Походить вона з церкви святого Миколая — цікавої пам'ятки бойківської архітектури XVII століття, яка до середини 50-х років стояла посеред містечка Долини. А потім — завалилася...

— Я читав про цю архітектурну пам'ятку... а ви мимохіть колись проговорилися про те, що маєте Саваофа з Долини...— упівголоса говорив Возницький.

Справді, я обіцяв віддати Саваофа до Картинної галереї, але все не міг вибрати на це часу. Аж тут з'явився сам директор. Директор з мішком?

Очевидно, через те, що тоді я ще мало знав Возницького, мене трохи здивувало не так нетерпіння (це було мені знайоме), як отой полотняний мішок. Міг же директор прислати когось іншого.

— Хіба це, зрештою, має якесь принципове значення? — спитав він.— Я надаю значення лише тому, що сьогодні Галерея збагатиться ще на одну цікаву різьбу. А збагачувати Галерею — прямий директорський обов'язок. Що може бути вище від цього?

Ну й що ти йому на це скажеш?

Що правда, то правда: про митця писати легше, ніж про того, хто творчість цього митця досліджує. Віками складалося уявлення, що художники сплять з музами, а поети щоранку виводять прогулятися на росу своїх прудких Пегасів. Дослідники ж мистецтва, як відомо, не роблять ні першого, ні другого, а тільки підглядають, коли до митця приходить натхнення, "реєструють", коли муза його зраджує, сигналізують, коли поетичні Пегаси "гублять підкови" й починають тоді шкутильгати всі чотири босі ноги.

Трапляються мистецтвознавці іншого гатунку. Історія мистецтва знає випадки, коли часом оті прозаїчні реєстратори і коментатори стають на чолі всього мистецького і карбують закони для життя і добра того ж мистецтва. Згадаймо Стасова в російській культурі.

Складається враження, що Йов Кондзелевич навмисне залишався загадкою протягом довгих десятиліть, очікуючи свого відкривача: старий майстро тінню блукав давніми стежками й старанно маскував свої сліди і твори, присипаючи їх пилом забуття. Він, певно, думав, що ім'я творця полотен не має особливого значення ні для історії, ні для

людей, для яких він творив. Головне, що ці картини є. І хоч спливає час, а фарби на полотнах не блякнуть і не старіють, мазки не втрачають своєї натхненної упевненості. І це головне!

А Борис Возницький, ще слухом і духом нічого не відаючи про майстра Йова, збирався тим часом на війну. Був 1944 рік. Рідні його волинські околиці щойно визволила радянська армія, і, як писалося тоді в газетах, "скрізь налагоджувалося мирне життя", у районному центрі почали працювати крамниці, лазня, поліклініка й насамперед — військкомат. Борисові на той час минуло вісімнадцять — вік далеко не зрілого мужа, та й удався він тендітним, як дівчина, але військкомат його тендітність не обходила, війну його юнацька незрілість теж абсолютно не цікавила, її цікавило одне: чи "придатний до стройової"? Якщо придатний, то у військкоматі поспіхом написали, як і багатьом іншим, повістку: "Прибути... мати з собою ложку й казанок..."

І — маршшш!

...Борисова мама не могла уявити собі, як це її мізинчик та буде маршірувати, як буде мокнути в окопах, як буде бігти на фашистські кулі. Борисова мама була жінкою рішучою, увечері вона сказала чоловікові:

— Слухай-но, старий, що я намислила. А намислила я, що хоч твій річник під мобілізацію не підпадає, бо постарів вельми, але ж добровольцем тебе до армії візьмуть.

— Та візьмуть,— підтакнув старий.— То діло таке... добровільне. Добровольцеві, прецінь, у зуби не дивляться. Війна ж.

— Отож бо і є, що війна. Підеш, Григорію, на війну разом із сином, із Борисом. Бережи його там від кулі й від безчестя. Молодий він ще... а ти старий, досвід у тебе до рушниці ще з тієї війни.

Григорій Іполитович не став сперечатися з дружиною. По-перше, була б це марна справа, а по-друге, він справді мав чималий досвід воєнний — воював у громадянську війну в Червоному козацтві.

І батько з сином рушили з рідного порога у вир війни. Спершу й справді служили разом у запасній роті запасного полку, що квартирував у Саратовській області; старий Возницький був у роті заспівувачем, усе заводив отієї дореволюційної солдатської "Соловей, соло-вей-пташечка...", потім батька відрядили на Урал до заводської роботи, а сина — на Балтійський фронт. Дали йому кулемет системи "Максим", і пішов він строчити вогняними мережками попід Клайпедою, попід Кенігсбергом, понад морем Балтійським. Ворожі кулі теж його не минали, але він зводився з медсанбатівських нар і госпітальних ліжок, з ним нічого не могло трапитися лихого не лише тому, що вдома очікувала його мама, а ще й тому, що чекав на нього старий майстро Йов.

І ще чекала у Львові Картинна галерея...

Кілька років тому, збираючи матеріали до історичного роману про Галицьку Русь XII століття, я побував у Польщі; відвідав старовинні міста Холм, Люблін та Перемишль; особливе враження справив на мене Перемишль, його мальовнича Замкова гора. Саме тут залишилося найбільше слідів колишньої слави Перемишля — західної твердині давньоруської держави. На жаль, я не міг побувати в міському музеї, де, як інформували мене, є чимало руських археологічних пам'яток, бо там якраз тривав ремонт. Не міг я також скористатися архівом та бібліотекою Перемиської єпархії — матеріали були відправлені, як мені пояснили, у більш компетентні руки — до Варшави. Отож визначений для Перемишля час я переважно використовував для вивчення краєвидів, що для письменника теж має неабияке значення: блукав стежками та алеями Замкової гори. .

Хоч був початок листопада, але погода визорилася теплою, лагідною. З дерев опадало останнє листя. Сонце щедро просівало крізь

плетиво гілля своє проміння і густо по-літньому золотило опале листя. Я сидів на лавці, підставивши обличчя сонцю, ніжився у його променях, а думкою блукав у глибині століть і уявляв... отам, де польські археологи вели розкопки, стоїть гора Ростиславичів — прямих нащадків Ярослава Мудрого.

Ревли мені у вухах роги давніх русинів.

Несподівано хтось сказав:

— Дзєнь, добри, пану.

Переді мною стояла висока й пряма, уся в чорному, стара жінка. Опиралася на довгу чоловічу парасолю. її біла, аж із синім полиском, голова трусилася. Запалі, в червоних колах, очі споглядали на мене осудливо. Можливо, це було її місце, її лавка, і в парку на Замковій горі, мабуть, про це всі знали, не знав цього лиш я, приїжджий, закордонний, і тому я тільки підвівся, посунувшись на край, і автоматично відповів на привітання українською мовою.

— Пан з тамтого боку? — спитала вона гостро.

— Зі Львова...

Вона сіпнулася, мовби хотіла встати й піти, щоб не сидіти поруч зі мною. Однак не зробила цього, магічне слово "Львів" мовби прикувало її до місця. І ми розговорилися; не була з її боку розмова ця надто тактовна, скоріше, може, навпаки — вона жила спогадами з часів санації, до того ж, як відразу гонорово відрекомендувалася, походила вона з давньої шляхетської родини Корецьких. Так само відразу призналася, що надзвичайної прихильності до "русинів" не має, хоч вони і звуться тепер українцями. Але Львів, Львів... у Львові, прошу, вона народилася, там ходила до гімназії, у Львові мешкала до 1946 року... мешкала на вулиці Кохановського навпроти Ветеринарної академії,

тобто сучасного зооветеринарного інституту. І треба ж: на цій самій вулиці, що тепер названа іменем Маяковського, мешкаю і я. За це вона, мабуть, ще більше мене ненавиділа й водночас випитувала про сад Ветеринарної академії, про Погулянку, Кайзервальд, про старі вулиці й площі, про музеї і театри.

— В Опері і Галереї, прошу пана, тепер, мабуть, порожньо,— чи то запитувала, чи то стверджувала.

Очікувала моєї відповіді.

— Чому б то? — засміявся я, згадавши Бориса Возницького, який любить при нагоді похвалитися, що кожного року його Галерею відвідує до сотні тисяч людей. І я сказав їй про це.

— Відвідати, прошу пана,— це ще не означає прилучитися до мистецтва, полюбити його. Мистецтво — це релігія, в яку треба повірити, розкривши їй серце. У нас тут, у Польщі, теж водять до музеїв... маси людей водять. Але для мас, на мою гадку, доступніша звичайна фотографія.

— А для обранців,— продовжив я в її ж тоні,— існують полотна Леонардо да Вінчі, Рафаеля, Тіціана, Рубенса, Яна Матейка. Так?

— А чому б і ні! — гордовито смикнула головою. Двоє злих очей у червоних колах свердлили мене наскрізь.— Ви що, прошу пана, справді вірите, що хлоп з Клепарова, з Голоська Малого — із сіл підльвівських, назви яких я позабувала, а чи хлоп із глухих ведмежих нетрів зрозуміє тонку мелодію, настрій бузкового пензля французьких імпресіоністів? Полотна творили, а галереї організовували не для плейбсу...

Вона мала рацію. Серед райців Львівського магістрату, які урядували майже сімдесят років тому, мабуть, учинився б немалий переполох, якби вони якимось чином могли передбачити, що куплені ними в

колекціонера І. Яковича 300 картин і скульптур переважно західноєвропейських майстрів для міського художнього музею колись належатимуть робітникові з краківського передмістя Львова й "хлопові з ведмежих нетрів". Вони ж, робітники і селяни, не тільки зрозуміли й відчули настрій бузкових мазків французьких імпресіоністів, а й осягнули всю красу і вагу мистецтва, тому тепер у Львівській картинній галереї не триста картин, не три тисячі, як це було за буржуазної Польщі, а понад 20 тисяч експонатів.

Чи маю про це розповісти моїй випадковій співрозмовниці? Навіщо? Хай живе-доживає у своєму нафталіновому світикові, небагато їй залишилося. Якщо правда, що час — це море, а покоління — хвилі, то де ж та хвиля, до якої вона, шляхтянка з роду Корецьких, належить? Ого, ні сліду по ній, ні знаку...

А все ж я згадав шляхтянку в чорному одязі не випадково; її міркування якимось чином були пов'язані... з життям Бориса Григоровича Возницького. Ні, він недурно, будучи зеленим юнаком, узяв кулемет системи "Максим" і вогненними чергами пішов косити старий світ десь там під Клайпедами та попід Кенігсбергами... Той прогни-лий світ мусив умерти, щезнути, згоріти, пропасти, бо інакше чи став би сільський хлопець з Волині директором Картинної галереї, чи відкрилися б, зрештою, галереї для людей з Голоська Малого?

Коли це сталося? Коли?

Він не пам'ятає точно, коли зрозумів, що має несплачені борги. Здається, сталося це ген-ген по війні (бо аж 1950 року демобілізувався), коли за плечима було закінчене училище прикладного мистецтва у Львові і він, будучи студентом факультету теорії та історії мистецтв Ленінградського художнього інституту імені Рєпіна, вирушив у мандрівку по рідній Волині, щоб написати курсову роботу про архітектуру свого краю. Село від села, містечко від містечка: Олика, а в ній замок XIV—XVI століть; Луцьк із замком, що в ті часи приписувався Любартові, Нижній замок XV століття, житловий будинок з 1624 року; у

Володимир-Волинському районі дві церкви — у Лудині з 1606 року та в Суходолах із 1580 року; в'їзна брама в Голобах з XVII століття; монастир піарів у Любешові... Десятки, сотні пам'яток архітектури, а в них різьба по каменю і на дереві, ікони, розписи. За кожною з цих пам'яток — люди: майстри, митці. Хто знає про них? Хто назве їх імена? Хто описував і являв світові красу, яку вони створили?

Саме в те літо на Волині на нього ліг тягар відповідальності: не залишитися у боргу ні перед минулим, ні перед сучасним.

Була це зрілість.

Я спитав його:

— А все ж, Борисе Григоровичу, був якийсь поштовх, що ви пішли, так би мовити, по "художній лінії", а не стали вчитися на дорожнього майстра або на інженера? Щось мусило статися у вашому житті, що після демобілізації прийшли в художнє училище?

Він стиснув плечима.

— Може, й сталося... Тільки подія ця, як би вам сказати, була буденна, чи що. Коли ми займали берегову оборону під Кенігсбергом, до нас у роту прислали сержанта Сергія Родіонова. Хлопець походив з Донбасу. Мені на той час здавалося, що Родіонов був художником над усіма художниками. Він малював на аркушиках із блокнота портрети дівчат і дружин, з фотографій, звичайно, копіюючи. А ще "художньо" оформляв наші листи додому: на тих листах жили квіти, чайки, дерева... Сьогодні можна іронізувати з цього, але хто й коли визначив, що краса однозначна?.. Краса являється нам у різних шатах, у неї тисячі облич, тому кожний і сприймає її по-своєму. Сергієві малюнки не просто мене хвилювали або тільки зацікавили, це не ті слова. Вони вибухнули в мені. Я теж узяв олівець і крадькома почав малювати... Малював дівчину з

довгою косою. Мрія це була моя юнача? Любов майбутня? Муза? Не знаю...

А навколо ж війна — кипіла, вибухала, косила, топила солдатиків у Балтійському морі.

Ви не помітили, що мистецтвознавці схожі на астрономів? Астрономи часом відкривають зірки на тих ділянках неба, де ніхто цього не сподівався, а історики мистецтва, трапляється, теж відкривають нам світила першої величини. Інколи дивуєшся: як це сталося, що минали десятки, сотні років, а про них, про світила, ніхто й не згадував, їх мовби й не існувало на світі, мовби вони й не були зірками, а тільки кометами, що згоріли, не долетівши до нащадків?

Часто зірки першої величини й небуденної яскравості пропадали в мороці через недбальство своїх сучасників. Так і хочеться звинуватити всіх тих велемудрих літописців і хроністів — мужів учених і книжних, які зі шкіри пнулися, описуючи битви, бенкети й полювання, народження і смерть князів, воєвод, бояр, гетьманів, а майстра Йова вони не помітили, навіть ім'я його не занесли до хронік, не кажучи вже по весь його життєпис. Що сталося б, якби він, геніально передбачивши, що його творіння потраплять до мистецької скарбниці нашого народу, колись не підписався у Скиті Манявському: "Йов, рукою власною"?

Скільки років майстер Йов блукав незвіданими стежками невпізнаним і невизнаним, загадковий і майже міфічний, аж поки в село Черчиці біля Луцька не заїхав непосидющий Возницький. Він дотепер пам'ятає не лише той день, а й навіть хвилину, коли в замку сільської церковці скреготнув ключ, рипнули двері й у ніс ударило спертим духом свічок, порохнею.

Він приїхав у Черчиці випадково, міг би й обминути це село, хоч, правду кажучи, завжди боїться об'їхати боком якесь сільце, хутір, дзві-

ничку, бо хто гарантує, що якраз там не чекають на свого астронома невідкриті зірки?..

Він оглядав у Черчиці ікони, одна з-поміж багатьох вразила своєю викінченістю. Ні, він тоді не побоявся отак відразу подумати й оцінити: "твір викінчений". Возницький бачив до цього десятки ікон з трафаретним вирішенням біблійної історії розп'яття Христа: на тих десятках полотен і дощок усе завмерло — ні вітру, ні подиху, ні хвилі, ні думки, ні зблиску. А тут раптом маляр роздягнув догола чоловіка й зі знанням справи, мовби він пройшов у Римській академії св. Луки добру школу анатомічного малюнка, заходжується демонструвати своє знання, пластику людського тіла. Та, зрештою, навіть не в анатомії тут річ, не вона тут головна. Невідомий маляр уздрів, відчув, перейнявся і пензлем передав просто й правдиво людське страждання. Христос тут ні при чому, художник намалював на хресті людину, повну мук і болю.

Возницький тоді ще й не мріяв про Кондзелевича, у нього перехопило дух лише від радості зустрічі з іще одним талановитим митцем. Шкода, звичайно, що в цього митця немає імені, у нас і так багато безіменних майстрів. А може... Сантиметр за сантиметром обстежував Борис Григорович ікону. І врешті — як грім: "Йов Кондзелевич. 1737 рік".

Чекайте, це який Кондзелевич? Це той самий Кондзелевич, що в Скиті Манявському підписався? Але ж там, пам'ятаєте, стоїть дата "1705 рік". Між цими двома датами ціле життя... а коли між ними ціле творче життя, то скільки ось таких витворів пилюжиться десь по глухих селах?

Скільки в тебе облич, майстре Йове?

Ми втрапили в саму гущавину львівського вечора: ми в тому вечорі ходимо львівськими вулицями; ні, не ходимо проспектами, де до пізньої ночі вирує і б'ється хвилями об кам'янці львівський потік, а ходимо тихою "бібліотечною" Стефаниковою вулицею, потім звертаємо на бічну,

врешті потрапляємо на вулицю Драгоманова. Звідси починаємо нове коло. Пішоходів тут мало, а машин — і зовсім рідко.

Несподівано Борис Григорович зупиняється і каже:

— Знаєте, про що я мрію в оцю ось хвилину? Я розводжу руками: хіба вгадаєш?

— Я хотів би побувати в усіх цих освітлених квартирах, особливо в старих... Я хотів би понишпорити по всіх темних горищах. Наскільки збагатилися б наші запасники. Ми, на жаль, не знаємо, чим, якими скарбами мистецькими люди володіють. Часом вони самі про це теж не здогадуються.

А таки живе, нуртує у ньому директор. Літо, вечір, зорі — зійди на Високий Замок і торкнися до них долонями — такі вони яскраві, близькі й доступні, немов груші в саду, а він сушить собі голову запасниками Галереї.

У третьому томі академічної "Історії українського мистецтва", що виданий 1968 року, розділ про станковий живопис XVII—XVIII століть написав відомий спеціаліст, теж дослідник історії мистецтва зі Львова Павло Миколайович Жолтовський, який, до речі, віддав належне заслузі Б. Возницького у виявленні нових творів Конзелевича. Про майстра Йова Жолтовський пише, що був він одним із "найви-датніших художників". Це дуже знаменито, бо ще років зо п'ять тому, наприклад, в Українській Радянській Енциклопедії у коротенькій згадці про Кондзелевича говориться без особливих емоцій як про звичайнісінького іконописця.

Для того, щоб Кондзелевич в історії утвердився, щоб його ім'я з неї не випадало, як із дірявого воза, щоб не заржавіло і не виповнювалося міфічністю, необхідно було зробити багато і мало: знову вирушати в мандрівку на Волинь, щоб тепер уже свідомо й планомірно шукати його слідів. Ось уривки з нотатника Бориса Григоровича, що зберігся: "...3. V.

Виїжджаю до Володимира-Волинського; 4. V. Автомашиною добрався до Суходола. Потім пішки до Вощатина; 6. V. З Володимира-Волинського доїхав автобусом до Локачів. Звідси помандрував пішки до Загорова. Оглянув монастир. Стоять руїни. Війна та бандерівці нічого не пощадили. 7. V. Ночував у Локачах, а вранці виїхав до Войниці. Далі — пішки на Озютичі, Твердиню, Охлопичі. Звідси — автобусом до Торчина; 8. V. Я у Білостоці. €. Кондзелевич! Є "Успения", є "Апостоли..."!

Тоді ж твори Кондзелевича були також знайдені у Вощатині.

...Возницький ішов до Кондзелевича пішки. Це, очевидно, ви помітили з його нотаток. Правда, як іноді нібито просто віддавати борги?

Запитання було поставлено, як у діловому інтерв'ю:

— Як ви, Борисе Григоровичу, ставитеся до колекціонерів та до колекціонуванн я?

Запитання не було випадковим, як може здатися на перший погляд. У наш час багато людей щось колекціонує: той — ікони, той — кераміку, той — зброю всіх віків і народів, той пляшки, а той етикетки, картини, графіку, екслібриси; для одного колекціонування — радість постійного спілкування з мистецтвом, для другого — це захоплення історією, для третього — азарт пошуку й таємниця відкриття. Для п'ятого — це просто мода або нажива...

Починаючи з Борисом Григоровичем розмову на цю тему, я пам'ятаю порівняно недавню історію, яка тільки завдяки Возницькому завершилася щасливо. Коротко про її суть. Свого часу працівники Галереї виявили у Білому Камені на Львівщині оригінальний за задумом і талановито виконаний триптих на біблійну тему. Ікони були дуже знищені, однак колекціонери на це не зважили — дві з трьох ікон безслідно зникли. Возницький почав енергійний пошук. Скоро одна

ікона була знайдена. Другу "колекціонер" В. встиг "обміняти" якомусь професорові, й вона помандрувала далеко. Уявляю, в якому розпачі був Борис Григорович, коли дізнався про це. Тим більше, що триптих має справді високу мистецьку вартість. На щастя, професор, побоявшись неприємностей, переслав ікону Львівській картинній галереї.

А якби не переслав? А коли б Галерея взагалі не знала, що в Білому Камені зберігається такий скарб?

— Як ставлюся до колекціонерів і до колекціонування? — перепитує Борис Григорович і всміхається.— Цілком позитивно. В тому числі й до колекціонування мистецьких творів. Наші музеї — будемо відвертими — ще не спроможні осягнути неосяжне. Ми надто багаті... І часом — вайлуваті. Недаремно мовиться, що там, де не пройде працівник музею, там пройде колекціонер. Він попри все всюдисущий першопрохідник і відкривач. Інколи — мислитель. За це їх поважаю і водночас (це між нами) трохи не люблю, бо вони ж мої конкуренти. Між нами, щоправда, велика різниця: вони для себе, ми — для музеїв. Хоч рано чи пізно зібране ними опиниться у музеї. Але добре було б, коли б приватні збірки не залишилися поза увагою громадськості. В деяких країнах видають спеціальні каталоги творів із приватних колекцій. Нам теж треба щось подібне робити.

Йов Кондзелевич подарував йому, розщедрившись врешті, багато: щасливі хвилини відкриття, захоплюючі мандри по Волині, тему для дипломної роботи в Інституті імені Рєпіна, безконечно цікаве "длубання" в архівах Москви, Ленінграда, Києва, Львова, Луцька, коли по крихітці збірав маловідоме й зовсім незнане — і міфічний Йов поволі обростав реальним життям. Тепер уже більш-менш точно сконструйована біографія митця: народився приблизно 1667 року в Жовкві поблизу Львова, у дев'ятнадцять років став ченцем Білостоцького монастиря під Луцьком. Найранішою його роботою вважається іконостас Білостоцького монастиря, на фрагменти якого і натрапив Возницький. Крім уже відомого нам Богородчанського (з Манявського Скиту), Кондзелевич працював над іконостасом для Загорівського монастиря (нині

зберігається у Вощатині). Остання його робота датується 1737 роком — це "Розп'яття", створене для Луцького монастиря.

Тепер про Кондзелевича мовби відомо вже багато. І разом з тим відомості ці малі й куці. Борис Григорович провів не один вечір у роздумах про долю майстра Йова. Інколи йому здавалося, що старець сидить навпроти, досить простягнути руку через стіл — торкнися його волосяниці й спитай: як вам жилося і працювалося, майстре? І як то сталося, що в дев'ятнадцять років ви постриглися у ченці? Що спонукало вас до цього? Бажання повністю віддатися малярству, а суєта житейська хай залишиться за брамою монастиря?

Але ж, майстре, у ваш час у Жовкві жила і творила ціла когорта малярів, і жоден з них не поспішав усамітнитися у чернечій келії, як ви. Не будемо говорити про латинянських майстрів з Італії, Німеччини, Польщі. Король Ян Собеський, що мав у Жовкві замок, запросив сюди з Неаполя Мартіна Альтамонте — живописця батальних сцен, вроцлавського архітектора Петра Бемера, німецького скульптора Андрія Шлютера... А як тут не згадати прославленого Юрія Шимоновича Семигинівського? Та й жовківські митці руської віри теж не давали собі в кашу плюнути. Іван Руткович з дружиною Євою у 1681 році купив будинок навпроти міської церкви. Василь Петрано-вич у війтах походжав та ще й мав титул придворного маляра в синів короля Яна Собеського.

Чому ж ваша доля, майстре, така відмінна від інших? А що означає розрив у датах? Що робили ви між 1705 і 1737 роками? Десь училися? Бували в Києві?

Мовчить старець...

Де лежить прах ваш, майстре?..

Інститут суспільних наук 3 вересня 1962 р.

ПОСВІДЧЕННЯ

Дане тов. Возницькому Б. Г., заступникові директора по науковій роботі Львівського державного музею українського мистецтва, в тому, що йому доручається проведення розвідувальних розкопок на давньому кладовищі біля церкви в с. Білосток Торчинського району Волинської області для виявлення надмогильної плити видатного українського художника XVII — початку XVIII ст. Йова Кондзелевича..."

Посвідка в архіві збереглася, а надмогильної плити він так і не знайшов. А нібито й недавно її витісували, якихось двісті двадцять років тому.

Будучи восени 1974 року в Нью-Йорку, я викроїв аж цілих два дні для того, щоб походити залами всесвітньовідомого Метрополітен-музею. Самі розумієте: бути в Римі та не бачити... Виявилося, однак, що за цих "аж два дні" можна тільки галопом пробитися по музею. До того ж за дві-три години страшенно стомлюєшся від калейдоскопу імен, шедеврів, країн, епох. Це й є, мабуть, тією головною причиною, що я не зміг би відповісти на запитання "Що в Метрополітен-музеї найбільше сподобалося, що вразило?"

Справді, чи вразили мене просторі зали єгипетського мистецтва з багатотонними фрагментами храмів, з звивистими підземними ходами пірамід? Чи здивували мене апартаменти англійського лорда XV століття? Не буду кривити душею і скажу: так. А все ж найбільше запам'ятався відділ зброї, власне, великий зал, у якому група вершників у натуральну величину в сталевих панцирах, узявши списи наперевіс й войовничо розмахуючи мечами, мчить із сутінок середньовіччя у наш час. Споглядаєш на закутих у залізо рицарів і... ловиш себе на думці, що, мабуть, під панцирями — переодягнуті музейні охоронці, які оце вибралися у черговий хрестоносний похід за мистецькими реліквіями в Європу, Азію або ж Африку. Ця думка не є крамольною або штучною, Метрополітен-музей, власне, через те й розбагатів, що нишпорять-мандрують по світу американці, які "люблять" мистецтво і мають для

цієї "любові" гроші. Бо ж відомо, що Рембрандт на Даунтуані не мешкав, а під Нью-Йорком етруські вази не викопують. Тут усе куплено... Де куплено чесно, де способом облудним: тут майже все імпортне, привозне...

А проте Метрополітен-музей день при дні роїться сотнями і тисячами відвідувачів, у цьому мурашнику падають на тебе надокучливі й урочисто-натреновані голоси екскурсоводів, які наче забивають цвяхи: "Метрополітен — один з найбільших музеїв світу", "Якщо нація потребує супермузеїв, то це свідчить про високий ступінь її духовності", "Престиж — це не тільки космічні літальні апарати, це також і наш Метрополітен-музей".

Після цього починаєш розуміти, чому єгипетським скульпторам, старогрецьким керамікам та італійським середньовічним майстрам пензля так незатишно в цьому "супергармидері". Вони тут почуваються чужинцями, які супроти власної волі опинилися у ролі атлантів, що підпирають портики американського престижу.

...Якось при нагоді я оповідав Борисові Григоровичу про свої відвідини нью-йоркського Метрополітена та про американський "престиж". Возницький слухав уважно. Він бував у багатьох зарубіжних музеях, у тому числі в Луврі.

— Бог з ними,— махнув урешті рукою.— Американці — відомі хвальки, натура в них така. Хоч музеї, це я знаю з літератури, у них справді першорядні. Ну, а наші музеї... наші музеї не для престижу. Якщо Львівська картинна галерея тепер створює фактично три нові музейні заклади — в Олеському замку, де розмістимо експозицію творів стародавнього українського мистецтва, у церкві Онуфріївського монастиря у Львові відкриваємо Музей книги й книгодрукування, а у львівському костьолі бернардинів буде Музей дерев'яної скульптури... якщо, приміром, оголошується заповідником Старе місто в Ка-м'янці-Подільському, якщо найближчим часом стане заповідним район Ринку в нашому місті, то відомо, що все це робимо не для "престижу" і не для

лоскотання нервів іноземних туристів. Не є це також захопленням та ідеалізацією старовини. Ми просто повсякчас пам'ятаємо мудру народну настанову про потребу вивчати, пізнавати культурну спадщину людства.

Роки, мов кур'єрські поїзди, мчать, а Кондзелевич ще й дотепер тримає його в полоні — Возницький розмірковує над манерою письма Иова, порівнює. З ким порівняєш? Хіба що з тогочасним Іваном Рутковичем. Іван, щоправда, чарує яскравістю барв, свіжістю, колоритом, він уміє бачити й зображати побутові деталі. Кондзелевич же стриманіший у колористиці, дрібниці його мовби не цікавлять, зате він прагне до психологічного розкриття образу, художник мовби постійно дивиться у вічі; він любив малювати на обличчях страждання. Це почуття, видно, було і його постійним супутником. Та і як не страждатиме, коли відгороджений від простих радостей життя глухим монастирським муром...

Йов тримав його в полоні, а на пагорбі за Олеськом посеред боліт і замулених ставків стримів чорними задимленими руїнами спалений у війну замок; замок, виявляється, теж очікував на Возницького. ГГять-шість років тому дехто говорив: "Як оте румовище реставрувати? Та краще нове приміщення збудуємо. Бо, крім затрат, думаймо також про моральні витрати. Що в замку є нашого, народного? Відомо ж бо, що буржуазні історики називали його не як-небудь, а "колискою польських королів", бо тут, бачите, народились Ян Собеський та Михайло Корибут-Вишневецький. У тому замку хіба тільки каміння пов'язане, якщо так можна сказати, з історією народу. Воно просякнуте слізьми і кров'ю... слізьми і кров'ю народною зцементоване те каміння".

А хіба цього уже так мало?

Тому й очікували замкові руїни когось, хто відчув би в камінні застарілий біль. І тим ліпше, що цією людиною виявився Возниць-кий.

Не будемо уточнювати, коли і якого дня директор Картинної галереї захопився ідеєю реставрації замку, щоб створити в ньому музей: захоплення коштувало чимало праці й часу. Треба було вивчити замок як пам'ятку архітектури, його роль і значення в історії західноукраїнських земель, і треба було пам'ятати про "королівську колиску".

Дуже скоро, однак, з'ясувалося, що два польські королі — це не більше, як епізод, хвилина в багатовіковій історії замку, а до них, до королів, в Олеську були його справжні господарі... був воєвода Іван Преслужич із побратимами, котрі майже ціле століття після розпаду Галицько-Волинської держави тримали на заборолах Олесько-го замку руський стяг. На Преслужича, на збунтоване Олесько вирушив із королівськими військами мазовецький князь Казимир, одначе руський стяг майже цілий рік майорів над обложеною фортецею.

Це був чи не останній спалах боротьби за відновлення руської державності на галицько-волинських землях; то був острівець, який згодом затопило польсько-литовське море.

У замку, виявляється, проживав батько Богдана Хмельницького — Михайло Хмельницький, коли служив при дворі руського воєводи Яна Даниловича. До речі, це відкриття належить Возницькому.

То хто ж іще щось казатиме про "королівську колиску"? Ми заповнимо замок витворами народного генія — і хай не минає цього місця ні піший, ні кінний, ні турист на автомашині.

Ні дня без роботи.

Ні дня без повернення боргів, якщо по-справжньому хочеш служити мистецтву.

Інший сказав би: "А що, мені найбільше треба?"

Враження таке, що йому таки треба найбільше. Цегла, вапно, гіпс, цемент, контракти з реставраторами, домовленості з Інститутом прикладного та декоративного мистецтва, щоб кращі студенти захищали свої дипломні й курсові роботи на базі Одеського замку: той зреконструює і покладе старовинну піч, той викує двері, той — грати на вікна, той — подбає про оформлення каміна.

А він сам, Возницький, або спускався у замкову криницю, щоб допомогти якнайскоріше її вичистити, або займався мулярством, або ж добирав у запасниках матеріал для майбутніх експозицій. Він уже розмовляв із завтрашніми відвідувачами музею: "Дивіться, яким багатством володіємо".

В Одеську Борис Григорович має заступника, котрий (це вже достеменно відомо) серцем і душею приріс до замку. Йосип Іванович Вайда працював учителем, був головою селищної Ради, займав інші адміністративні посади, та тільки Возницький відкрив у ньому вміння бути "господарем на замку". Отож, Йосип Іванович водить мене підземеллям, галереями, просторими залами й, оглядаючись, чи, бува, вигулькне звідкись всюдисущий Возницький, каже:

— Якщо по правді, то ніхто не вірив, що на цій горі знову затеплиться життя. А він, Борис Григорович, вірив. Та що казати... Бувало, днював і ночував тут. Бракувало робітників — сам брався за кельму, за лопату. Інших запалював. Із доброго вогню постало оновлення старого замку.

Щоправда, авторам проекту реставрації Одеського замку можна пред'явити також цілу низку претензій: долівки залів викладено звичайним буковим паркетом, а треба б принаймні дубовим або ще краще — художнім. Не відповідають "духові" будівлі вікна й двері другого поверху. Жорстоко посміялася з реставраторів стихія напровесні минулого року: буря, що бушувала вночі з 21 на 22 березня, скинула з даху майже третину черепиці, яку виготовляли спеціально за

старовинними зразками. А тим часом відомо, що всі середньовічні замки на Україні були вкриті гонтою.

— Доведеться і нам шукати ґонтарів,— зітхав Борис Григорович, коли я буквально на другий день після бурі розмовляв з ним. Його брала досада, він уже журився: ґонту треба обробляти вогнестійкою речовиною. Мистецтвознавця господарська ця проблема могла не турбувати, а директора Галереї — обов'язково.

А Йосип Іванович тим часом розповідав далі:

— Дивні історії трапляються часом на білому світі. В минулому столітті власником замку був якийсь шляхтич Літинський. Ходять про нього легенди, що старий ночами блукав по залах і підземеллях — довбав ломом стіни й долівки, шукаючи королівського золота. Смішний був пан Літинський... Де ж те золото? Замок, щоправда, знав період пишного відродження у вісімдесятих роках XVII століття, коли король Ян III Собеський перетворив його на свою розкішну резиденцію. Тоді ж були впроваджені стави, насаджено парк, алеї якого прикрасили мармуровими скульптурами. Королівські апартаменти виблискували позолотою, дорогою зброєю. На стінах висіли коштовні гобелени. Але "бабине літо" в житті Олеського замку тривало недовго: позолота потемніла, гобелени з'їла міль, мармурові скульптури поїхали як дарунок Петрові І до Петербурга... Ми ось скільки товчемось, гори румовищ перекидали за ці роки, відколи замок реставруємо,— ані зламаного шеляга не знайшли. Навпаки, справжніх скарбів, я вам скажу, навіз до замку Борис Григорович... Нема їм ціни! З цілого краю зібрані.

У розпал роботи Возницький, бувало, по два-три дні не заводив свого мотоцикла й не повертався до Львова. Ночував у замку на другому поверсі в маленькій кімнатці. Уявіть собі: ніч, темрява, гулкі зали, старі стіни, язичок полум'я свічки, тиша... Возницький знає, що він у замку не самотній: десь унизу ходить із псом навколо мурів сторож Василь Герасимчук. А все ж... моторошно якось серед ночі цієї і серед тиші. Так завжди буває, коли опиняєшся віч-на-віч з історією; замок повен

німотного крику, вкарбованого в камінь, гуркоту давніх воєн, лопотіння руського стягу... Якщо прислухатися, то, може, почуєш голос Івана Преслужича або вкрадливі кроки королівських дворакiв.

Я колись оглядав кімнату нагорі і жартував із ним:

— Ой глядіть, присняться вам польські королі.

Борис Григорович усміхався. Що йому королі? А все ж на хвилину задумаймося: у королівській резиденції селянський син із Волині має королів ні за що. Бо, власне, він, волиняк, був тут від правіків і є тепер справжнім господарем. А королі приходили й відходили.

А на подвір'я колишнього монастиря через браму, яку у Львові називають "Онуфрієвою", ідуть і йдуть люди, молоді і старі, тутешні і приїжджі, і якщо прислухатися, то вони поміж собою хвалять людину, яка відкрила для них "Онуфрієву браму" до першодрукаря Івана Федорова. Тепер будуть вони шукати Йванову плиту.

Останнє інтерв'ю узяте на подвір'ї колишнього Онуфріївського монастиря у Львові:

— Розкажіть про ще одне ваше бажання, Борисе Григоровичу.

— Одне тільки? — перепитує.— Хотілося б на цей раз знайти надгробну плиту першодрукаря Івана Федорова, що тут похований. Десь тут його могила... Ще в минулому столітті бачили цю плиту...

Я розумію Возницького. Глибоко сидить у ньому шукач і дослідник. Тому нема кінця дням, коли повертаються борги.